

a u u n

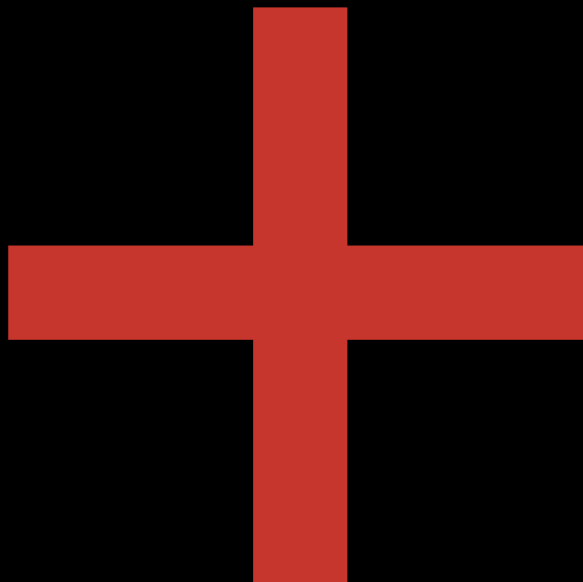
c s m u

+ h a s

G
D
R
Á
S
K

a c + u s ħ u m a n u s

2 0
1 3







Szanowni Państwo,

czas przed Bożym Narodzeniem wypełni w Gdańsku muzyka dawna na najwyższym poziomie. Już po raz trzeci w naszym mieście będziemy mieli okazję spotkać się z najwybitniejszymi przedstawicielami wykonawstwa historycznego podczas Festiwalu Actus Humanus, obejmującego siedem koncertów, których program nawiązuje do okresu przedświątecznego. Gwiazdy muzyki dawnej wystąpią w niezwykłych wnętrzach: kościele św. Jakuba, Centrum św. Jana oraz w architektonicznym symbolu Gdańska – Dworze Artusa.

9 grudnia Festiwal otworzy sam Jordi Savall, wybitny gambista, dyrygent i nieustrudzony badacz muzyki, zarówno europejskiej, jak i Nowego Świata czy Bliskiego Wschodu. Znany z ekumenicznych projektów budujących międzykulturowe pomosty, tym razem wróci na Stary Kontynent, by zaprezentować projekt „Les Musiques du Roi-Soleil: Louis XIV”, a towarzyszyć mu będą Pierre Hantaï i Xavier Díaz-Latorre.

10 grudnia specjalista od włoskiego baroku Fabio Biondi poprowadzi swój zespół Europa Galante w wykonaniu niezwykłego dzieła Francesca Geminianiego *La foresta incantata*. Nie zabraknie związanej z okresem Świąt Bożego Narodzenia muzyki renesansowej i średniowiecznej, tym razem na koncertach 11 i 13 grudnia. O najwyższy poziom wykonawczy zadbają Huelgas Ensemble prowadzony przez Paula van Nevela oraz Ensemble Organum pod Marcelem Pérèsem. Barokową muzykę bożonarodzeniową przybliżą natomiast María Cristina Kiehr i zespół Concerto Soave pod batutą Jeana-Marc'a Aymes'a. Przedostatni koncert Festiwalu to – już tradycyjnie – *Wariacje Goldbergowskie* Bacha, tym razem w nietypowym wykonaniu formacji Fretwork na pięć viol da gamba. Tegoroczną edycję Actus Humanus zamknie brawurowy koncert arii i duetów Antonia Vivaldiego z wybitnymi solistkami: Robertą Invernizzi i Sonią Priną. Towarzyszyć im będzie Il Complesso Barocco pod batutą Alana Curtisa.

Z największą przyjemnością zapraszam w grudniu do Gdańska, który wyrasta powoli na ważny ośrodek festiwalowy i miasto kojarzone nie tylko z muzyką dawną, ale europejskim dziedzictwem kulturowym.

Jordi Savall powiedział, że zajmowanie się muzyką to przywilej.
Państwu życzę radości z jej odbioru.

Paweł Adamowicz
Prezydent Miasta Gdańska



Ladies and gentlemen,

In Gdańsk there will be plenty of top quality early music in the days leading up to Christmas. This will be the third time that the Actus Humanus Festival will give our citizens the opportunity to listen to performances by the most distinguished presenters of historically informed performance of early music. This year's Festival will include a programme of seven concerts over the days running up to Christmas. Stars of early music will perform in unique venues: St. James' Church, St. John's Centre and the architectural symbol of Gdańsk – Artus Court.

On 9 December the Festival will be opened by Jordi Savall himself, an eminent viol player and conductor, indefatigable researcher on both European music and the music of the New World and Middle East. Known for ecumenical projects building intercultural bridges, he is now coming back to the Old Continent to present a project Les Musiques du Roi-Soleil: Louis XIV together with Pierre Hantaï and Xavier Díaz-Latorre.

On 10 December Fabio Biondi, a specialist on the Italian Baroque, will conduct his ensemble Europa Galante in their performance of a brilliant piece by Francesco Geminiani, *La foresta incantata*. Concerts of Renaissance and medieval music connected with the Christmas season will be held on 11 and 13 December. The Huelgas Ensemble conducted by Paul van Nevel and Ensemble Organum with Marcel Pérès will guarantee the highest level of performance. Baroque Christmas music will be performed by María Cristina Kiehr and Concerto Soave under the baton of Jean-Marc Aymes. Traditionally the penultimate concert of the festival will be Bach's Goldberg Variations, this time in an atypical interpretation by the Fretwork ensemble for five viols. This Actus Humanus Festival will be closed by a bravado concert of Antonio Vivaldi's arias and duets with eminent soloists: Roberta Invernizzi and Sonia Prina. They will be accompanied by Il Complesso Barocco under the baton of Alan Curtis.

It is my great pleasure to invite you to Gdańsk in December; to a town that is gradually becoming an important festival centre and a city associated not only with early music, but also with its contribution to European cultural heritage.

Jordi Savall said that communing with music is a privilege. I wish you much joy from listening to it.

Paweł Adamowicz
Mayor of the City of Gdańsk



Szanowni Państwo,

z wielką przyjemnością zapraszam Państwa na trzecią odsłonę Festiwalu Actus Humanus. Jego nadrzędną ideą jest prezentacja kompozycji korespondujących z okresem Bożego Narodzenia, ale też najwybitniejszych arcydzieł muzyki dawnej w interpretacji czołowych reprezentantów wykonawstwa historycznego z całego świata. Dzięki starannie wyselekcjonowanemu repertuarowi, jak również obecności na Festiwalu niekwestionowanych autorytetów muzyki dawnej, Gdańsk stał się jednym z najważniejszych miejsc na mapie wydarzeń kulturalnych poświęconych muzyce dawnych wieków.

Festiwal Actus Humanus rozpoczął swoją historię w 2011 roku. Na przestrzeni zaledwie dwóch lat miasto Heweliusza gościło tak wybitne osobowości, jak Jordi Savall, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, Pierre Hantaï, Pedro Memelsdorff, Antonio Florio, Federico Maria Sardelli, Dominique Visse, Claudio Cavina, Patrizia Bovi, Pino de Vittorio oraz najsłynniejsze na świecie formacje: Europa Galante, I Turchini, Modo Antiquo, Ensemble Clément Janequin, La Venexiana, Ensemble Micrologus, Akadêmia oraz Mala Punica.

W roku 2013 będziemy uczestniczyć w zjawiskowych koncertach muzyki Geminianiego w wykonaniu Fabia Biondiego i jego zespołu Europa Galante, bożonarodzeniowych arcydzieł włoskich i niemieckich w interpretacji Marii Cristiny Kiehr i Concerto Soave, średniowiecznych śpiewów franko-flamandzkich Marcela Pérès i Ensemble Organum, *Wariacji Goldbergowskich* Bacha w niezwyklej aranżacji na pięć viol da gamba, którą zaprezentuje formacja Fretwork, renesansowych i barokowych kolęd w ujęciu Huelgas Ensemble pod dyktando Paula van Navele oraz recitalu arii i duetów Vivaldiego w fenomenalnych interpretacjach najważniejszych operowych diw włoskich – Sonii Priny oraz Roberty Invernizzi, którym towarzyszyć będzie Il Complesso Barocco pod wodzą charyzmatycznego Alana Curtisa.

Jesteście Państwo świadkami zjawiska kulturalnego w Gdańsku, które wprowadziło to miasto do elitarnego grona europejskich stolic muzyki dawnej. Mamy nadzieję, że razem z nami będziecie częścią pięknej historii Festiwalu Actus Humanus.

Filip Berkowicz

Dyrektor Artystyczny



Ladies and gentlemen,

It is my great pleasure to invite you to the third edition of the Actus Humanus Festival. Its overriding idea is to present musical pieces corresponding with the Christmas season but also to present the most important masterpieces of early music interpreted by top representatives of historically informed performance from all over the world.

Thanks to carefully selected repertoire and the presence of unquestionable authorities of early music at the Festival, Gdańsk has become one of central places on a map of cultural events dedicated to early music.

The Actus Humanus Festival dates back to 2011. Within just two years the city of Hevelius hosted the following eminent figures: Jordi Savall, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, Pierre Hantaï, Pedro Memelsdorff, Antonio Florio, Federico Maria Sardelli, Dominique Visse, Claudio Cavina, Patrizia Bovi, Pino de Vittorio and the most distinguished ensembles of the world: Europa Galante, I Turchini, Modo Antiquo, Ensemble Clément Janequin, La Venexiana, Ensemble Micrologus, Akadêmia and Mala Punica.

In 2013 we will participate in sensational concerts of Geminiani's music performed by Fabio Biondi and his ensemble Europa Galante, Italian and German Christmas masterpieces interpreted by María Cristina Kiehr and Concerto Soave, medieval Franco-Flemish songs performed by Marcel Pérès and Ensemble Organum, Bach's *Goldberg Variations* in a unique arrangement for five viols presented by Fretwork, Renaissance and Baroque carols interpreted by Huelgas Ensemble under the baton of Paul van Nevel and a recital of Vivaldi's arias and duets in phenomenal interpretations of the most important Italian opera divas – Sonia Prina and Roberta Invernizzi, accompanied by Il Complesso Barocco with charismatic Alan Curtis.

You are witnesses of a cultural phenomenon in Gdańsk that joined the elite group of European capital cities of early music. We hope that together with us you will become a part of the beautiful history of the Actus Humanus Festival.

Filip Berkowicz
Artistic Director



Gdańsk – półmilionowa nadbałtycka metropolia, miasto Heweliusza, Fahrenheita, Schopenhauera, Grassa i Wałęsy – zmienia oblicze z dnia na dzień. Wczoraj jako kolebka Solidarności był centrum wydarzeń, które wpłynęły na zmianę biegu historii Europy, dzisiaj to prężnie rozwijająca się stolica kultury, atrakcyjne centrum turystyczne śmiało konkurujące z nowoczesnymi miastami Europy Zachodniej. Nie bez przyczyny Gdańsk uzyskał status organizatora Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej UEFA EURO 2012™.

Nie ma Gdańska bez wolności. Odwaga, świeżość, ale przede wszystkim wolność. Taki jest współczesny Gdańsk i taka jest gdańska kultura. Kultura wolna to kultura obecna w przestrzeni miasta, wychodząca do odbiorcy, angażująca go. Spotkać ją można równie dobrze wśród kamieniczek Starego Miasta, jak i pomiędzy dźwigami stocznioowymi Młodego Miasta. Na pięknych piaszczystych plażach i w postindustrialnych halach. Miasto często staje się wielką sceną, galerią i salą koncertową. Ulice i plenery Gdańska wypełniają barwne widowiska teatralne, pełne ekspresji malarstwo monumentalne. Muzykujące w najbardziej nieoczekiwanych miejscach zespoły, jedyny w Polsce, a może na świecie teatr w oknie przyciągają zaskoczonego przechodnia, a artystyczne iluminacje zmieniają nawet najzwyklejsze budynki.

Gdańsk jest miastem alternatywy, tutaj tworzą artyści odważni, trudni, bezkompromisowi. Ma silną osobowość, nie boi się eksperymentu i rewolucji, wciąż kreuje nowe zdarzenia.







Gdańsk is a Baltic-Sea hub with half a million inhabitants, a rich heritage featuring Hevelius, Fahrenheit, Schopenhauer, Günter Grass and Lech Wałęsa, and a constant appetite for change. From the cradle of the Solidarity movement, the epicentre of events that changed the history of the continent, the city has turned into a bustling cultural metropolis and an attractive tourist destination competing with its Western European counterparts. It is for a good reason that Gdańsk hosted the UEFA EURO 2012™ tournament.

The city has freedom in its genes. Boldness, novelty, but above all freedom, are the names of the game in Gdańsk of today, including in culture. By reaching out and involving the spectator this cultural freedom has been making its mark across the city's public space. It can be found in the old town maze of streets, among the towering gantry cranes at the shipyard, on sandy beaches and in post-industrial sites. Often, the city offers itself as a huge stage, a gallery or a concert venue, as the streets and open areas of Gdańsk fill in with colourful stage shows and expressive monumental paintings. Music is made in the most unlikely places and the Poland's only (perhaps also the world's) theatre-in-the-window attracts the surprised passer-by, while even the most humble buildings are transformed by nighttime illumination.

Gdańsk is a place of alternative art and has been adopted as a home by uncompromising artists with bold, sometimes controversial visions. The city has a strong personality and is not shy of experiments or revolutions while continuously offering new events.

Współorganizatorem Festiwalu Actus Humanus jest krakowska agencja **event-factory** współtworzona przez Sebastiana Godulę i Konrada Kopera. **Event-factory** posiada ogromne doświadczenie w zakresie organizacji i produkcji wydarzeń kulturalnych, imprez festiwalowych i koncertów. Założyciele agencji w latach 2003–2007 kierowali produkcjami Krakowskiego Biura Festiwalowego. Byli wspólnie z Filipem Berkowiczem inicjatorami i współautorami sukcesu takich marek festiwalowych jak Sacrum Profanum czy Misteria Paschalia. Mają w swoim dorobku jedno z największych imprez masowych w Polsce.

Od roku 2007 event-factory jest producentem Festiwalu Muzyki Polskiej, a od roku 2010 również Festiwalu Muzyki Tradycyjnej Rozstaje. Wśród najważniejszych projektów **event-factory** w roku 2011, poza Festiwalem Actus Humanus, wymienić należy udział w organizacji Europejskiego Kongresu Kultury we Wrocławiu, będącego jednym z najważniejszych wydarzeń w ramach Polskiej Prezydencji w UE, gdzie event-factory na zlecenie Narodowego Instytutu Audiowizualnego była producentem wykonawczym koncertów „Penderecki & Aphex Twin” oraz „Penderecki & Greenwood”. Pokłosem tego projektu była organizacja koncertu penderecki//greenwood w londyńskim Barbican Center w marcu 2012 roku oraz jego plenerowa odsłona podczas Festiwalu Heineken Open'er w lipcu 2012. Od roku 2012 **event-factory** jest także producentem wykonawczym festiwalu Goodfest oraz Krakowskich Reminiscencji Teatralnych.

Twórcy marki **event-factory** posiadają w swoim dorobku również przedsięwzięcia ściśle związane z Gdańskiem. W 2005 roku byli odpowiedzialni za realizację widowiska *Zapis* w reżyserii Jerzego Zonia (na podstawie poezji Zbigniewa Herberta do muzyki Jana Kantego Pawłuśkiewicza), które zainaugurowało 25-lecie obchodów Solidarności i zorganizowane zostało na zlecenie Prezydenta Miasta Gdańska na Placu Trzech Krzyży. Rok 2010 natomiast to produkcja musicalu *21*, przedstawionego w ramach widowiska „2xStrajk”, przygotowanego na zlecenie Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku na terenie dawnej Huty Warszawa w ramach stołecznych obchodów 30-lecia Solidarności.

The Actus Humanus Festival is co-organised by **event-factory**, a Krakow-based company ran by Sebastian Godula and Konrad Koper. The two men combine a vast experience in organising and producing cultural events, festivals and concerts. Between 2003 and 2007, they were responsible for managing productions at the Krakow's leading event operation, the Krakow Festival Office. Together with Filip Berkowicz they initiated and managed the success of Sacrum Profanum and Misteria Paschalia, Poland's leading festival brands.

At **event-factory** they have been producing the Festival of Polish Music (since 2007) and the Crossroads Festival Krakow (since 2010), and were involved in arranging some of the country's largest mass events. In 2011, aside from the Actus Humanus, they were involved in organising the European Culture Congress in Wrocław, the key cultural event of the Polish EU Presidency.

Event-factory, acting for the National Audiovisual Institute, was the executive producer of the unique double concert Penderecki & Aphex Twin and Penderecki & Greenwood. Building on the success of this project **event-factory** was hired to organise a penderecki//greenwood concert at the Barbican Centre in London in March 2012 and again during the Heineken Open'er Festival in July. Also in 2012, event-factory won contracts for the executive production of the Goodfest Festival and the Krakow Theatrical Reminiscences.

Event-factory has also a history of projects located in Gdańsk. In 2005, they produced Zapis, a show opening the celebration of the 25th anniversary of the Solidarity, staged by leading Polish artists in front of the entrance to the historic Lenin's Shipyard. More recently, in 2010, event-factory worked for the Gdańsk-based European Solidarity Centre producing the musical 21, part of 2xStrajk, the celebration the 30th anniversary of Solidarity at a derelict steel plant in Warsaw.



event-factory



Program 2 Polskiego Radia to antena wyjątkowa wśród polskich mediów: muzyka klasyczna, aktualności kulturalne, folk, jazz, literatura, teatr radiowy i rozmowy o kulturze wypełniają program codziennie przez dwadzieścia cztery godziny. W polskim eterze nie ma stacji, którą można by pomylić z Dwójką. Mówimy śmiało o sprawach istotnych. Poświęcamy im więcej niż kilka minut skondensowanej informacji. Dotrzymując tempa przemianom kultury, czasem przekornie zachęcamy do zatrzymania. Śledząc najnowsze zjawiska, chcemy pobudzać do refleksji. Szukamy we współczesnym świecie fundamentalnych wartości humanistycznych. W Programie 2 uważnie słuchamy takiej muzyki, która ginie w medialnym szumie: od współczesnego jazzu, przez folk, po klasykę, awangardę i współczesną alternatywę. Transmitujemy koncerty z najciekawszych polskich festiwali muzycznych: Sacrum Profanum, Misteria Paschalia, Warszawska Jesień, Actus Humanus czy Chopin i jego Europa. Przekazujemy na żywo spektakle operowe i koncerty z najważniejszych sal świata, relacjonujemy i recenzujemy życie muzyczne Londynu, Wiednia, Berlina i Sankt Petersburga. Sprawdzamy brzmienie muzyki Mozarta w Salzburgu i Wagnera w Bayreuth. Dzięki wymianie w ramach Europejskiej Unii Nadawców (EBU) promujemy polskich wykonawców i polską muzykę na antenach radiofonii publicznych Europy, Stanów Zjednoczonych, Kanady, Izraela, Australii i Japonii. Wspieramy młodych wykonawców, którzy reprezentują Polskę na międzynarodowych konkursach. Organizujemy koncerty i multimedialne przedsięwzięcia artystyczne, wśród nich doroczny Festiwal Nowa Tradycja – święto muzyki tradycyjnej i folkowej, połączone z konkursem dla młodych artystów. Na estradzie naszego studia koncertowego (o unikatowej w światowej skali akustyce) regularnie występują radiowe orkiestry. Ich działalność nagraniowa i koncertowa finansowana jest przez Program 2 Polskiego Radia. Dużo czytamy: prezentujemy debiuty, nowości wydawnicze, organizujemy konkursy na słuchowisko, przypominamy klasykę literatury i dramatu. W radiowym teatrze usłyszeć można najwybitniejszych aktorów wszystkich pokoleń. Rozmawiamy i staramy się zrozumieć, odpowiadając na coraz powszechniejszą tęsknotę za radiem przyjaznym, zwracającym się do każdego słuchacza z szacunkiem i dostrzegającym w nim partnera. Nie upraszczamy na siłę, nie spływamy trudnych tematów. W naszych audycjach można samemu zadać pytanie artyście, ekspertowi, podejrzeć pracę krytyka, spytać o jego wartości i pospierać się o nie. Mówimy o najciekawszych wydarzeniach kulturalnych w kraju – w największych miastach i najmniejszych miejscowościach. Jesteśmy tam, gdzie powstaje kultura.

Program 2 Polskiego Radia to publiczna instytucja kultury o najszerszym audytorium i największym zasięgu. Utrzymuje się z abonamentu.

Polish Radio 2 is an exceptional program that stands out from other Polish media: every day, for the whole 24 hours, our programming comprises classical music, cultural news, folk, jazz, literature, radio plays, as well as cultural discourse. There is no other station in Poland that can be mistaken for Channel 2 – known in Poland as “Dwójka”. We speak resolutely on important matters, and provide more than just a few minutes of condensed information. While we keep up to speed with cultural developments, sometimes we nevertheless want to stand still for a moment – in following the latest phenomena, we want to encourage reflection, and we undertake a search for fundamental humanistic values in the contemporary world. At Polish Radio 2, we attentively listen to music which is otherwise drowned in the media quagmire: from contemporary jazz to folk, from classics to the avant-garde and modern alternative music. We broadcast concerts from the most interesting Polish festivals: Sacrum Profanum, Misteria Paschalia, Warsaw Autumn, Actus Humanus as well as Chopin and his Europe. We provide live relays of operas and concerts from the most important venues worldwide, in addition to coverage and reviews of contemporary musical life in London, Vienna, Berlin, and Saint Petersburg. We inspect the music of Mozart from Salzburg and Wagner from Bayreuth. Thanks to the possibilities for cooperation provided by the European Broadcasting Union (EBU), we promote Polish performers and Polish music on other public radio stations in Europe, the United States, Canada, Israel, Australia, and Japan. We support young performers who represent Poland in international competitions. We organise concerts and artistic multimedia projects. One of these ventures is the annual New Tradition Festival, which is a celebration of traditional and folk music combined with a competition for young artists. Furthermore, radio orchestras regularly perform on the stage of our concert studio (which has unique acoustics on a global scale). Their recording and concert schedules are financed by Polish Radio 2. We also read a lot: we present literary debuts, new publications, we organise competitions for radio plays, we take a look at the classics of literature and drama. The radio theatre provides the opportunity to hear the most prominent actors of all generations. We engage in dialogue and try to understand our audience, a response to the ever-greater longing for approachable radio which turns to every listener with respect and as a partner. We neither simplify matters nor do we trim down difficult issues. During our programmes, it is possible to ask questions to artists, experts, to keep an eye on the critics, ask about their values, question their motives. We speak about the most interesting cultural events on in Poland – in the largest cities as well as the smallest villages. We are there where culture is created.

Polish Radio 2 is a public cultural institution which has a wide-ranging audience and the largest domestic reach. It is funded by the licence fee.



NARODOWY INSTYTUT AUDIOWIZUALNY

Narodowy Instytut Audiowizualny (NInA) stale inicjuje, wspiera i współtworzy najważniejsze wydarzenia muzyczne w Polsce, włączając się w organizację festiwali, koncertów, spektakli operowych i teatralnych, rejestrując i udostępniając najbardziej wartościowe przejawy kultury muzycznej w kraju i za granicą. Misją statutową NInA jest digitalizacja, gromadzenie, archiwizacja, rekonstrukcja i udostępnianie polskiego dziedzictwa audiowizualnego. Wśród najważniejszych projektów muzycznych ostatnich lat wymienić należy m.in.: Festiwal Muzyki Pawła Szymańskiego w 2006 roku zwieńczony DVD z rejestracjami poszczególnych koncertów; wydawnictwo audiowizualne z zapisem koncertu Kronos Quartet w Filharmonii Krakowskiej podczas II Festiwalu Muzyki Polskiej; wydawnictwo prezentujące dzieła polskich kompozytorów – H. M. Góreckiego, W. Lutosławskiego, K. Pendereckiego, P. Mykietyna; inscenizację oraz rejestrację *Pasji wg św. Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego w reżyserii Grzegorza Jarzyny w Alwernia Studios pod Krakowem czy projekty muzyczne Europejskiego Kongresu Kultury, jednego z najważniejszych wydarzeń Krajowego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji 2011, wspólne koncerty Krzysztofa Pendereckiego z Jonnym Greenwoodem oraz Aphex Twinem, nagrodzone Koryfeuszem Muzyki Polskiej. NInA prowadzi ponadto stałą działalność wydawniczą, rejestrując cenne zjawiska polskiej kultury muzycznej. Jest wydawcą wielu unikatowych na rynku serii przedstawiających najnowszą twórczość polskich kompozytorów czy reżyserów operowych. Wśród wydawnictw NInA znalazły się m.in. Pawła Mykietyna *Speechless Song* i *Pasja wg św. Marka*; owoc współpracy z festiwalem Sacrum Profanum album DVD/Blu-ray/CD *Made in Poland* z polską muzyką współczesną w interpretacjach światowych wykonawców czy rejestracje oper w reżyserii Mariusza Trelińskiego – *Orfeusz i Eurydyka* Glucka zrealizowana w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej oraz *Król Roger* Szymanowskiego w Operze Wrocławskiej. Instytut partnerował również takim wydawnictwom jak album *Krzysztof Penderecki/Jonny Greenwood*, który ukazał się nakładem nowojorskiej wytwórni Nonesuch Records; *Sztuka fugi Bacha* w wykonaniu Marcina

Maseckiego (LADO ABC) czy Experiment: Penderecki (Decca Classics/Universal Music Polska), debiutancka solowa płyta Piotra Orzechowskiego, znanego jako „Pianohooligan”, będąca swoistym hołdem dla twórczości kompozytora. Instytut wspiera produkcje audiowizualne popularyzujące muzykę współczesną, prowadzi serwis edukacyjny Muzykoteka Szkolna (muzykotekaskolna.pl), stale informuje i komentuje polskie życie muzyczne w opiniotwórczym magazynie kulturalnym Dwutygodnik.com. W portalu NINATEKA na www.ninateka.pl udostępnia szereg audiowizualnych i audialnych materiałów związanych z twórczością takich twórców polskiej muzyki współczesnej jak: Krzysztof Penderecki, Paweł Mykietyn, Artur Zagajewski, Agata Zubel, Cezary Duchnowski, Eugeniusz Knapik, Wojciech Ziemowit Zych i inni.

W grudniu br. w ramach NINATEKI planowane jest uruchomienie specjalnej muzycznej kolekcji online *Trzej Kompozytorzy* poświęconej twórczości Witolda Lutosławskiego, Henryka Mikołaja Góreckiego i Krzysztofa Pendereckiego, w związku z przypadającymi w tym roku jubileuszowymi rocznicami urodzin każdego z nich. To pionierski w skali światowej serwis zawierający największy, ogólnodostępny zbiór utworów trzech polskich kompozytorów, nie tylko wielkich utworów koncertowych i scenicznych, lecz także muzyki komponowanej na potrzeby filmu czy spektakli teatralnych. Starannie wyselekcjonowane pod kątem poziomu artystycznego lub szczególnej wartości historycznej nagrania opatrzone są opisami dotyczącymi m.in. genezy czy okoliczności powstania danego utworu, przygotowanymi przez zespół ekspertów. Ten syntetyczny przewodnik jest dostosowany do potrzeb i kompetencji zarówno wykształconego muzycznie użytkownika, jak i szerszego grona odbiorców zainteresowanych kulturą. Kolekcja zostanie udostępniona w polskiej i angielskiej wersji językowej, dzięki czemu będzie, wyposażonym w walory artystyczne i edukacyjne, narzędziem upowszechniającym polską muzykę współczesną w świecie.



The National Audiovisual Institute (NInA) constantly initiates, supports and co-creates the most important musical events in Poland. It is involved in organizing festivals, concerts, opera and theatre productions, registering and making available the most valuable phenomena of musical culture in Poland and abroad. The Institute's statutory mission is about digitalization, collecting, organizing archives, reconstructing and making Polish audiovisual heritage available to the audience. There were many important musical projects in recent years, among them: the Festival of Paweł Szymański's Music followed by a DVD with recordings of all the concerts, released in 2006; an audiovisual publication with the recording of the Kronos Quartet's concert in the Krakow's Philharmonic Hall during the 2nd Festival of Polish Music presenting pieces by Polish composers: H. M. Górecki, W. Lutosławski, K. Penderecki, P. Mykietyn; a performance and recording of *St. Luke Passion* by Krzysztof Penderecki directed by Grzegorz Jarzyna at Alwernia Studios near Krakow as well as music projects of the European Culture Congress, one of the most important cultural events of the Polish Cultural Programme of the Polish Presidency 2011; joint concerts of Krzysztof Penderecki and Jonny Greenwood and Aphex Twin, awarded with the Coryphaeus of the Polish Music. The NInA Institute also conducts constant publishing activities, recording valuable phenomena of the Polish musical culture. It has released many unique series, which present the recent production of Polish composers and opera directors. Among NInA's publications are, among others, Paweł Mykietyn's *Speechless Song* and *St. Mark Passion*; a result of cooperation with the Sacrum Profanum Festival, a DVD/Blu-ray/CD album *Made in Poland* with Polish modern music interpreted by world-class performers and recordings of operas directed by Mariusz Treliński – Gluck's *Orpheus and Eurydice* staged at the Grand Theatre – the National Opera and *King Roger* at the Wrocław Opera. The Institute cooperated in the following projects:

Krzysztof Penderecki/Jonny Greenwood's album released by a New York record company Nonesuch Records; *The Art of Fugue* by Bach performed by Marcin Masecki (LADO ABC) and Experiment: Penderecki (Decca Classics/Universal Music Polska), a debut solo CD of Piotr Orzechowski known as "Pianohooligan", which is a tribute to the composer's work. The Institute supports audiovisual productions popularising modern music, runs an educational service Music Library for Schools (muzykotekaskolna.pl), constantly provides information and comments on the Polish musical life in an influential cultural magazine Biweekly.pl. The NINATEKA portal makes many audiovisual and audio materials available at www.ninateka.pl; they present pieces by Polish contemporary composers such as: Krzysztof Penderecki, Paweł Mykietyn, Artur Zagajewski, Agata Zubała, Cezary Duchnowski, Eugeniusz Knapik, Wojciech Ziemowit Zych and others.

Since this is the year of jubilee birthdays of Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki and Krzysztof Penderecki, there are plans to launch a special online music collection *Three Composers* dedicated to their music at the NINATEKA portal this December. It is a pioneering service on a global scale, it contains the biggest widely available collection of pieces by the three Polish composers, not only big concert and stage pieces, but also their music for films or theatrical performances. The recordings were carefully selected on the basis of their top artistic quality or special historical value; a team of experts added descriptions of the genesis or circumstances of composing a given piece. This synthetic guidebook is adjusted both to the needs and competences of users with music education and accessible to a wider group of listeners interested in culture. The collection will be available in the Polish and English language versions thus offering an artistic and educational tool for the international promotion of Polish contemporary music.

9 grudnia
poniedziałek, godz. 20:00
Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43/44

9 December
Monday, 8:00 p.m.
Artus Court

Les Musiques du Roi-Soleil Louis XIV

Jordi Savall

viola da gamba, kierownictwo artystyczne /
viola da gamba, artistic direction

Pierre Hantaï

klawesyn / harpsichord

Xavier Díaz-Latorre

teorba, gitara / theorbo, guitar

Przy wsparciu: Departament de Cultura Generalitat de Catalunya, Institut Ramon Llull oraz „Culture Programme” Unii Europejskiej.

With the support of the Departament de Cultura of the Generalitat de Catalunya, the Institut Ramon Llull and the “Culture Programme” of the European Union.



Marin Marais

1656–1728

Suite d'un Goût Étranger, 1717

Marche Tartare

La Tartarine & Double

Les Fêtes Champestres

Allemande La Superbe

L'Arabesque

La Reveuse

Marche

Muzette

Robert de Visée

1655–1733

Chaconne

Marain Marais

Pièces de viole du troisième livre, 1711

Prélude

Menuets I–II

Muzettes I–II

La Sautillante

Mr. de Sainte-Colombe, le fils

1660–1720

Fantaisie en Rondeau

Mr. de Sainte-Colombe, le père

1640–1700

Les Pleurs

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Bourrée

François Couperin

1668–1733

Pièces de clavecin

La Forqueray

Prélude en mi mineur

La petite Pince-sans-rire

Marin Marais

Pièces de viole du second livre, 1701

Les Voix Humaines

Couplets des Folies d'Espagne

Jeśli instrumenty oceniać podług ich zdolności do naśladowania ludzkiego głosu i jeśli naturalność w sztuce jest tym, co postrzegamy jako najwyższe osiągnięcie, wówczas niewątpliwie laur zwycięstwa przyznać musimy violi, która imituje głos we wszystkich wydobywanych z niej nutach, zdolna ukazywać najbardziej wysublimowane niuansy tak smutku jak radości; jako że pociągnięcie smyczka, które to sprawia, ma taką samą długość, jaką oddech naturalny dla głosu ludzkiego i jego radości, smutku, zwinności, słodczy i żywotności, jego tęsknoty, jego szybkości, pocieszenia i siły; także drżenie i technika wydobywania dźwięku lewą dłonią wprost oddają manierę i szczególne piękno ludzkiego głosu” – tak w wielotomowym traktacie naukowym zatytułowanym *Harmonie Universelle* z lat 1636–1637 pisał o violi da gamba filozof, matematyk i teoretyk muzyki Marin Mersenne. Bazę dla swych rozważań miał badacz niemałą, zwłaszcza że pierwsze wersje viol pojawiły się jeszcze w wieku XV, zaś przez dwa kolejne stulecia szczyliły się największą popularnością, spowodowaną nie tylko tym, iż, jak w powyższym cytacie, miały zdolność przełożenia na język muzyczny najbardziej intymnych emocji, ale i wielością odmian, od basowych po sopranowe, przy czym każda z nich występowała także w kilku rozmiarach, w zależności od przeznaczenia. I tak, w samych tylko basowych odmianach, jak wskazuje John Playford w swym *Wstępie do biegłości muzycznej* (*Briefve Introduction to the Skill of Musick*), wydanym po raz pierwszy w 1654 roku, viole basowe do gry w zespole były największe, zaś interesujące nas szczególnie mniejsze viole basowe służyły wykonywaniu *divisions*, czyli figuracji melodycznych, innymi słowy zaś – wykonywaniu utworów solowych. W XVII wieku do pierwotnych sześciu strun (choć należy pamiętać, iż budowane były także cztero- i pięciostrunowe instrumenty) dodano strunę siódmą, co, zgodnie z legendą, uczynić miał sam Monsieur de Sainte-Colombe le père, poszerzając tym samym razem ze skalą muzyczną spektrum emocji, które instrument mógł wyrazić.

■
Według Mersenne’a już w pierwszej połowie XVII wieku Francja szczyliła się wybitnymi instrumentalistami, wykazującymi się wirtuozerią gry na violi, techniką i swobodną improwizacją. Czy w istocie tak było, trudno dziś stwierdzić z całą pewnością – wszystkie znane nam dziś źródła nie tylko pochodzą z czasów późniejszych, ale i zaciemniają prawdziwą naturę kompozycji, które w XVII-wiecznej Francji obfitowały w bujne improwizacje. Dopiero koniec wieku przyniósł prawdziwe skarby sztuki w postaci dzieł Monsieur de Sainte-Colombe’a ojca, który zostawił po sobie ponad sto osiemdziesiąt utworów na violę solo oraz sześćdziesiąt siedem koncertów na dwa instrumenty (*Concerts à deux violes esgales*). Przy tej okazji warto wspomnieć także o solowych dziełach klawesynowych François Couperina, które, dzięki równie odważnym i zaskakującym rozwiązaniom harmonicznym oraz silnym ładunkom

emocjonalnym stylistycznie leżą niesłuchanie blisko kompozycji na violę Sainte-Colombe'a starszego. Obok dzieł wirtuoza basse de viole także manuskrypt ze zbiorem *Suittes*, zawierający wybitny *Tombeau pour Mr. de Sainte Colombe le père* z kompozycjami Sainte-Colombe'a syna, jest fenomenalnym świadectwem ówczesnej biegłości. Trudno także pominąć wśród owych dowodów na niezwykle zdolności kompozytorskie i techniczne twórców końca wieku XVII opublikowany 20 sierpnia 1686 roku zbiór dziewięćdziesięciu trzech utworów dedykowanych Jeanowi-Baptiste'owi Lully'emu zatytułowany *Premier livre de pièces à une et à deux violes* i napisaną jeszcze przed końcem stulecia, niemniej opublikowaną w roku 1701, drugą księgę *Pièces de viole*, zawierającą dwa wspinające się na wyżyny sztuki kompozytorskiej *Tombeaux*, dedykowane Lully'emu i Sainte-Colombe'owi ojcu. Autorem obu ostatnich zbiorów jest nikt inny aniżeli Marin Marais, uczeń tych, którym dedykował swe muzyczne epitafia, mianowany przez Ludwika XIV swym *ordinaire de la Musique de la Chambre du Roi pour la viole* jeszcze w roku 1679. Pozycja Maraisa jako kompozytora na ów „najbardziej dworski i najbardziej francuski”, a jednocześnie ulubiony instrument Króla Słońce, była niepodważalna – pełnił swą funkcję aż po rok 1725. Jego dziedzictwo obejmuje pięć ksiąg utworów na violę, ostatnią z nich opublikował na trzy lata przed śmiercią, która zastała go w roku 1728.



Zrozumienie fenomenu popularności violi może śmiało wynikać wprost ze słów Marina Mersenne'a. Jej miękkie, zróżnicowane dynamicznie brzmienie w istocie przekazuje najgłębsze emocje, w wieku XX przywrócone współczesności po bez mała dwóch wiekach zapomnienia. Zapomnienia wynikającego z przyczyn prozaicznych – to instrument intymny, który w żaden sposób nie chciał adaptować się do rosnących składów orkiestr, pragnących grać głośniejsze i bez pardonu. Szczęśliwie dziś nie trzeba czytać XVIII-wiecznego traktatu Huberta Le Blanca *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*, by uwierzyć, że jego żal za odchodzącym w niepamięć instrumentem był zasadny. Wszystko, czego potrzebujemy, to jego brzmienie.

Paweł Szczepanik

,

If one were to judge musical instruments according to their ability to imitate a human voice and if one were to perceive naturalness in art as the highest accomplishment, so I believe that one cannot deny the viol wins the laurels, because it can imitate a human voice in all the notes it plays, it can depict the subtlest nuances of both sadness and joy; as drawing a bow across the strings which brings it about has the same duration as the breath natural for the human voice and its joy, sadness, nimbleness, sweetness and vitality, its longing, speed, consolation and power; in the same way trembling and technique of uttering a sound with one's left hand perfectly render the style and exceptional beauty of the human voice" – that is how Marin Mersenne, philosopher, mathematician and theoretician of music, wrote about the viola da gamba in his multi-volume scientific treatise *Harmonie Universelle* (1636–37). He had an extensive basis for his deliberations, because the first versions of viols appeared as early as in the 15th century. For the next two centuries they gained the greatest popularity not only because, as it was pointed out in the quotation, they could translate the most intimate emotions into the language of music, but also because there were many versions of viols, from bass to soprano, and each appeared in several sizes depending on the purpose. Even bass viols were diverse, as John Playford wrote in his "Briefve Introduction to the Skill of Musick" published for the first time in 1654; bass viols to be played in an ensemble were the biggest, whereas smaller bass viols, of greatest interest to us, were for performing divisions that is melodic figurations or solo pieces. In the 17th century the seventh string was added to the original six (though there were also instruments with four or five strings). Legends has it that it was added by Mr. de Sainte-Colombe le Père himself, broadening both the musical scale and the range of emotions that the instrument could express.



According to Mersenne as early as in the first half of the 17th century France had eminent instrumentalists, viol virtuosos with great technique and a gift for improvisation. It is difficult to say whether it was really the case – all the sources that we know of nowadays date back to much later and obscure the real character of the 17th-century French compositions that were full of vivid improvisations. Towards the end of the 17th century Monsieur de Sainte-Colombe (father) composed true gems of music, over one hundred and eighty pieces for the solo viol and sixty seven concertos for two instruments (*Concerts à deux violes esgales*). Another distinguished composer of the times was François Couperin who composed pieces for the solo harpsichord, which thanks to equally daring and surprising harmonic solutions and strong emotional charge were stylistically very similar to viol pieces by Sainte-Colombe the elder. Apart from pieces by the basse de viole virtuoso, there is another impressive testimony to the mastery of the time: a manuscript with a collection *Suittes* including

the outstanding *Tombeau pour Mr. de Sainte Colombe le père* with pieces by Sainte-Colombe the younger. Searching for further proof of extraordinary composing and technical skills of composers of the period, one cannot ignore *Premier livre de pièces à une et à deux violes*. It was a collection of ninety three pieces published on 20 August 1686, dedicated to Jean-Baptiste Lully. There is also the second volume of *Pièces de viole* created before the end of the 17th century, yet published in 1701. It included two *Tombeaux*, impressive in terms of composition, dedicated to Lully and Sainte-Colombe the elder. The author of the two latter pieces was Marin Marais himself – Lully's and Sainte-Colombe's pupil, nominated by Louis XIV for his *ordinaire de la Musique de la Chambre du Roi pour la viole* as early as in 1679. Marais' position as a composer for "the most courtly and the most French" instrument, the favourite instrument of *Le Roi Soleil*, was unquestionable – he performed his function till 1725. His heritage encompasses five volumes of viol pieces, the last was published three years before his death in 1728.



Marin Mersenne's words may help understand the popularity of the viol. Its soft, varied, dynamic sound truly expresses the deepest emotions. It was reintroduced in the 20th century after almost two centuries of oblivion. The oblivion resulted from simple causes – it is an intimate instrument that was not easily adapted to growing orchestras that wanted to play ever more loudly and without subtlety. Luckily nowadays there is no necessity to read the 18th-century treaty *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle* by Hubert Le Blanc to understand his sorrow for the instrument that was falling into oblivion. All we need now is the viol's sound.

Paweł Szczepanik



JORDI SAVALL

Gwiazda muzyki dawnej, dyrygent, *spiritus movens* zespołów Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya i Le Concert des Nations, wirtuoz violi da gamba oraz nieustrudzony odkrywca muzyki dawnej, repertuaru średniowiecza, renesansu i baroku. Przywraca zarówno dzieła uwielbionej Katalonii, Europy czy Bliskiego i Dalekiego Wschodu, jak i muzykę Ameryki Łacińskiej. Wydawnictwa Savalla poprzedza solidna kwerenda, poparta badaniami muzykologicznymi, wzbogacona jego talentem do rekonstruowania dzieł zapomnianych lub niekompletnych. Zadziwia ukierunkowanie Savalla na muzyczny i kulturowy ekumenizm, jego magnetyczna osobowość na jednej scenie skupia żydowskich kantorów i arabskich śpiewaków.

Jordi Savall jako dziecko śpiewał w chórze w rodzinnym mieście. Studia muzyczne odbył w konserwatorium w Barcelonie, które ukończył w roku 1965. Zainteresowanie muzyką dawną skłoniło go do nauki gry na violi da gamba. Od 1968 roku kształcił się w zakresie praktyk wykonawczych w Schola Cantorum Basiliensis.

Jordi Savall dokonał ponad 170 nagrań, niejednokrotnie nagradzanych tytułami Midem Classical Awards. Jego rejestracje zdobyły wyróżnienia Orphée d'Or, César czy Caecilia, zaś album *Dinastia Borgia* (2010) dostał nagrodę Grammy. Sam Savall jest laureatem wielu wyróżnień: L'Ordre des Arts et des Lettres (1988), La Medalla de Oro de las Bellas Artes (1998), Victoire de la Musique (2002), Medalla d'Or Parlamentu Katalonii (2003), zyskał również tytuł „Artist for the Peace” (UNESCO). W 2009 roku otrzymał Georg Friedrich Handel Prize i mianowano go ambasadorem Europejskiego Roku Kreatywności i Innowacji, zaś w 2010 – nagrodę Academia de las Artes y las Ciencias de la Música, tytuł najlepszego wykonawcy muzyki poważnej i Praetorius Music Prize Dolnej Saksonii. Ostatnie odznaczenie, duńska Léonie Sonning Music Prize (2012), postawiła go obok Witolda Lutosławskiego, Kaiji Saariaho, Mściława Rostropowicza czy Milesa Davisa.

Jordi Savall jest właścicielem i szefem artystycznym oficyny wydawniczej Alia Vox, która wydaje bieżące nagrania artysty i wznawia wcześniejsze realizacje dokonane dla innych wytwórni. Jego największym sukcesem fonograficznym pozostaje nagranie zrealizowane dla filmu *Tous les matins du monde* (*Wszystkie poranki świata*) w reż. Alaina Corneau. Ścieżka dźwiękowa zawiera m.in. kompozycje Monsieura de Sainte-Colombe'a oraz Marina Maraisa, zagrane na violi da gamba z najwyższym kunsztem i ogromnym ładunkiem emocji.



JORDI SAVALL

An unquestionable star (if this phrase is appropriate in the context) of early music, a conductor, the driving force behind the following ensembles: Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya and Le Concert des Nations, a viol virtuoso and indefatigable discoverer of early music. His contribution to discovering the repertoire of the Middle Ages, Renaissance and Baroque cannot be overestimated. He brings back to life both the music of his cherished Catalonia, Europe, the Middle and Far East and the music of Latin America. Each Savall's recording is preceded by in-depth research, musicological studies and enriched by his exceptional talent for reconstruction of forgotten or incomplete pieces. Savall also manifests a unique passion for musical and cultural ecumenism, his charismatic personality enables him to place Jewish cantors next to Arabic singers on the same stage.

Jordi Savall came across music very early, as a child he sang in a choir in his hometown. He studied at a music conservatoire in Barcelona from which he graduated in 1965. His interest in early music led him to learn to play the viol. Since 1968 he was trained in performance practice at Schola Cantorum Basiliensis.

Jordi Savall has made over 170 recordings, often receiving Midem Classical Awards. They also won awards such as Orphée d'Or, César or Caecilia; his album *Dinastia Borgia* (2010) won Grammy. Savall himself is a laureate of many distinctions: L'Ordre des Arts et des Lettres (1988), La Medalla de Oro de las Bellas Artes (1998), Victoire de la Musique (2002), Medalla d'Or of the Parliament of Catalonia (2003), he was also appointed Artist for the Peace (UNESCO). In 2009 he received Georg Friedrich Handel Prize by the German Halle and was appointed an ambassador of the European Year and Creativity and Innovation. In 2010 he won an award Academia de las Artes y las Ciencias de la Música and the title of the best performer of classical music as well as Praetorius Music Prize of Lower Saxony. The most recent distinction for the artist is a Danish Léonie Sonning Music Prize of 2012, that had previously been awarded to Witold Lutosławski, Kaija Saariaho, Mstislav Rostropovich and Miles Davis.

Jordi Savall is an owner and an artistic director of the Alia Vox label that releases both current recordings of the artist and re-releases his earlier albums recorded for other companies, thus supplementing the discography of Savall and his ensembles and showing his artistic path.

The biggest phonographic success of Jordi Savall is a soundtrack for Alain Corneau's *Tous les matins du monde*. The soundtrack encompasses among others Monsieur de Sainte-Colombe's and Marin Marais' compositions played on the viol with supreme artistry and intense emotions.



PIERRE HANTAÏ

Zaskakujące, niemniej już jako dziesięcioletek, urodzony w 1964 roku, Pierre Hantaï bardzo intensywnie odczuwał muzykę Jana Sebastiana Bacha i oddał się jej z pasją. Za namową Gustava Leonhardta rozpoczął samodzielnie naukę gry na klawesynie, by kontynuować ją w szkole muzycznej pod okiem amerykańskiego nauczyciela Arthura Haasa. Studiował także w Amsterdamie pod kierunkiem swego mentora Gustava Leonhardta, który szybko zaprosił go do współpracy i występów pod swoją batutą.

Pierwsze koncerty dawał Hantaï już w bardzo młodym wieku, były to zarówno recitale solowe, jak i występy z dwoma równie utalentowanymi braćmi – Markiem (flet traverso) oraz Jérôme'em (viola da gamba). Z rodzeństwem gra do dziś, tworząc Trio Hantaï i wykonując repertuar głównie z dorobkiem wielkich barokowych dynastii – Bachów, Scarlattich i Couperinów, nie zapominając także o dojrzałym francuskim baroku: ich interpretacje Leclaira, Rameau czy Maraisa porywają wirtuozerią. Kariera Pierre'a Hantaï rozwijała się dynamicznie, jego zdolności techniczne i interpretacyjne zdobyły uznanie nie tylko krytyki i publiczności, ale i najsłynniejszych dyrygentów i szefów formacji wykonujących muzykę dawnych epok. Współpracował m.in. z Philippe'em Herreweghem, braćmi Kuijken, François Fernandezem, Markiem Minkowskim czy Philippe'em Pierlotem.

Dziś występuje na całym świecie przede wszystkim z solowymi recitalami, niemniej pojawia się także gościnnie w projektach Jordiego Savalla. Zdarza mu się także dzielić scenę z poznanymi w toku kariery przyjaciółmi – flecistą i oboistą Hugonem Reyne, wirtuozem rekordera Sébastienem Marqem, dyrygentem i klawesynistą Skipem Sempé, skrzypaczką Amandine Beyer, klawesynistą, organistą i dyrygentem Olivierem Fortinem, wybitnym wiolonczelistą i gambistą Christophe'em Coinem oraz słynnym wiolonczelistą Jeanem-Guihenem Queyrasem. Wspólnie wykonują kameralistykę na najwyższym poziomie.

W jego imponującej dyskografii znalazły się, rzecz jasna, dzieła Jana Sebastiana Bacha. Dwukrotnie, w roku 1992 i 2002, nagrał *Wariacje Goldbergowskie* BWV 988, będące najczęściej bodaj wykonywanym przez niego utworem; pierwsze próby pamiętają jeszcze lata dziecięce. Obydwa albumy przyniosły mu uwielbienie melomanów i uznanie krytyki. Związany obecnie z wytwórnią Mirare, zarejestrował dla niej także pierwszy tom *Das wohltemperierte Klavier* oraz wydał trzy albumy w ramach obszernego projektu obejmującego przekrój twórczości klawesynowej Domenico Scarlattiego.



PIERRE HANTAÏ

Born in 1964, Pierre Hantaï started to experience Johann Sebastian Bach's music intensely and play it passionately at the surprisingly early age of 10 years. At Gustav Leonhardt's instigation he started studying harpsichord on his own and then continued his education at a musical school, supervised by an American teacher Arthur Haas. He also studied in Amsterdam with his mentor Gustav Leonhardt who soon invited him to cooperate and perform under his baton.

Hantaï gave first concerts at a very young age. These very both solo recitals and performances with his two equally talented brothers – Marc (traverse flute) and Jérôme (viola da gamba). He still performs with his brothers, together they make up Trio Hantaï and play mostly the repertoire of the great baroque dynasties – the Bachs, Scarlattis and Couperins. They do not forget about the mature French Baroque – their interpretations of Leclair, Rameau and Marais are riveting in their bravura. Pierre Hantaï's career has been developing dynamically, his technical and interpretative talents won him acclaim of critics and the audience, but also attracted the most famous conductors and artistic directors of ensembles performing early music. He cooperated with Philippe Herreweghe, the Kuijken brothers, François Fernandez, Marc Minkowski and Philippe Pierlot, to name but a few.

Today he performs all over the world, especially with solo recitals, yet he also appears as a guest performer in Jordi Savall's projects. Sometimes he performs together with his friends – musicians he has met in the course of his professional career – a flute and oboe player Hugo Reyne, a recorder virtuoso Sébastien Marq, a conductor and harpsichordist Skip Sempé, a violinist Amandine Beyer, a harpsichordist, organist and conductor Olivier Fortin, an eminent cello and viola da gamba player Christophe Coin and a famous cello player Jean-Guihen Queyras. Together they perform top quality chamber music.

Johann Sebastian Bach's music is obviously part of his impressive discography. Twice, in 1992 and 2002, he recorded the *Goldberg Variations* BWV 988; it is the piece most frequently performed by Hantaï, first attempts date back to his childhood. Both albums won him reverence of music lovers and acclaim of critics. Now he records albums for the Mirare label, he has recorded the first volume of *Das wohltemperierte Klavier* and released three albums, that are part of a bigger project covering Domenico Scarlatti's harpsichord pieces.



XAVIER DÍAZ-LATORRE

Jest wybitnym instrumentalistą, specjalizującym się w grze na lutni, gitarze barokowej i teorbie. Studiował u gitarzysty klasycznego Oscara Ghiglii w Musikhochschule w Bazylei. Szybko zainteresował się muzyką dawnych epok, kontynuował więc naukę u wybitnego lutnisty Hopkinsona Smitha w Schola Cantorum Basiliensis. Skończył także kursy dyrygentury, zarówno orkiestrowej, jak i chóralnej.

Od 1995 roku, mając wówczas zaledwie 27 lat, będąc już uznanym instrumentalistą wyspecjalizowanym w dawnych technikach wykonawczych, był zapraszany do udziału w wielu produkcjach operowych. Grał wraz z Akademie für alte Musik Berlin prowadzoną przez René Jacobsa w inscenizacji *Semele* Handla w Deutsche Staatsoper, w *Orfeuszu* Monteverdiego w wykonaniu Concerto Vocale, także pod René Jacobsem, wystawianym m.in. we florenckim Teatro Goldoni, brukselskim Théâtre de la Monnaie, londyńskiej Covent Garden, Théâtre des Champs Élysées w Paryżu oraz w Brooklyn Academy of Music w Nowym Jorku. W operowych produkcjach towarzyszył także zespołowi Jordiego Savalla Le Concert des Nations, Concerto Köln, Balthasar-Neumann Ensemble i Thomasowi Englebrockowi i wreszcie University of Salamanca Baroque Orchestra prowadzonej przez Wielanda Kuijkena.

Xavier Díaz-Latorre występuje także na wielu prestiżowych festiwalach poświęconych muzyce dawnych epok, zarówno w Europie, jak i w obu Amerykach oraz w Azji. Jest stałym członkiem fenomenalnych zespołów powstałych z inicjatywy Jordiego Savalla: Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya oraz Le Concert de Nations, nie przeszkadza mu to jednak w gościnnych występach – często koncertuje z Orquestą Nacional de España i Al Ayre Español. Jego ogromna aktywność zaowocowała także udziałem w ponad trzydziestu rejestracjach płytowych, głównie dla wytwórni Alia Vox i Harmonia Mundi.

W natłoku zajęć znajduje także czas na działalność we własnym zespole wokально-instrumentalnym Laberintos Ingeniosos, który swój repertuar koncentruje wokół muzyki czasu hiszpańskiego Złotego Wieku. Już pierwszy album zespołu – *Danzas de Rasgueado y' Sones de Palacio* z muzyką Gaspara Sanza, wydany przez niezależną wytwórnię Zig-Zag Territoires – zebrał entuzjastyczne recenzje krytyków. Kolejne nagrania eksplorują kompozycje Półwyspu Iberyjskiego i zawierają dzieła m.in. Francisca de Guerau i José Marína.

Do aktywności Xaviera Díaza-Latorre należy zaliczyć jeszcze liczne kursy dla instrumentalistów, które organizował dotychczas w kilku krajach europejskich i w Korei Południowej. Artysta jest także wykładowcą basso continuo, muzyki kameralnej oraz lutni w katalońskiej Escola Superior de Música.



XAVIER DÍAZ-LATORRE

Is a distinguished instrumentalist, playing the lute, baroque guitar and theorbo. He studied under Oscar Ghiglia, a classical guitarist, at Musikhochschule in Basel. He soon got interested in early music, so he continued his education with Hopkinson Smith, a great lutenist, at Schola Cantorum Basiliensis. He completed courses in choral and orchestra conducting.

As early as 1995, at the age of 27, as an acknowledged instrumentalist specializing in historically informed performance techniques, he was invited to participate in many opera productions. He performed in Handel's *Semele* at the Berlin State Opera with Akademie für alte Musik conducted by René Jacobs, Monteverdi's *L'Orfeo* with Concerto Vocale, also under René Jacobs, staged, among others, at the Goldoni Theatre, Florence, Théâtre de la Monnaie, Brussels, Covent Garden, London, Théâtre des Champs-Élysées, Paris, and the Brooklyn Academy of Music, New York. In other opera productions he also accompanied Jordi Savall's ensemble, Le Concert des Nations, Concerto Köln, Balthasar-Neumann Ensemble and Thomas Englebrock and the University of Salamanca Baroque Orchestra conducted by Wieland Kuijken. Xavier Díaz-Latorre performs at many prestigious festivals dedicated to early music in Europe, both Americas and Asia. He is a permanent member of sensational ensembles set up on Jordi Savall's initiative: Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya and Le Concert de Nations. It does not interfere, however, with his guest performances – he often gives concerts with Orquesta Nacional de España and Al Ayre Español. His great activity resulted in his participation in over thirty recordings, mostly for Alia Vox and Harmonia Mundi.

Despite the multitude of activities, he also finds the time to perform in his own ensemble, vocal and instrumental Laberintos Ingeniosos, that plays music of the Spanish Golden Age. Their first album with Gaspar Sanz' music, entitled *Danzas de Rasgueado y' Sones de Palacio* and recorded for an independent record company Zig-Zag Territoires got enthusiastic reviews of critics. Later recordings explore compositions of the Iberian Peninsula and encompass pieces by Francisco de Guerau and José Marín.

Moreover Xavier Díaz-Latorre organizes numerous courses for instrumentalists, so far in several European countries and South Korea. He is also a teacher of basso continuo, chamber music and lute at Escola Superior de Música in Catalonia.

10 grudnia
wtorek, godz. 20:00
Centrum św. Jana
ul. Świętojańska 50

10 December
Tuesday, 8:00 p.m.
St. John's Centre

La foresta incantata

Fabio Biondi

koncertmistrz, dyrygent / concertmaster, conductor

EUROPA GALANTE

Fabio Ravasi, Elin Gabrielsson, Carla Marotta

skrzypce I / violin I

Andrea Rognoni, Luca Giardini, Silvia Falavigna

skrzypce II / violin II

Stefano Marcocchi, Gianni de Rosa

altówka / viola

Antonio Fantinuoli, Perikli Pite

wiolonczela / cello

Patxi Montero

kontrabas / double bass

Giorgio Pinardi

teorba / theorbo

Paola Poncet

klawesyn / harpsichord

Christian Hostenstein, Daniel Lienhard

róg / horn

Luca Marzana

trąbka / trumpet

Marcello Gatti, Yifen Chen

flet / flute

Arcangelo Corelli

1653–1713

Concerto grosso D-dur op. 6 nr 4

Concerto grosso in D major Op. 6 no. 4

Adagio-Allegro

Adagio

Vivace

Allegro

Francesco Geminiani

1687–1762

Concerto grosso e-moll op. 3 nr 3

Concerto grosso in E minor Op. 3 no. 3

Adagio e staccato

Allegro

Adagio

Allegro

Francesco Geminiani

Concerto grosso d-moll nr 12 na smyczki i basso continuo *La folia*
transkrypcja Sonaty skrzypcowej op. 5 nr 12 Arcangela Corellego /

Concerto grosso in D minor no. 12 for strings and basso continuo *La folia*
transcription of the Violin Sonata Op. 5 no. 12 by Arcangelo Corelli

Tema

Variazioni 1–25

Francesco Geminiani

La foresta incantata

Francesco Geminiani nieprzypadkowo nosił przydomek *Il Furibondo*, który znaczy wprost „Szaleniec”. Jego muzyczna wyobraźnia, wirtuozeria, ale i nieregularność oraz idąca za nią ekspresja dają się nader łatwo odczuć w kompozycjach pisanych na skrzypce. Kompozytor był także propagatorem formy muzycznej, którą jego nauczyciel, Arcangelo Corelli, nie tylko nazwał, ale i wyniósł na estetyczny parnas – concerto grosso. Sam Corelli stworzył modelowe utwory w typie sonaty da chiesa z charakterystycznym podziałem na następujące po sobie części wolne i szybkie, czego doskonałym przykładem jest *Concerto grosso D-dur* nr 4 z opusu 6, oraz sonaty da camera, o luźniejszej strukturze zmierzającej raczej ku suicie poprzedzonej preludium. Dla Geminianiego concerti grossi Corellego były ucieleśnieniem ideału, toteż podążał ścieżką nauczyciela i starał się odwzorować w swoich dziełach rozpisanych na concertino i ripieni budowę sonat da chiesa i da camera. Odzwierciedlenie pierwszego z tych dwóch schematów doskonale widać w – równie wzorcowym – czteroczęściowym *Concerto grosso e-moll* op. 3 nr 3. Jako piewca dzieła Corellego ujął w formę concerto grosso także trzy opusy sonat skrzypcowych, w tym opus 5, który zamyka sonata z wariacjami na temat najsłynniejszego bodaj w epoce baroku muzycznego motywu – *La folia*.

■
Niemniej okazuje się, że w swoim burzliwym talencie Francesco Geminiani był w stanie także doszukać się warstw zgoła łagodniejszych, czego przejawem jest m.in. suita orkiestrowa *La foresta incantata*, czyli *Zaczarowany las*, zbiór subtelny, łagodny i ilustracyjny. Jest to bowiem muzyka incydentalna, odarta ze swej nadrzędnej roli, pełniąca rolę służebną wobec innych sztuk, dążąc ku ich syntezie, ale radząca sobie doskonale bez teatralnego kontekstu.

■
Cykl *La foresta incantata* zamówił u Geminianiego Giovanni Niccolò Servandoni, architekt, scenograf i reżyser teatralny, postać słynna w wieku XVIII ze swego rozmachu inscenizacyjnego. Ten Francuz pochodzenia włoskiego użył kompozycji na potrzeby pantomimy wystawionej w Salle des Machines, dziś już nieistniejącym imponującym budynku teatralnym wyposażonym w skomplikowaną maszynię sceniczną, umiejscowionym w paryskim założeniu pałacowym Tuileries.

■
Temat pantomimy, łączącej w sobie teatr, taniec i muzykę, oparł Servandoni na *Jerozolimie wyzwolonej*, XVI-wiecznym eposie Torquata Tassa przywołującym pierwszą wyprawę krzyżową i zdobycie Jerozolimy w 1099 roku. Wybór dzieła był egocentryczny, poemat otwierał bowiem reżyserowi pole do popisu dla jego wyobraźni scenograficznej oraz pozwalał stworzyć efektowne widowisko. Użyte w spektaklu pieśni: XIII – angażująca piekielne moce i ściany ognia oraz XVIII,

rozgrywająca się po części w czarodziejskim ogrodzie i przedstawiająca bohaterskiego Rynalda walczącego ze Hekatonchejrem Briareusem, po części pod murami zdobywanej Jerozolimy, zdawały się dla celów Servandoniego idealne.



Francesco Geminiani w swoim napisanym najpewniej w 1754 roku *Zaczarowanym lesie* także tworzy fantastyczne obrazy. Jego pobudki twórcze różniły się jednakże od ambicji reżysera. Kompozytor, który cieszył się we Francji niebywałą estymą, spowodowaną uwielbieniem dla jego trzeciego opusu concerti grossi, zamierzał powtórzyć ów sukces. Pięcioczęściową suitę podzielił na dwie odrębne części, których pierwsze cztery to strukturalnie niezależne concerti grossi. Co więcej, ich powiązanie z odpowiadającymi im czterema aktami spektaklu wydaje się luźne, muzyka nie puentuje akcji scenicznej, raczej istnieje w oderwaniu, jako odrębna warstwa. Dopiero piąta część *La foresta incantata* podąża za akcją, obrazując udatnie bohaterskie czyny Rynalda, niemniej odbywa się to kosztem formy muzycznej, która w żaden sposób nie daje się sklasyfikować jako concerto grosso. W świetle powyższego można pokusić się o stwierdzenie, że Geminiani nie chciał lub nie potrafił uciec od swego ulubionego gatunku. Idąc o krok dalej i angażując do rozmyślań pobudki psychologiczne, można zgadywać, że ograniczenia, które narzucała kompozytorowi muzyka incydentalna, kazały mu postąpić nieco na przekór, zgodnie ze swym przydomkiem Il Furibondo. Nie bez znaczenia zapewne jest także wspomniana estyma i popularność jego opusu trzeciego concerti grossi, Geminiani mógł celowo tak konstruować dzieło, by spotkać się znów z największym uwielbieniem. Niestety, okazało się, że Paryżanie nie znaleźli przyjemności w spektaklu Servandoniego, recenzje także były dość krytyczne. Baron Friedrich Melchior von Grimm w tekście z 15 kwietnia 1754 roku określił nawet suitę Geminianiego bezkompromisowym mianem „une mauvaise musique” („złej muzyki”). Sformułowanie to szczęśliwie okazuje się nawet nie tyle na wyrost, ile – równie wprost – nieprawdziwe. *La foresta incantata* jest kompozycją wysmienitą, obfitującą w emocje i nieskazitelną muzycznie. Być może inscenizacyjne rozbuchanie Servandoniego zepchnęło w XVIII wieku suitę na dalszy plan, być może artystyczna niezależność kompozytora okazała się niezrozumiała. Bez względu na powody dziś możemy docenić jej walory bez zbędnego balastu.

Paweł Szczepanik

It was no coincidence that Francesco Geminiani was nicknamed Il Furibondo, the Madman. His musical imagination, virtuosity, but also irregularity and expressiveness are conspicuous in his violin pieces. The composer was also a promoter of concerto grosso, a musical form that was named and elevated to its aesthetic peak by his teacher, Arcangelo Corelli. Corelli himself created model pieces like sonata da chiesa with typically alternating slow and fast parts, a perfect example is Concerto grosso in D major no. 4 opus 6, and sonata da camera with a looser structure, similar to a suite preceded by a prelude. Corelli's concerti grossi were the embodiment of perfection for Geminiani so he followed in his teacher's footsteps and tried to copy the structure of sonata da chiesa and sonata da camera in his pieces for concertino and ripieni. The first structure is clearly visible in equally perfect four-part Concerto grosso in E minor no. 3 op. 3. As a eulogist of Corelli's oeuvre, he also chose the form of concerto grosso for three opuses of violin sonatas, including opus 5, closed by the sonata with variations on perhaps the most famous musical motif of the Baroque – *La folia*.



Yet in his tempestuous talent Francesco Geminiani could also find much gentler layers that played a subordinate role to other forms of art. Not in the negative sense of the word 'subordinate', rather in the sense of staying in the background, that added to overall cohesion. A good example is an orchestra suite *La foresta incantata / The Enchanted Forest*, subtle, gentle and illustrative. Incidental music aspiring to the synthesis of arts, devoid of its superior role, yet it sounds very well even without its theatrical context.



The cycle *La Foresta Incantata* was commissioned from Geminiani by Giovanni Niccolò Servandoni, architect, stage designer and theatre director, famous in the 18th century for his staging panache. The Frenchman of Italian origin used the composition for a pantomime staged at Salle des Machines. Now the building of the theatre does not exist any longer, then it was located at the Tuileries Palace in Paris and equipped with sophisticated stage machinery.



The topic of the pantomime combining theatre, dance and music was based by Servandoni on *Jerusalem Delivered*, a 16th-century epic by Torquato Tasso on the first crusade and conquest of Jerusalem in 1099. The choice of the epic was egocentric as the poem gave the director a chance to use his stage designer's imagination and enabled him to create a spectacular performance. Songs used in the performance – song 13 on infernal powers and walls of fire and song 18 partially located in a magical garden and presenting heroic Rinaldo fighting with Hecatonchires Briareus, partially under the walls of conquered Jerusalem, seemed perfect for Servandoni's purposes.

Francesco Geminiani created fantastic images in *The Enchanted Forest*, most likely composed in 1754. Yet his motivation was different than the director's ambitions. The composer, highly regarded in France, due to his widely admired 3rd opus of concerti grossi, wanted to repeat the success. He divided the five-part suite into two separate parts; the first four of them were structurally independent concerti grossi. Moreover, they seemed to be rather loosely connected with the respective four acts of the performance, the music did not highlight the plot on stage and seemed to constitute a separate layer. Only the fifth part of *La Foresta Incantata* follows the text, skilfully illustrating heroic deeds of Rinaldo, yet it is done at the expense of the music form which is far from concerto grosso. Hence it may be fair to say that Geminiani did not want to or could not escape from his favourite genre. Taking a step further and taking psychological motives into account one may risk a thesis that the composer tried to go against the limitations imposed on him by the incidental music, which was in line with his nickname Il Furibondo. Bearing in mind the renown and popularity of his 3rd opus of concerti grossi, Geminiani could purposefully compose the music in the way that would once again guarantee him adoration of the audience. Unfortunately, Parisians did not like Servandoni's performance, the reviews were also rather critical. Baron Friedrich Melchior von Grimm in his text of 15 April 1754 uncompromisingly called Geminiani's suite 'une mauvaise musique' ('bad music'). Luckily this phrase is not so much an exaggeration as it is simply not true. *La Foresta Incantata* is a splendid composition, abundant in emotions and musically impeccable. Perhaps Servandoni's staging panache pushed the suite to the background in the 18th century, perhaps artistic independence of the composer was hard to comprehend. Regardless of the reasons, today we can appreciate its value without an unnecessary burden.

Paweł Szczepanik



FABIO BIONDI

Wybitny skrzypek wykonujący muzykę barokową. Naukę gry na instrumencie rozpoczął mając lat 5, debiutował już w wieku 12 lat z orkiestrą symfoniczną RAI, zaś cztery lata później grał koncerty skrzypcowe Jana Sebastiana Bacha w wiedeńskiej Musikverein. Wówczas jego zainteresowania zaczęły ogniskować się wokół wykonawstwa historycznego na instrumentach z epoki.

Współpracował m.in. z zespołami: La Capella Reial de Catalunya, Musica Antiqua Wien, Il Seminario Musicale, La Chapelle Royale i Les Musiciens du Louvre, wykonującymi barokową muzykę na instrumentach z epoki. Jego pierwsze rejestracje zawierały wymagające kompozycje włoskich geniuszy skrzypiec – Veracinięgo, Locatellogo oraz Tartinięgo.

Przełomowym dla jego kariery artystycznej był rok 1990, gdy założył formację Europa Galante, która obecnie jest jednym z czołowych zespołów specjalizujących się w wykonawstwie historycznym. Biondi, który należy do grona pionierów gry na instrumentach oryginalnych, łączy w sobie instynkt badacza z naturą lidera. Jego odczytania muzyki włoskiej, szczególnie dzieł Vivaldiego, wytyczyły nowy kierunek w wykonywaniu muzyki dawnej. Artysta z powodzeniem występuje jako solista, kameralista i dyrygent. Niesłyszany temperament, technika i talent Biondiego powodują, że jego interpretacje karkołomnych dzieł skrzypcowych epoki baroku są porywające i buchające wirtuozerią. Ponadto jego intensywne badania muzykologiczne i historyczne przywracają współczesności wiele zapomnianych lub fragmentarycznie zachowanych dzieł muzyki dawnej.

Od 2005 roku pełni funkcję dyrektora artystycznego do spraw muzyki dawnej Stavanger Symfoniorkester. Od 2011 jest wykładowcą w Accademia Nazionale di Santa Cecilia w Rzymie.

Już jako dojrzały muzyk współpracował z National Orchestra Montpellier, Mahler Chamber Orchestra, Orquesta Ciudad de Granada, salzburską Orkiestrą Mozarteum, rzymskim zespołem Santa Cecilia i wieloma innymi. Jako solista i kameralista występował w Cité de la Musique w Paryżu, Hagi Hall w Tokio i Wigmore Hall w Londynie. Dokonał kilkudziesięciu nagrań dla czołowych wytwórni fonograficznych. Biondi gra na skrzypcach Andrei Guarneriego (Cremona, 1686). Zdarza mu się także używać instrumentu z 1766 roku, wykonanego przez Carla Ferdinanda Gagliana, używanego mu przez Fundację Salvatore Cicero z siedzibą w Palermo.



FABIO BIONDI

Eminent violinist performing baroque music. He started his violin lessons when he was 5, made his debut with the RAI symphonic orchestra when he was 12, four years later he performed Bach's violin concerts at Musikverein in Vienna. Then he became interested in historically informed performance on period instruments.

He cooperated with the following ensembles: La Capella Reial de Catalunya, Musica Antiqua Wien, Il Seminario Musicale, La Chapelle Royale and Les Musiciens du Louvre, performing baroque music on period instruments. His first recordings were those of demanding pieces by Italian geniuses of the violin – Veracini, Locatelli and Tartini.

1990 was the breakthrough year in his artistic career, it was then that he founded the ensemble Europa Galante that is now among the top ensembles specializing in historically informed performance. Biondi is one of pioneers of playing period instruments and combines his talents of a researcher and a leader. His interpretation of Italian music, especially Vivaldi's, marked a new direction in performing early music. The artist successfully performs as a soloist, chamber musician and conductor. Biondi's exceptional temper, technique and talent make his interpretations of baroque violin pieces riveting and full of virtuosity. Besides his intensive musicological and historical studies reintroduce many forgotten or fragmentarily preserved pieces of early music to the contemporary audience.

Since 2005 he has been an artistic director for early music of at Stavanger Symfoniorkester. Since 2011 he has been a lecturer at Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome.

As a mature musician he cooperated with the National Orchestra Montpellier, the Mahler Chamber Orchestra, Orquesta Ciudad de Granada, the Salzburg Mozarteumorchester, the Roman ensemble of Santa Cecilia and many others. As a soloist and a chamber musician he performed at Cité de la Musique in Paris, Hagi Hall in Tokio and the Wigmore Hall in London. He made several dozens of recordings for top record companies. Biondi plays Andrea Guarneri's violin (Cremona, 1686). Sometimes he uses Carl Ferdinand Gagliano's violin of 1766, lent to him by the Salvatore Cicero Foundation based in Palermo.



EUROPA GALANTE

Włoski zespół instrumentalistów specjalizujący się w wykonaniach muzyki dawnej, zwłaszcza barokowej, założony w roku 1990 przez Fabia Biondiego. Koncertował na całym świecie, m.in. w Teatro alla Scala w Mediolanie, Concertgebouw w Amsterdamie, Royal Albert Hall w Londynie, Musikverein w Wiedniu, Lincoln Center w Nowym Jorku i Sydney Opera House, a także w Izraelu, Kanadzie, Japonii i w Ameryce Południowej.

Elastyczna struktura Europa Galante umożliwia wykonywanie zarówno dużych form (oper, oratoria), jak i mniejszych (kompozycje kameralne). Gra zespołu odznacza się nienaganną techniką, praktykowaną w zgodzie z regułami wykonawstwa historycznego. Nie bez znaczenia są także brawura, precyzja i ogromna skala dynamiczna, dzięki którym formacja wzbudza entuzjazm publiczności na całym świecie.

Orkiestra dokonała kilkudziesięciu współczesnych prawykonań kompozycji pochodzących z XVII i XVIII wieku. Szczególne miejsce w jej repertuarze zajmuje muzyka włoska – Vivaldiego, Scarlattich, Caldary i Boccheriniego. Po latach współpracy z wytwórnią fonograficzną Opus 111 zespół podpisał kontrakt z Virgin Classics. Zaowocowało to wydaniem kilkunastu płyt, z których każda odbiła się głośnym echem wśród światowej krytyki muzycznej. Zrealizowane dla Virgin nagrania utworów Vivaldiego – *Pyrotechnics* (z ariami w wykonaniu Vivici Genaux, 2009) oraz *Ercole sul Termodonte* (2010) – zdobyły ogromne uznanie krytyki. W lutym 2011 roku ukazał się album *La stravaganza* z koncertami Rudego Księdza, zaś w roku 2012 światło dzienne ujrzała zrekonstruowana wersja opery Vivaldiego *L'Oracolo in Messenia*, zdobywając prestiżowe wyróżnienie Diapason d'Or oraz przychyłność odbiorców. W planach wydawniczych jest już opera Francesca Marii Veraciniego *Adriano in Siria*, która, zarejestrowana na żywo, angażuje pierwszy garnitur śpiewaczek: Vivicę Genaux, Ann Hallenberg, Sonię Prinę i Rominę Basso.

Działalność artystyczną formacji doceniło dwukrotnie (2002 i 2008) włoskie stowarzyszenie krytyków muzycznych (Associazione Nazionale dei Critici Musicali), przyznając jej specjalne wyróżnienia. Zespół dwa razy był nominowany do nagród Grammy – w roku 2004 za *Concerti per mandolini, concerti con molti strumenti* oraz w 2006 za operę *Bajazet* Vivaldiego. Zdobył także wiele innych nagród, takich jak: Premio Cini, Choc dé la Musique (za debiutancką płytę), Diapason d'Or (w sumie 5 razy), Diapason d'Or de l'Année, RTL Prize, nominacje do „Nagrania Roku” w Hiszpanii, Kanadzie, Szwecji, Francji, Finlandii oraz Grand Prix du Disque.

Europa Galante jest orkiestrą-rezydentem Fundacji Teatro Due w Parmie.

ac+ushumanus

11-16 grudnia 2012

gdańsk

ac
csmo
+has



EUROPA GALANTE

The Italian ensemble of instrumentalists specializing in performing early music, especially baroque music, founded in 1990 by Fabio Biondi. It gave concerts all over the world, among others in Teatro alla Scala in Milan, Concertgebouw in Amsterdam, the Royal Albert Hall in London, Musikverein in Vienna, Lincoln Center in New York and the Sydney Opera House, as well as in Israel, Canada, Japan and South America.

A flexible structure of Europa Galante enables it to perform both big musical forms (operas, oratorios), and smaller ones (chamber compositions). What is typical of the ensemble is the impeccable technique in compliance with the rules of historically informed performance. The formation evokes enthusiasm of audiences all over the world thanks to bravado, precision and dynamism of its performance.

The orchestra has made several dozens of contemporary premieres of the 17th and 18th century compositions. Italian music, the music of Vivaldi, Scarlatti, Caldara and Boccherini, features prominently in Europa Galante's repertoire. After years of cooperation with the Opus 111 record company, the ensemble signed a contract with Virgin Classics. It resulted in publication of several records; each of them got a lot of publicity from critics all over the world. The recent recordings of Vivaldi's pieces made for Virgin – *Pyrotechnics* (with arias song by Vivica Genaux, 2009) and *Ercole sul Termodonte* (2010) – won great critical acclaim. In February 2011 an album *La stravaganza* with concerts by the Red Priest was released, this year a reconstructed version of Vivaldi's opera, *L'Oracolo in Messenia*, came out and received a prestigious award Diapason d'Or and was favourably received by listeners. The next album will be Francesco Maria Veracini's opera, *Adriano in Siria*, that will be recorded live and will involve top female singers: Vivica Genaux, Ann Hallenberg, Sonia Prina and Romina Basso.

Artistic activities of the formation were acknowledged twice (2002 and 2008) by an Italian association of musical critics, Associazione Nazionale dei Critici Musicali, that conferred special honours on the ensemble. The ensemble has been twice nominated for Grammy awards – in 2004 for *Concerti per mandolini, concerti con molti strumenti* and in 2006 for Vivaldi's opera, *Bajazet*. It also received many other awards such as: Premio Cini, Choc dé la Musique (for a debut record), Diapason d'Or (five times in total), Diapason d'Or de l'Année, RTL Prize, nomination for Recording of the Year in Spain, Canada, Sweden, France, Finland, Grand Prix du Disque.

Europa Galante is an orchestra – resident of the Teatro Due Foundation in Parma.

11 grudnia
środa, godz. 20:00
Kościół św. Jakuba
ul. Łagiewniki 63

11 December
Wednesday, 8:00 p.m.
St. James's Church

Mirabile Mysterium

Paul Van Nevel
dyrygent / conductor

HUELGAS ENSEMBLE

Axelle Bernage, Sabine Lützenberger
mezzosopran / mezzosoprano

Achim Schulz
tenorino

Bernd Oliver Fröhlich, Stefan Berghammer, Matthew Vine
tenor

Tim Whiteley, Guillaume Olry
bas / bass

Bart Coen, Peter De Clercq
flet / flute

Silke Jacobsen
flet, instrumenty perkusyjne, piszczałka jednoręczna i tabor /
recorder, percussion, pipe and tabor

An Van Laethem
rebek, fidel, skrzypce renesansowe / rebec, fiddle, renaissance violin

Susanne Braumann
viola da gamba

I THE BIRTH IN BETHLEHEM

Anonymus ca. 1300
Balaam de quo vaticinans

Jacobus Gallus 1550–1591
Mirabile Mysterium

Jerónimo Luca ca. 1630
Este niño que es sol del Aurora

Christmas Carols Collection 1871
Carol for Christmas-Eve

II HEROD'S CRIME

Anonymus ca. 1320
Hostis Herodes Impie

Jean Mouton ca. 1459–1522
Interrogabat Magos Herodes

Giaches de Wert 1535–1596
Vox in Rama

Bertram Luard Selby XIX w. / 19th c.
A voice from Ramah was there sent

III THE JOURNEY OF THE THREE KINGS: MELCHIOR, GASPAR & BALTHAZAR

Anonymus ca. 1300
Vincti Presepio

Pierre de Manchicourt ca. 1510–1564
Reges Terrae

Jan Pieterszoon Sweelinck 1562–1621
Ab Oriente

Peter Cornelius 1824–1874
Drei Könige

IV EPILOGUE

Breviary of Paris 1736
Quae stella sole pulchrior

António Marques Lésbio 1639–1709
Dexen que Llore mi Niño

Wielowątkowość Bożego Narodzenia skrzętnie była wykorzystywana w sztuce europejskiej na przestrzeni wieków. Inspiracją dla artystów wszelkich specjalności był nie tylko sam cud narodzin Zbawiciela, ale i szereg wydarzeń opisanych w Nowym Testamencie. Od Zwiastowania po ucieczkę do Egiptu, mnogość wydarzeń i cudów związanych z przyjściem na świat Chrystusa była opiewana także w muzyce, zarówno o proveniencji tradycyjnej, jak i powstałej w kręgach oświeconych – klasztornych i akademickich. Ponad pół tysiąca lat dzielące rok 1300 i 2. połowę wieku XIX daje niezwykle świadectwo, jak istotną dla artystów były wiara i wyrosła z niej twórczość. Anonimowe kompozycje krążące swobodnie między ośrodkami twórczymi, znane we wszystkich krajach europejskich popularne kolędy – dyfuzja muzyki następowała automatycznie i dynamicznie, obejmując niemal cały Stary Kontynent i pokazując nadzwyczajną rolę Narodzenia Pańskiego w życiu jego chrześcijańskich mieszkańców. Szczęśliwie dla potomnych szczerość i zaangażowanie owocują fenomenalnym efektem artystycznym, nie pozostawiając obojętnym nikogo spośród słuchaczy. Wspólne dziedzictwo kulturowe na to nie pozwala.

■

Wątkom związanym z przyjściem na świat Jezusa, pojawiającym się w twórczości muzycznej od wieków średnich po połowę XIX wieku przyjrzyjmy się bliżej, od narodzin w Betlejem i anonimowego motetu datowanego około roku 1300 zaczynając. *Balaam de quo vaticinans* jest drugą z trzech części odnalezionej w Bodleian Library w Oksfordzie sekwencji zatytułowanej *Epiphaniam Domino canamus gloriosam* i przeznaczonej na święto Objawienia Pańskiego, jednak opisywany fragment dopiero zapowiada narodziny Chrystusa i wizytę Mędrców ze Wschodu, w zapowiedzi tej słychać oczekiwanie i nadzieję. Kolejnym dziełem jest XVI-wieczny motet *Mirabile Mysterium* Jacobusa Gallusa, słoweńskiego kompozytora znanego także jako Jacob Handl. Łaciński tekst renesansowego utworu rozpisanego na pięć głosów mówi o „cudownej tajemnicy” Wcielenia, o Bogu, który stał się człowiekiem. Tajemnicę Gallus precyzyjnie zawarł w muzyce pełnej dysonansów i obfitującej w zaskakujące przebiegi rytmiczne. Inaczej Narodzenie Pańskie rozumiał Gerónimo Luca, hiszpański autor licznych *villancicos de navidad*, czyli pieśni o narodzeniu lub – wprost – kolęd, jak *Este niño que es sol del Aurora*. Z natury swej *villancicos*, czyli – i nie ma w tym określeniu nic deprecjonującego – piosenki, były oparte na prostym rytmie, melodyjne i łatwe do zapamiętania i odtworzenia. Ta bardzo popularna na Półwyspie Iberyjskim między XV a XVIII wiekiem forma muzyczna dzięki swej prostocie była idealnym nośnikiem radosnych i istotnych treści, także religijnych, rozpowszechniała się szybko i nad wyraz skutecznie.

■

Pośród uświęcenia, czułości i radości na potępienie zasługiwał bezwzględny król Herod Wielki, który, zgodnie z historią opisaną w Ewangelii św. Mateusza, na wieść o przyjsciu na świat króla żydowskiego wymordował chłopców narodzonych w Betlejem i okolicach. Pytanie o okrutny postępek Heroda stawia utwór *Hostis Herodes impie*, datowany około roku 1320, przeznaczony na święto Epifanii, którego tekst oparty jest na pochodzącym z V wieku słynnym hymnie *A solis ortus cardine* autorstwa Caeliusa Seduliusa.

Ta anonimowa kompozycja to piękne rozważanie istoty panowania Chrystusa i wyraz składanego Mu hołdu. Także na święto Objawienia powstał motet Jeana Moutona, francuskiego kompozytora, nauczyciela Adriana Willaerta, zatytułowany *Interrogabat magos Herodes quod signum*. Ten rozpisany na cztery głosy motet przytacza pytanie Heroda kierowane do Magów o znak zwiastujący narodziny Chrystusa i zapowiadający zarządzoną przez króla rzeź. Tragiczne konsekwencje działań Heroda pokazuje motet *Vox in Rama* na pięć głosów Giachesa de Werta oraz *A voice from Ramah was there sent* Bertranda Luard-Selby'ego, zamykając w krótkiej opowieści tragedię matki, której synowie zostali zamordowani.



Wreszcie wątek pokłonu Mędrców, którzy, według Ewangelii św. Mateusza, podążali za gwiazdą ku Betlejem, by ofiarować nowo narodzonemu Dzieciąciu dary. Ich podróży i hołdowi poświęcają swe utwory: franko-flamandzki kompozytor doby renesansu Pierre de Manchicourt – sześciogłosowy motet *Reges Terrae*, Jan Pieterszoon Sweelinck – *Ab Oriente*, rozpisany na pięć głosów motet ze zbioru *Cantiones sacrae* z 1619 roku, i Peter Cornelius – *Drei Könige*, romantyczną pieśń z 1856 roku zawartą w cyklu *Weihnachtslieder* dedykowanym siostrze kompozytora. Zróżnicowanie stylistyczne okazuje się tylko pozorne, twórczość związana z Narodzeniem Pańskim zbudowana jest na przekazującym istotną nowinę słowie. A może raczej: wcielonym Słowie?

Paweł Szczepanik

Numerous aspects of Christmas have been used in European art for centuries. Different artists were inspired not only by the miracle of Christ's birth but also by many events described in the New Testament. From the Annunciation to the flight to Egypt, numerous events and miracles connected with the birth of Christ were eulogized also in music, both traditional music and the one composed in the enlightened circles – in monasteries and universities. More than half a millennium between the year 1300 and the 2nd half of the 19th century provides us with an impressive testimony to importance of faith to artists' creativity. Anonymous compositions circulating freely between artistic centres, popular Christmas carols known in all European countries – diffusion of music took place automatically and dynamically, covering almost the whole Old Continent, showing that the birth of Christ was meaningful and close to the hearts of Christian inhabitants of Europe. Luckily for posterity, frankness and involvement bore fruit of spectacular artistic pieces. These compositions cannot leave any listener indifferent, common culture heritage makes it impossible.



Let us have a closer look at topics connected with the birth of Christ, which appeared in music from the Middle Ages to the half of the 19th century. Starting from the birth in Bethlehem and an anonymous motet dated to around 1300. *Balaam de quo vaticinans* is the second of three parts of the sequence entitled *Epiphaniam Domino canamus gloriosam*. It was found at the Bodleian Library in Oxford and designed for the holiday of the Epiphany, yet the described fragment announces the birth of Christ and a visit of the Magi; the announcement is full of expectation and joy. Another piece is a 16th-century motet *Mirabile Mysterium* by Jacobus Gallus, a Slovenian composer, known also as Jacob Handl. The Latin text of the Renaissance composition written out for five voices is about 'a miraculous secret' of the Incarnation, about God who became man. Gallus accurately expressed this mystery in the form of music full of dissonances and surprising rhythms. The birth of Christ was perceived differently by Gerónimo Luca, a Spanish author of numerous *villancicos de navidad*, that is Christmas songs or Christmas carols, such as *Este niño que es sol del Aurora*. Villancicos, songs, are based on simple rhythm, are melodious and easy to remember and recreate. This music form, very popular in the Iberian Peninsula between the 15th and 18th centuries, thanks to its simplicity was an ideal carrier of joyful and significant messages, including the religious ones, and gained popularity very effectively.



There was a lot of sanctification, tenderness and joy related to Christmas but there was also condemnation of the merciless king Herod the Great who, according to the Gospel of St. Matthew, when told about birth of a Jewish king, killed all male infants born in the vicinity of Bethlehem. A piece *Hostis Herodes impie* dated to around 1320, also composed for the feast of the Epiphany, refers to that story; its text is based on a famous hymn of the 5th century *A solis ortus cardine* by Caelius Sedulius. This anonymous music composition is a beautiful deliberation on Christ's reign and a homage paid to Him. Another piece for the Epiphany was a motet by Jean Mouton, a French composer, Adrian Willaert's teacher entitled *Interrogabat magos Herodes quod signum*. This motet for four voices quotes Herod's question to the Magi about the sign heralding the birth of Christ and announcing the massacre of the Innocents. Tragic consequences of Herod's actions are shown in Giaches de Wert's motet *Vox in Rama* for five voices and Bertram Luard-Selby's *A voice from Ramah was there sent*, presenting a tragedy of the mother whose sons were killed.



And a topic of the adoration of the Magi who, according to the Gospel of St. Matthew, followed the star towards Bethlehem to offer gifts to the newborn Christ. Their journey and their adoration inspired a Franco-Flemish composer of the Renaissance, Pierre de Manchicourt, to create a motet for six voices *Reges Terrae*, Jan Pieterszoon Sweelinck in *Ab Oriente*, a motet for five voices from the collection *Cantiones sacrae* of 1619, and Peter Cornelius in *Drei Könige*, a Romantic song of 1856 from the cycle *Weihnachtslieder* dedicated to the composer's sister. Stylistic differences are only apparent, the compositions inspired by the birth of Christ are focused on the word. Or is it the Word Incarnate?

Paweł Szczepanik



PAUL VAN NEVEL

Urodzony w 1946 roku w belgijskim Limburgu, od dziecka otoczony był obecnością w rodzinnym domu muzyką. Nic dziwnego, że wybrał studia w Maastricht Music Institute oraz w słynnej Schola Cantorum Basiliensis w Szwajcarii, gdzie założył w 1971 roku Huelgas Ensemble, zespół, który poświęcił swą działalność wykonawstwu muzyki średniowiecznej i renesansowej. Jest nie tylko szefem artystycznym zespołu, ale także cenionym dyrygentem, historykiem kultury oraz autorytetem w dziedzinie praktyk wykonawczych i interpretacyjnych muzyki dawnej. Obok działalności wykonawczej, Paul Van Nevel jest gościnnym wykładowcą w Wyższej Szkole Muzycznej w Hanowerze oraz gościnnym dyrygentem Duńskiego Chóru Kameralnego i Chóru Duńskiego Radia. Jego fascynujące detektywistyczne zacięcie przyczyniło się do odkrycia nieznanych dzieł Claude'a Le Jeune'a, Pierre'a de Manchicourta, Nicolasa Gomberta czy Johanna Ciconii. Nie tylko studiował ich dzieła, poświęcając dwóm ostatnim monograficzne prace, ale nade wszystko wraz z Huelgas Ensemble wykonał i zarejestrował ich kompozycje. Zgłębia także tajniki dawnych technik wykonawczych oraz dąży do zrozumienia poglądów na muzykę w dawnych wiekach i osadzenia jej w szerokim, społecznym, historycznym i kulturowym kontekście, w czym pomaga mu niewątpliwie wykształcenie humanistyczne. Van Nevel na pierwszym miejscu stawia bowiem słowo, to przekaz poetyckiego tekstu stanowi dla niego istotę muzyki. Wokół znaczenia buduje muzyczną narrację, dzięki czemu występy Huelgas Ensemble balansują nierzadko między skrajnymi emocjami, czego doskonałym dźwiękowym wyrazem są napięcia dynamiczne i niebiańskie harmonie. Pomysłem Van Nevela jest także nietypowe ustawienie zespołu – śpiewacy zwykli wykonywać muzykę stojąc w okręgu, zwróceniem twarzami do wewnątrz. Taka konfiguracja pozwala nie tylko uważnie obserwować pozostałych członków formacji, ale gwarantuje jednocześnie doskonałe stopienie głosów, imponujący efekt akustyczny i maksymalną koncentrację, niezwykle ważną dla Van Nevela i Huelgas Ensemble.

Pod uważną dyрекcją Van Nevela zespół zarejestrował ponad pięćdziesiąt albumów, większość dla wytwórni Sony oraz Harmonia Mundi. W 2009 roku Sony wydało *A Secret Labyrinth*, 15-płytowy box z reedycjami płyt z lat 90. ubiegłego wieku, w dużej mierze niedostępnych, dzięki czemu dorobek Van Nevela został na nowo pokazany światu. Znany ze słabości do cygar, dyrygent wydał także z Huelgas Ensemble owiany dymem i humorem album poświęcony tej grzesznej przyjemności.



PAUL VAN NEVEL

Born in 1946 in Limburg, Belgium; since childhood surrounded by music at home. No wonder that he decided to study at the Maastricht Music Institute and the famous Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland where in 1971 he set up Huelgas Ensemble that performs medieval and Renaissance music. He is not only an artistic director of the ensemble, but also a highly regarded conductor, historian of culture and authority on historically informed performance and interpretation of early music. Apart from his performing activities, Paul Van Nevel is a guest lecturer at the Hannover Academy of Music and a guest conductor of the Danish Chamber Choir and the Danish Radio Choir. His fascinating investigative streak contributed to discovery of unknown pieces by Claude Le Jeune, Pierre de Manchicourt, Nicolas Gombert and Johannes Ciconia. Not only did he study their pieces and wrote monographs on the last two composers, but first and foremost, with Huelgas Ensemble, performed and recorded their compositions. He also explores mysteries of historical performance techniques and tries to understand ideas about music of past epochs and how it was set in a wide social, historical and cultural context. His knowledge of the humanities supports him in these explorations. For Van Nevel the word is the priority, because the meaning of a poetic text constitutes the essence of music. He builds a musical narration around the meaning, that is why Huelgas Ensemble's performances often balance between extreme emotions, best manifested through dynamic tensions and heavenly harmonies. Van Nevel has come up with an unusual arrangement of the ensemble – singers usually perform standing in a circle, facing inwards. This configuration enables them to observe carefully other members of the ensemble, but also guarantees perfect blending of voices, impressive acoustic result and maximum of concentration, so important to Van Nevel and Huelgas Ensemble.

Under the baton of Van Nevel the ensemble has recorded more than fifty albums, most of them for Sony and Harmonia Mundi. In 2009 Sony released *A Secret Labirynth*, 15-CD box with reissues of albums from the 1990s, many of them unavailable now; thanks to that Van Nevel's oeuvre has been brought to light again. The conductor is also known for his fondness for cigars so together with Huelgas Ensemble he released an album shrouded in smoke and humour and devoted to this sinful pleasure.



HUEL GAS ENSEMBLE

Powstał w 1971 roku z inicjatywy Paula Van Nevela przy Schola Cantorum Basiliensis. Nazwa zespołu wzięła swój początek od cysterskiego założenia klasztornego nieopodal hiszpańskiego Burgos. Kariera formacji trwa nieprzerwanie od ponad czterech dekad i jej muzycy wciąż uważani są za autorytet w dziedzinie interpretacji muzyki średniowiecznej i renesansowej. Pierwotnie zainteresowania Huelgas Ensemble oscylowały wokół muzyki współczesnej, szybko jednak przeniosły się na dzieła wcześniejsze, co ma bezpośredni związek z charakterem poszukiwacza, którym odznacza się Van Nevel – dzięki jego tytanicznej pracy światło dzienne ujrzały nieznane współczesności kompozycje Nicolasa Gomberta, Claude'a Le Jeune'a, Johanna Ciconii, Pierre'a de Manchicourta i wiele innych, znanych dotąd jedynie w zamkniętych kręgach garstki wyspecjalizowanych muzykologów, w dodatku przede wszystkim teoretycznie. Członkowie Huelgas Ensemble zgłębiają także tajniki dawnych technik wykonawczych oraz dążą do zrozumienia poglądów na muzykę w dawnych wiekach i osadzenia jej w szerokim, społecznym, historycznym i kulturowym kontekście. Gros czasu poświęcają także na pracę badawczą i muzykologiczną oraz publikują liczne prace poświęcone muzyce średniowiecza i renesansu. Gdyby jednak świadectwem wielkości zespołu miała być tylko praca teoretyczna, okazałoby się, że zostali niedocenieni. Tym, co wyróżnia brzmienie Huelgas Ensemble, jest zupełnie nadzwyczajna czystość dźwięku. Każdy z głosów jest wyrażony jasno, a jednocześnie wnosi wkład w harmoniczną symfonię, która potrafi zmieniać się od potężnej po delikatną, a nawet namiętą. Ciekawostką jest także, iż śpiewacy najczęściej zwykli wykonywać muzykę stojąc w okręgu, zwróceniem twarzami do wewnątrz, identyczne ustawienie stosują także przy rejestracjach płyt. Taka konfiguracja pozwala nie tylko uważnie obserwować pozostałych członków zespołu, ale gwarantuje jednocześnie doskonałe stopienie głosów, imponujący efekt akustyczny i maksymalną koncentrację, niezwykle ważną dla Van Nevela i formacji.

Huelgas Ensemble wydał dotychczas imponującą liczbę ponad pięćdziesięciu albumów, m.in. dla wytwórni Sony oraz Harmonia Mundi, a liczne z nich zdobyły wyróżnienia: Caecilia Price, Le Monde de la Musique's Choc de l'Année, Edison Award, Cannes Classical Award oraz Prix in honorem Akademii Charles Cros, niemiecką nagrodę ECHO Classic, Diapason d'Or, honorowe nagrody Europejskiej Unii Radiowej oraz Canadian Radio.

Huelgas Ensemble jest otoczony mecenatem gminy Louvain i flamandzkiego rządu.



HUELGAS ENSEMBLE

Founded thanks to Paul Van Nevel's initiative at Schola Cantorum Basiliensis in 1971. The name of the ensemble was inspired by a Cistercian monastery near the Spanish Burgos. The ensemble's career has lasted uninterruptedly for over four decades and it is still considered an authority in interpretation of medieval and Renaissance music. Huelgas Ensemble's original interests were connected with contemporary music, yet then they soon started to perform early music as well. It is directly connected with Van Nevel's character of an explorer – thanks to his titanic efforts compositions of Nicolas Gombert, Claude Le Jeune, Johannes Ciconia, Pierre de Manchicourt and many others, so far unknown to the contemporary audience, known to a very narrow group of musicologists, and mostly in theory only, were eventually brought to light. Huelgas Ensemble members explore mysteries of old performance techniques and try to understand past ideas about music and how the music was set in a wide social, historical and cultural context. The majority of their time is spent on research work and musicological studies, they also publish numerous works on medieval and Renaissance music.

Yet it is not their theoretical work that is the biggest testimony to their greatness. What is special of Huelgas Ensemble's sound is its unique clarity. Each voice is expressed clearly and yet it contributes to a harmonic symphony that can change from powerful to subtle or even passionate. Interestingly, singers often perform standing in a circle, facing inwards; they do it identically also during recording. This configuration enables them to observe carefully other members of the ensemble, but also guarantees perfect blending of voices, impressive acoustic result and maximum of concentration, so important to Van Nevel and his formation.

So far Huelgas Ensemble has released an impressive number of over fifty albums, among others for Sony and Harmonia Mundi. Their recordings won many distinctions: Caecilia Prize, Le Monde de la Musique's Choc de l'Année, Edison Award, Cannes Classical Award and Prix in honorem of the Charles Cros Academy, a German award ECHO Classic, Diapason d'Or, honorary awards of the European Broadcasting Union and the Canadian Radio.

Huelgas Ensemble is under the patronage of the municipality of Louvain and the Flemish government.

12 grudnia
czwartek, godz. 20:00
Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43/44

12 December
Thursday, 8:00 p.m.
Artus Court

Noëls de l'Europe Baroque

María Cristina Kiehr
sopran / soprano

Jean-Marc Aymes
klawesyn, pozytyw, kierownictwo artystyczne /
harpsichord, positive organ, artistic direction

CONCERTO SOAVE

Alessandro Ciccolini, Yoko Kawakubo
skrzypce / violin

Sylvie Moquet
viola da gamba

I VENISE ET L'ANCIEN TESTAMENT

Claudio Monteverdi

Confitebor

1567–1643

II MARIE ET JÉSUS

Marc' Antonio Ziani

Alma Mater Redemptoris

1653–1715

Marcin Mielczewski

Canzona

?–1651

Giovanni Legrenzi

O dilectissime Jesu

1626–1690

III NOËL EN ALLEMAGNE

George Frideric Handel

Pifa

1685–1759

Johann Sebastian Bach

Flösst, mein Heiland (Weihnachts-Oratorium BWV 248)

1685–1750

IV NOËL EN ESPAGNE

Sebastian Aguilera de Heredia

Ensalada

1561–1627

Francesc Soler

Villancet de Nadal

ok. 1640–1688

V LA CRÈCHE NAPOLITAINE

Anonyme italienne

Pastorale

XVII w.

Alessandro Scarlatti

Cantata per Natale

1660–1725

Podróż wokół Europy. Zimą, ale bezpieczna, bez ryzyka upadku na oblodzonym gościńcu, bez odmrożeń ani dyskomfortu, że kożuch zbyt kusy lub wyleniały. Celem pielgrzymki Betlejem, widziane oczyma kompozytorów z obu stron Alp, z Półwyspów Apenińskiego i Iberyjskiego, północnej i środkowej Europy. Oczyma wrażliwymi, starającymi się spojrzeć z czułością, radością i nadzieją.



Początek podróży – Wenecja. Tam przebywał od 1613 roku Claudio Monteverdi, pełniąc zaszczytną funkcję *maestro di cappella* przy bazylice św. Marka i tam w 1641 roku z pomocą wydawcy Bartolomea Magniego opublikował zbiór swoich sakralnych dzieł zatytułowany *Selva morale e spirituale*. Kolekcja, będąca subiektywnym wyborem kompozytora, zawiera dzieła powstałe podczas jego służby w Wenecji, dedykowane Eleonorze Gonzadze, żonie Ferdynanda II Habsburga i córce Vincenza, księcia Mantui, dla którego pracował Monteverdi jeszcze trzy dekady wcześniej. *Selva morale e spirituale* to istny przekrój muzyczny: od *stile antico* po madrygały pisane zgodnie z zasadami *seconda prattica*, od mszy po hymny maryjne, od obsady jednogłosowej po głosów osiem z towarzyszeniem instrumentów. Swoisty testament twórcy, zmarłego zaledwie dwa lata po publikacji cyklu. Wśród utworów w zbiorze znalazł się psalm 111 *Confitebor tibi, Domine* w trzech odmianach, w tym *alla francese*, z fascynującym zapisem, w którym partie skrzypiec opatrzone są jednocześnie tekstem. Prosta homorytmiczna faktura pozwala wykonywać *Confitebor* na dwa sposoby – z głosem solo i czworgiem skrzypiec z continuo lub na pięć głosów i continuo. Zabieg umożliwiający ograniczenie dynamiki za pomocą alternatywnej obsady instrumentalnej otworzył drogę dla sakralnej kameralistyki i umożliwił wyprowadzenie muzyki poza mury bazyliki.



Opuśćmy nie tylko San Marco, ale i Wenecję. Przeskoczmy także cały wiek naprzód, do 1741 roku, w którym powstało bodaj najsłynniejsze oratorium. Handlowski *Mesjasz*, w którym zaledwie dwa fragmenty są czysto instrumentalne: otwierająca całość sinfonia oraz pojawiająca się na początku czwartej sceny pierwszej części *Pifa*. Muzycznie przypominająca kołysankę, a jednak inspirowana instrumentarium zgoła niekołyszącym do snu przez jego wyrazisty charakter – włoską *piva*, czyli odpowiednikiem dud, instrumentem na wskroś pasterskim, idealnie wpasowującym się w jedyną w *Mesjaszu* scenę niebędącą kompilacją tekstów, a zaczerpniętą w całości z Ewangelii św. Łukasza, w której anioł obwieszcza pasterzom Narodzenie

Chrystusa. Utwór o włoskiej proveniencji, udatnie rozpisany przez Handla, by istotnie przypominał sposób gry i brzmienie *pivy*, a jednak łagodny i pełen radości.



Podróż trwa. Delikatne cofnięcie w czasie do roku 1734 i wizyta w Niemczech, gdzie Jan Sebastian Bach skomponował swoje *Weihnachts-Oratorium*, czyli *Oratorium na Boże Narodzenie*. Skomponował, ale może trafniej byłoby rzec: skompilował, gdyż dzieło zawiera w sobie fragmenty wcześniejszych utworów Bacha, m.in. świeckiej kantaty *Laßt uns sorgen, laßt uns wachen* BWV 213 powstałej do tekstu niemieckiego poety i librecisty Picandera w Lipsku, a wykonanej po raz pierwszy 5 września 1733 roku. Zaledwie rok później kantata pojawia się w czwartej części *Weihnachts-Oratorium* przeznaczonej na Nowy Rok, dzień obrzezania i nadania imienia Jezusowi, i otrzymuje tytuł *Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen*. Tak jak odkupienie przyjdzie przez krew Chrystusa, tak jej pierwsze upuszczenie zapowie moment Zbawienia i ukaze ludzką naturę Mesjasza. Aria na sopran z towarzyszeniem oboju i continuo wykorzystuje znane z włoskich oper echo powtarzające, także w sopranie, słowa pierwszego głosu potwierdzające miłosierne przesłanie Jezusa i radość płynącą z Jego Narodzenia.



Trzy wielkie nazwiska i zaledwie trzy zakątki Europy. Tymczasem Boże Narodzenie było wydarzeniem bliskim całej kulturze łacińskiej, toteż koncertowa podróż obejmie także Polskę Marcina Mielczewskiego, Hiszpanię Sebastiana Aguilery de Heredii i Katalonię Francesca Solera oraz Neapol Alessandra Scarlattiego. Czuły stosunek twórców wobec Jezusa i radość z Jego Narodzenia niech odda tytuł motetu na sopran, smyczki i continuo Giovanniego Legrenziego: *O dilectissime Jesu*.

Paweł Szczepanik

A journey across Europe. In winter, yet a safe one, without a risk of falling on an ice-covered road, without frostbite or discomfort when a sheepskin coat is too short or threadbare. The destination of the pilgrimage is Bethlehem, seen through the eyes of composers from both sides of the Alps, from the Italian and Iberian Peninsulas, from Northern and Central Europe. These are sensitive eyes, trying to look with tenderness, joy and hope.



The starting point of the journey – Venice. It is where Claudio Monteverdi resided since 1613, when he assumed an honourable function of maestro di capella at St. Mark's Basilica; in 1641 with support of his publisher Bartolomeo Magni he published a collection of his sacral pieces, entitled *Selva morale e spirituale*. The collection was based on a subjective selection of the composer and it included the pieces composed during his stay in Venice, dedicated to Eleonora Gonzaga, wife of Ferdinand II Habsburg and daughter of Vincenzo, duke of Mantua, for whom Monteverdi had worked three decades before. *Selva morale e spirituale* is like a cross section of music genres: from stile antico to madrigals composed in compliance with the rules of seconda prattica, from masses to Marian hymns, from a single voice to eight voices accompanied by instruments. It was a kind of Monteverdi's last will as he died two years after publication of the cycle. One of pieces in the collection is Psalm 111 *Confitebor tibi, Domine* in three variations, including *alla francese*, with a fascinating notation where the violin part is provided with a text. A simple, homophonic texture makes it possible to perform *Confitebor* in two ways – with a solo voice and four violins and continuo or five voices and continuo. A possibility of limiting dynamics of the piece by using alternative instruments paved the way for sacral chamber music and helped to lead the music out of the Basilica's walls.



Let us now leave San Marco and Venice. Let us move forward in time to 1741 when the most famous oratorio was composed. It was Handel's *Messiah* in which only two fragments are purely instrumental: a *Sinfonia* opening the whole oratorio and *Pifa* at the mid-point of Part 1. It resembles a lullaby in terms of music, yet it is inspired by the instrument that cannot lull anybody to sleep due to its expressive nature – an Italian *piva* that is an equivalent of the bagpipe which is a truly pastoral instrument. It fits perfectly in the only scene in *Messiah* which was not a compilation of texts and which was fully derived from the Gospel of St. Luke. It is the scene in which an angel announces Christ's birth to shepherds. The piece of Italian provenance,

skilfully composed by Handel in such a way that it reminds of the *piva's* sound, yet remains gentle and full of joy.



The voyage continues. Let us go back in time, just a little bit, to the year 1734 and visit Germany where Johann Sebastian Bach composed his *Weihnachts-Oratorium* or the *Christmas Oratorio*. He composed it or perhaps it would be more accurate to say that he compiled it because the piece includes fragments of Bach's earlier works. Among them was a secular cantata *Laßt uns sorgen, laßt uns wachen* BWV 213 composed to the text of a German poet and librettist Picander in Leipzig and performed for the first time on 5 September 1733. Only a year later the cantata appeared in the fourth part of *Weihnachts-Oratorium*, the part devoted to New Year, the day of circumcision and naming Jesus; it is entitled *Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen*. Redemption will come through Christ's blood so its first drops symbolize the moment of salvation and show the human nature of Messiah. An aria for a soprano, accompanied by the oboe and continuo, introduces an echo, known from Italian operas. The echo (also a soprano) repeats words of the first voice and confirms Jesus' message of mercy and expresses joy of His Birth.



Three great names and only three places in Europe. But Christmas was actually important to the whole Latin culture, so the concert voyage will also encompass Marcin Mielczewski's Poland, Sebastian Aguilera de Heredia's Spain, Francesco Solero's Catalonia and Alessandro Scarlatti's Naples. A tender attitude of composers towards Jesus and their joy of His Birth is reflected by a title of motet for a soprano, string instruments and continuo by Giovanni Legrenzi: *O dilectissime Jesu*.

Paweł Szczepanik



JEAN-MARC AYMES

Organista, klawesynista, dyrygent i wykładowca. Uznawany za jednego z najbardziej utalentowanych klawesynistów swojego pokolenia. Edukację zaczynał w Tuluzie w klasie organów i klawesynu, studiując jednocześnie muzykę doby renesansu i baroku oraz współczesną, studia kontynuował w Hadze i w Brukseli. Dziś działa głównie w Marsylii i w Lyonie, gdzie zajmuje się wykonawstwem muzyki dawnej i pracą naukową.

W jego dorobku znajdują się nagrania z kompletem utworów na klawesyn Girolama Frescobaldiego. Płyty, zwłaszcza zwarty, ostatni album zatytułowany *Fantasie; Recercari & Canzoni Francese*, a także *Fiori musicali*, który ukazał się w listopadzie 2010 roku, zostały docenione przez krytykę oraz obsypane wyróżnieniami (dwukrotnie Diapason d'Or, Joker, nagroda belgijskiego magazynu *Crescendo*, Goldberg).

Jean-Marc Aymes jest szefem artystycznym i – wraz z Marią Cristiną Kiehr – współzałożycielem zespołu Concerto Soave, specjalizującego się w wykonawstwie włoskich monodii XVII-wiecznych i uznawanego za autorytet w interpretacji muzyki włoskiego Seicenta. Zespół nagrywa dla wytwórni Harmonia Mundi oraz intensywnie koncertuje w Europie (Wielka Brytania, Holandia, Niemcy, Szwajcaria, Belgia, Hiszpania, Włochy, Austria), Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, uczestnicząc w największych festiwalach poświęconych muzyce dawnych wieków. Interpretacje zespołu, zawsze dopracowane, pełne zrozumienia dla ducha epoki, zwracające uwagę na nierozzerwalny związek muzyki z tekstem i wyśmienite technicznie, zjednały mu krytyków i melomanów na całym świecie.

Jean-Marc Aymes występował z wieloma zespołami muzyki dawnej (Ensemble Clément Janequin, Les Talens Lyriques, Grande Ecurie, Daedalus, Akadémia), do dziś regularnie gra w ensemble La Fenice pod dyktando Jeana Tubéryego. Znany jest także z solowych wykonawstw współczesnych (dedykowano mu kilka utworów) oraz z udziału w marsylijskiej formacji Musicatreize prowadzonej przez Rolanda Hayrabédiana, wykonującej muzykę nowoczesną. Dzięki mnogości projektów, w które był zaangażowany, wziął udział w rejestracji ponad pięćdziesięciu albumów, a także w niezliczonych koncertach i audycjach radiowych.

Jean-Marc Aymes jest dyrektorem artystycznym marsylijskiego festiwalu Mars en Baroque (Barokowy Marzec), przez dwa lata pełnił także funkcję dyrektora Centre régional d'Art baroque w Marsylii. W 2009 roku został mianowany profesorem na wydziale klawesynu w Conservatoire National Supérieur Musique et Danse w Lyonie, gdzie wykłada do dziś.



JEAN-MARC AYMES

An organist, harpsichordist, conductor and lecturer. Considered to be one of the most gifted harpsichordists of his generation. He started his education in Toulouse in an organ and harpsichord class, studying at the same time Renaissance, baroque and modern music. He continued his university studies in the Hague and Brussels. Today he is mostly active in Marseille and Lyon where he focuses on performing early music and academic work.

His artistic oeuvre includes recordings of all Girolamo Frescobaldi's pieces for harpsichord. His records, especially the most recent album *Fantasie; Recercari & Canzoni Francese; Fiori musicali*, released in November 2010, were recognized by critics and won numerous awards (twice Diapason d'Or, Joker, an award of a Belgian magazine *Crescendo*, Goldberg awards).

Jean-Marc Aymes is an artistic director and – together with María Cristina Kiehr – a co-founder of Concerto Soave. The ensemble specializes in performing the 17th century Italian monodies and is considered to be an authority on interpretation of the Italian Seicento music. The ensemble records albums for Harmonia Mundi and frequently gives concerts in Europe (Great Britain, the Netherlands, Germany, Switzerland, Belgium, Spain, Italy, Austria), in the United States and Canada, participating in the biggest festivals of early music. Interpretations of the ensemble are always carefully prepared, full of understanding for the genius of the times, drawing attention to links between the music and the text and technically perfect, which gained favour of critics and music lovers all over the world.

Jean-Marc Aymes has performed with many ensembles of early music (Ensemble Clément Janequin, Les Talens Lyriques, Grande Ecurie, Daedalus, Akadémia), to this day he plays regularly with an ensemble La Fenice under Jean Tubéry. He is also renowned for his solo modern performances (several pieces were dedicated to him) and for his participation in a Marseille formation Musicatreize led by Roland Hayrabédian and performing modern music. Thanks to a multitude of projects he was involved in, he participated in recording of over fifty albums and performed during countless concerts and radio programmes.

Jean-Marc Aymes is an artistic director of a Marseille festival Mars en Baroque (Baroque March), for two years he was also a director of the Regional Centre of Baroque Art in Marseille. In 2009 he was nominated professor at the faculty of harpsichord at Conservatoire National Supérieur Musique et Danse in Lyon where he has worked as a lecturer to this day.



MARÍA CRISTINA KIEHR

Sopranistka María Cristina Kiehr bardzo szybko stała się, zarówno dla publiczności jak i dla prasy, jedną z najlepszych wykonawczyń barokowej muzyki wokalne. Aksamitny, ciepły, elegancki tembr jej głosu doskonale uzupełnia szacunek wobec warstwy tekstowej utworów, które interpretuje z pokorą i pietyzmem, wiążąc nierozzerwalnie muzykę z emocjami i znaczeniami, które niosą słowa. Jej korzenie łączą w sobie argentyński temperament i duńską precyzję, być może dzięki temu dziedzictwu potrafi uwodzić subtelnościami głosu i porywać interpretacją, zachowując jednocześnie artystyczny rygor wykonawczy, wierność prawidłom epoki i dysponując fenomenalną techniką.

Studiowała w Schola Cantorum Basiliensis pod okiem René Jacobsa. Jej talent został szybko dostrzeżony, dzięki czemu wystąpiła w licznych produkcjach operowych i dała mnóstwo koncertów z najwybitniejszymi dyrygentami: wspomnianym René Jacobsem, Philippe'em Herreweghem, Franzem Bruggenem, Jordim Savallem, Gustavem Leonhardtem i Nikolausem Harnoncourtem. Towarzystwo jej prestiżowe zespoły: Hespèrion XXI, Concerto Köln, Ensemble 415, Seminario Musicale, Concerto Vocale, Ensemble Elyma, La Fenice. Koncertowała w Europie, Japonii, Australii, obu Amerykach, występowała także w słynnych produkcjach operowych, by wymienić zaledwie *Orontę* Antonia Cestiego wystawianą w Bazylei, *Koronację Poppei* Claudia Monteverdiego w Montpellier czy *Dorillę* Antonia Vivaldiego prezentowaną w Nicei. Jej dynamicznie rozwijająca się kariera spowodowała, że można usłyszeć ją na imponującej liczbie ponad stu wydawnictw płytowych.

Zainteresowanie artystki włoską monodią XVII-wieczną wyraża się najlepiej poprzez współpracę z zespołem Concerto Soave, którego, wraz z Jeanem-Marcem Aymes'em jest współzałożycielką. Występy Kiehr, dzięki jej doskonałej technice i pełnej wyrazu ekspresji, to fascynujący teatr, ujawnia ona talent aktorski i narratorski, starając się w najdrobniejszych szczegółach oddać wszelkie intencje, jakie nosi w sobie włoska *nuova musica* doby Seicenta. To świadectwo owej niezwykłej epoki, kiedy do słów największych poetów: Torquata Tassa, Giambattisty Marina czy Francesca Petrarki muzykę pisali najznamienitsi kompozytorzy – Monteverdi, Sigismondo d'India, Domenico Mazzochi... Epoki, w której muzyka sakralna zwracała się do zmysłów i serca, używając takiej samej retoryki, jaką operowała muzyka świecka. Tą retoryką Kiehr posługuje się w sposób fascynujący i technicznie bezbłędny.



MARÍA CRISTINA KIEHR

A soprano María Cristina Kiehr soon became one of the best interpreters of vocal baroque music, both according to the audience and to the press. Her velvety, warm, elegant timbre is perfectly coupled with her respect towards the libretto of the pieces that she interprets with great care and humility. She inextricably imbues music with emotions and meanings carried by words. Her family background encompasses Argentinian temper and Danish precision, perhaps that is why she can seduce with subtleties of her voice, inspire with her interpretation, and yet maintain strict discipline, remain faithful to authentic performance practice and present phenomenal technique.

She studied at Schola Cantorum Basiliensis under René Jacobs. Her talent was soon noticed, so she could perform in numerous opera productions and give many concerts with the most eminent conductors: René Jacobs, Philippe Herreweghe, Franz Bruggen, Jordi Savall, Gustav Leonhardt and Nikolaus Harnoncourt. She was accompanied by prestigious ensembles: Hespèrion XXI, Concerto Köln, Ensemble 415, Seminario Musicale, Concerto Vocale, Ensemble Elyma, La Fenice. She gave concerts in Europe, Japan, Australia, both Americas. She also performed in famous opera productions, e.g. *Orontea* by Antonio Cesti staged in Basel, the *Coronation of Poppea* by Claudio Monteverdi in Montpellier and *Dorilla* by Antonio Vivaldi staged in Nice, to name just a few. Another proof of the dynamic development of her career is the impressive number of albums with her performances – more than one hundred.

Her interest in the 17th century monody is best manifested through her cooperation with Concerto Soave, the ensemble that she co-founded together with Jean-Marc Aymes. Her perfect technique and expressiveness make Kiehr's performance fascinating; with the ensemble she reveals her acting and narrative talents, trying to render all the intentions of the Italian Seicento nuova musica in minute detail. It was an exceptional epoch when the most distinguished composers: Monteverdi, Sigismondo d'India, Domenico Mazzochi, created music to the words of the greatest poets: Torquata Tassa, Giambattista Marino and Francesco Petrarca. The epoch when sacral music inspired senses and hearts, using the same rhetoric as secular music. It is the rhetoric that Kiehr uses in a fascinating and technically perfect way.



CONCERTO SOAVE

W ciągu zaledwie kilku lat Concerto Soave stało się jednym z najwybitniejszych zespołów na scenie muzyki dawnej, specjalizującym się zwłaszcza w muzyce włoskiej doby Seicenta. Powstałe ze spotkania sopranistki Marii Cristiny Kiehr oraz klawesynisty Jeana-Marc Aymes'a, ensemble zgromadził doskonałych solistów, wyspecjalizowanych w XVII-wiecznym repertuarze włoskim, którego interpretacja jest nośnikiem i zarazem sublimacją sopranu. Dokonania zespołu na polu wykonawstwa muzyki włoskiego Seicenta stawiane są za wzór techniczny i stylistyczny. Ogromne przywiązanie do detalu, głębia interpretacyjna podparta solidnym przygotowaniem muzykologicznym, zrozumienie ducha epoki, nienaganna technika i – nade wszystko – nadanie słowu roli nadrzędnej nad muzyką, przenoszenie za pośrednictwem dźwięku mnogości emocji i znaczenia tekstu powodują, że koncerty zespołu są intensywnym przeżyciem estetycznym i emocjonalnym. Formacja nie ogranicza się do repertuaru barokowego, jest też otwarta na muzykę współczesną i pozaeuropejską oraz na inne rodzaje ekspresji artystycznej (taniec, deklamacja itp.)

Concerto Soave rezydują w Marsylii, wydaje się jednak, że nie spędzają tam wiele czasu. Często występują we Francji i poza jej granicami, dotychczas dali ponad pięćset koncertów na całym świecie, od Londynu do Madrytu, od Jerozolimy po Rzym, Wiedeń, a nawet Kanadę i Stany Zjednoczone. Każdy koncert oraz wydawnictwo zespołu były entuzjastycznie przyjmowane przez słuchaczy oraz krytyków. Ensemble występuje na licznych festiwalach: w Utrechcie, Ambronay, Montreux, Bruges, Innsbrucku, Nantes. Nagrał albumy dla prestiżowych wytwórni: l'Empreinte digitale, Harmonia Mundi, Ambronay, a obecnie związany jest kontraktem z wydawnictwem Zig-Zag Territoires.

Nazwę Concerto Soave muzycy zaczerpnęli z koncertu w znaczeniu historycznym, jako „bogato zdobionej instrumentalnej szkatułki (arcylutnia, harfa, viola da gamba, skrzypce, klawesyn, organy) stworzonej, by chronić jeden lub wiele głosów”.

Maria Cristina Kiehr, wykształcona w Schola Cantorum w Bazylei, jest jednogłośnie uznawana przez publiczność i prasę międzynarodową za jedną z najlepszych interpretatorek wokalne muzyki barokowej, tymczasem Jean-Marc Aymes jest solistą, a także dyrektorem artystycznym i dyrygentem zespołu oraz wykładowcą. Uznawany za jednego z najwybitniejszych klawesynistów swego pokolenia, jest jedynym, który nagrał całość muzyki na instrumenty klawiszowe Girolama Frescobaldiego.



CONCERTO SOAVE

Within just a few years Concerto Soave became a leading ensemble performing early music, especially the Italian Seicento music. The ensemble was created after a soprano Maria Cristina Kiehr met a harpsichordist Jean-Marc Aymes, then it brought together distinguished soloists specializing in the 17th-century Italian repertoire for which interpretation is both a carrier and a sublimation of a soprano. The ensemble's achievements in interpretation of the Italian Seicento music are considered to be exemplary in terms of technique and style. Great care of detail, interpretative depth coupled with thorough musicological foundation, understanding the genius of the times, impeccable technique and especially a superior role of the word over the music, conveying numerous emotions by means of music and the meaning of the text – thanks to all these features concerts of the ensemble are an intense aesthetic and emotional experience. The ensemble is not limited to a Baroque repertoire, it is also open to modern music, non-European music and other forms of artistic expression (dance, recitation, etc.)

Concerto Soave reside in Marseille yet they do not spend too much time there. They perform a lot both in France and abroad, so far they have given over five hundred concerts all over the world, from London to Madrid, from Jerusalem to Rome, Vienna, Canada and the United States. Every concert and publication by the ensemble was enthusiastically received by the audience and critics. The ensemble performs at numerous festivals: in Utrecht, Ambronay, Montreux, Bruges, Innsbruck, Nantes, recorded albums for prestigious record companies: l'Empreinte digitale, Harmonia Mundi, Ambronay. Now they have a contract with the Zig-Zag Territoires record company.

The name of Concerto Soave was inspired by a historical notion of a concert, that is "richly adorned instrumental jewellery case (archlute, harp, viola da gamba, violin, harpsichord, organ) made to embed one or many voices."

Founders of the ensemble are a soprano Maria Cristina Kiehr and harpsichordist and conductor Jean-Marc Aymes. Kiehr, educated at Schola Cantorum in Basil, is unanimously considered one of the best interpreters of vocal Baroque music by the audience and international press, Jean-Marc Aymes is a soloist as well as an artistic director of the ensemble and a lecturer. He is deemed to be one of the best harpsichordists of his generation and is the only one who recorded all Girolamo Frescobaldi's pieces for keyboard instruments.

13 grudnia
piątek, godz. 20:00
Kościół św. Jakuba
ul. Łagiewniki 63

13 December
Friday, 8:00 p.m.
St. James's Church

Incarnatio Verbi

Marcel Pérès

śpiew, kierownictwo artystyczne / chant, artistic direction

ENSEMBLE ORGANUM

Jean-Christophe Candau

Jean-Etienne Langianni

Antoine Sicot

Frédéric Tavernier

Luc Terrieux

śpiew / chant

I AD MISSAM IN VIGILIA

Introitus: Hodie scietis

Graduale: Hodie scietis

II AD MISSAM IN NOCTE

Introitus: Dominus dixit ad me

Graduale: Tecum principium

Offertorium: Letentur celi et exultet terra

Communio: In splendoribus sanctorum

III AD MISSAM IN AURORA

Introitus: Lux fulgebit

Graduale: Benedictus qui venit in nomine Domini

IV AD MISSAM IN DIE

Introitus: Puer natus est nobis

Kyrie eleison

Alleluia: Dies sanctificatus

Śłowo wg Ewangelii św. Jana / Extract from the Gospel according to St John

Communio: Viderunt omnes fines terre salutare dei nostri

Przez wieki nieodkryty, przez pół zeszłego stulecia pomijany. Dziś powraca w całym swym splendorze i czystości. Na poziomie liturgicznym i treściowym zbliżony z chorałem gregoriańskim, a jednak odmienny w warstwie muzycznej, prostszej, ale silnie melizmatycznej i bogatszej w ornamentykę, notabene dokładnie zapisaną, a nie ledwie zasugerowaną. Chorał rzymski, bo o nim mowa, na długie wieki popadł w zapomnienie wraz z przenosinami papieskiego dworu do Awinionu z początkiem XIV wieku. Dworu, któremu towarzyszył w liturgii przez poprzednie bez mała dziewięć stuleci, będąc nośnikiem łacińskiego dziedzictwa, tak potrzebnego w procesie legitymacji władzy jednoczącej pokawałkowane dawne imperium. Z istotnej roli rzymskiego chorału zdali sobie sprawę władcy frankijscy, którzy przyjęli na swe barki ciężar opieki nad Państwem Kościelnym. Pepin Krótki, założyciel i protektor *Patrimonium Sancti Petri*, wraz z kontynuującym jego dzieło synem Karolem Wielkim marzyli o ożywieniu wielkiej kultury opartej na, jak ujął to Feliks Koneczny, „greckiej filozofii, rzymskim prawie i chrześcijańskiej etyce”. Idealem do tego narzędziem zdał się rzymski chorał, który, pośród kolekcji relikwów po upadłych imperiach starożytnych zwożonych do frankońskich ziem by tchnąć w nie nowe życie, reformy łaciny klasycznej i pisma oraz rozwoju sztuk i architektury bazującej na antycznej, stał się jednym z kluczowych przyczynków dla karolińskiego renesansu na przełomie VIII i IX wieku po Chrystusie. Za przeszczepieniem liturgicznego śpiewu na zachód Europy pójść musiał także rozkwit języka opisującego nową dla frankońskich oświeconych kręgów muzykę. Zapożyczając terminologię ze starożytnych greckich traktatów, frankońskim odnowicielom udało się stworzyć poczucie, jakoby byli naturalnymi spadkobiercami śródziemnomorskiej kultury, co okazało się nie bez znaczenia w budowaniu stosunków z Cesarstwem Bizantyńskim.

■
Renesans karoliński paradoksalnie przyczynił się do zguby rzymskiego chorału. Wrzucony w tygiel reform sam został nim poddany, wskutek nowych warunków kulturowych i politycznych oraz zderzenia z panującym od V wieku w państwie frankońskim chorałem galijskim, uległ ewolucji, której konsekwencją było wytworzenie się nowego języka muzycznego znanego jako chorał gregoriański. Ów nowy język stał się muzycznym esperanto i rozprzestrzenił się w całym zachodnim świecie, wracając z końcem XI wieku do Rzymu, z którego pierwotnie został wyprowadzony, i stopniowo wypierając swego poprzednika – chorał rzymski. Ten ostatni bronił się

przed nowymi wpływami w liturgii odprawianej w rzymskich bazylikach stolicy papieżstwa od V wieku po Chrystusie aż po początek wieku XIV, kiedy niewola awiniońska zadała mu ostateczny cios i przeniosła siedzibę głowy Kościoła tam, gdzie chorał gregoriański rozgościł się już na dobre. Chorał rzymski na zawsze jednak pozostanie najstarszym ogniwem konstytuującym świadomość muzyczną łacińskiej Europy i łączącym świat zachodni z dziedzictwem bizantyńskim, armeńskim, koptyjskim oraz starożytnym, mimo że znany jest jedynie wąskiemu kręgowi badaczy, muzyków i odbiorców. W pierwszym tysiącleciu naszej ery przekazywał sakralne treści w sposób intensywny i wyraźny, rozciągając słowa w ornamentach i płynąc w melizmatach, wydłużając czas ku wieczności, kontemplując słowo i prawdę.



Takim świadectwem pozostają cztery msze pochodzące z najstarszego znanego współczesności manuskryptu, datowanego na rok 1071, dziś będącego częścią zbiorów Bibliotheca Bodmeriana mieszczącej się w szwajcarskim Cologny. Związane ze świętem Bożego Narodzenia, mają charakter korespondujący bezpośrednio z przeznaczeniem: *Ad missam in vigilia* to oczekiwanie na radosną nowinę, jej czas przypadał na wigilię Bożego Narodzenia, tymczasem *Ad missam in nocte* rozpoczynała się o północy, kiedy, zgodnie z tradycją, przyszedł na świat Chrystus, i głosiła miłość Boga do Jego Syna i do rodzaju ludzkiego. O świcie, kiedy Światło rozprasało mrok i obejmowało władzę nad światem, śpiewana była najbardziej radosna ze wszystkich *Ad missam in aurora*, wreszcie gdy słońce było w połowie drogi ku zenitowi, odprawiano ostatnią z mszy: *Ad missam in die*, niosącą ewangeliczne przesłanie o zbawieniu i Bożej sprawiedliwości i głoszącą chwałę Pana. Msze są rzadkim świadectwem rozbudowanej liturgii czasu Bożego Narodzenia, przeplatane z nabożeństwami tworzą cykl objawiający tajemnicę Wcielenia Słowa, w słowie koncentrując swą siłę przekazu i słowem wyrażając radość z przyjścia na świat Pana.

Paweł Szczepanik

For centuries undiscovered, for fifty years of the last century ignored. Today it is coming back in its full glory and clarity. Old Roman chant – in terms of content and liturgy it was similar to Gregorian chant, yet it was different in terms of music, simpler, but strongly melismatic, with richer ornamentation which was precisely noted, not only suggested. It fell into oblivion for centuries after the papal court was transferred to Avignon at the beginning of the 14th century. The papal court that the Old Roman chant had accompanied for almost nine centuries. The chant was a carrier of the Latin heritage, so important in the process of legitimization of the authority uniting fragments of the former empire. Frankish rulers who shouldered the burden of care for the papal state were aware of the significance of the Old Roman chant. Pepin the Short, founder and protector of *Patrimonium Sancti Petri*, and his son Charlemagne dreamt of reviving the great culture based on – according to Feliks Koneczny's words – "Greek philosophy, Roman law and Christian ethics". The Old Roman chant seemed a perfect tool for this purpose. Among different relics of fallen ancient empires, which were brought to the Frankish kingdom to infuse them with new life, with a reform of classical Latin and writing as well as development of arts and architecture based on the ancient models, the Old Roman chant became one of key contributions to the Carolingian Renaissance at the turn of the 8th and 9th centuries. The liturgical chant was adopted in western Europe, which was followed by the full bloom of the language describing music, the music that was new to the Frankish enlightened elite. Frankish rulers borrowed terminology of ancient Greek treaties and created a sense of being natural heirs of the Mediterranean culture, which proved significant to relations with the Byzantine Empire.



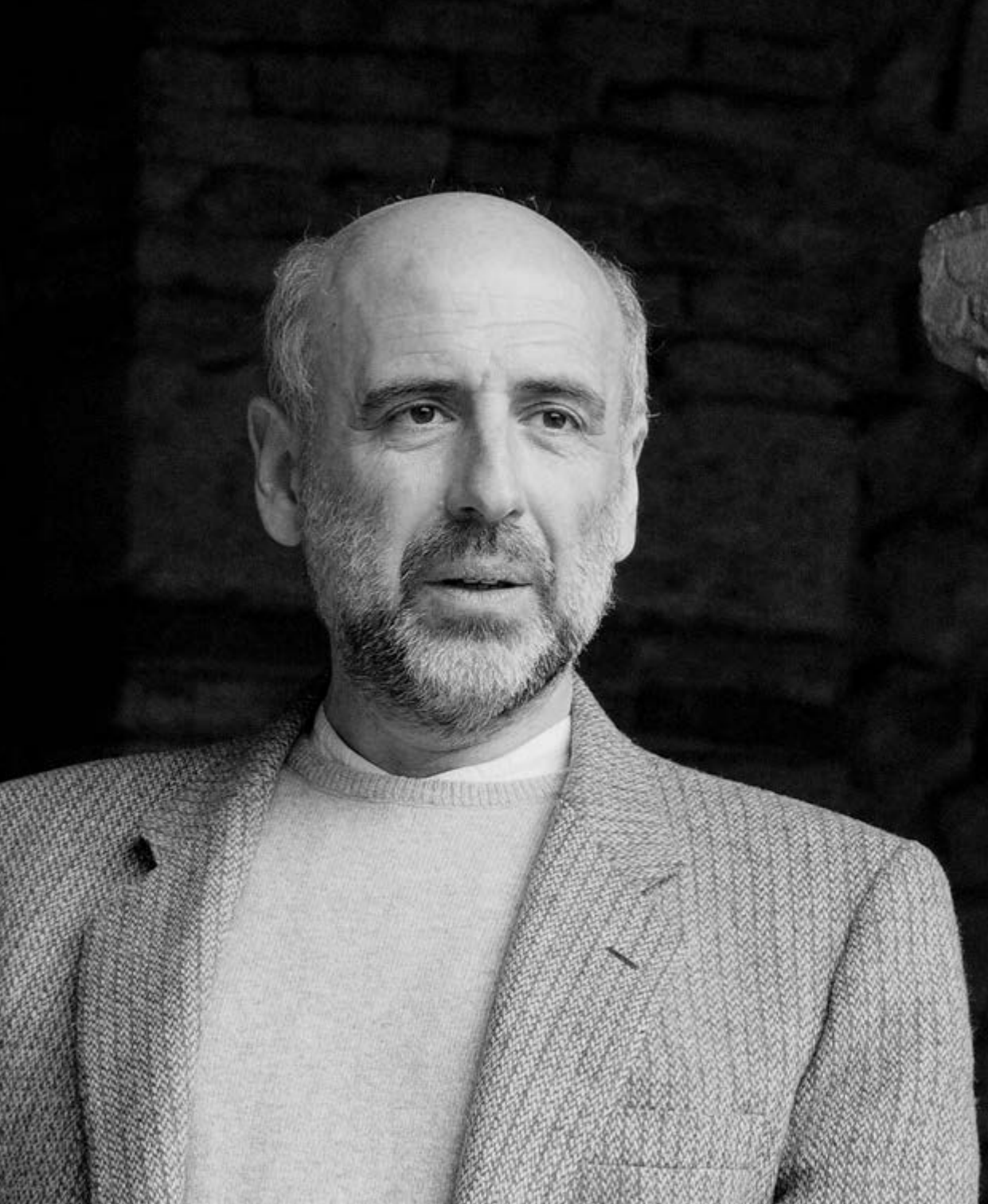
Paradoxically, the Carolingian Renaissance proved fatal to the Old Roman chant. Subjected to reforms, faced with new cultural and political conditions and with Gallican chant known in the Frankish state since the 5th century, the Old Roman chant evolved. Consequently, a new musical language known as Gregorian chant was created. This new language became a music Esperanto and spread all over the western world, returning by the end of the 11th century to Rome where it had had its origins, and gradually replaced its predecessor, the Old Roman chant. The latter one tried to fend off new influences in the liturgy celebrated in Roman basilicas of the Holy See from the 5th century to the beginning of the 14th century. Then the Avignon Captivity dealt the final blow to the Old Roman chant since the seat of the pope was transferred to the place where the Gregorian chant reigned

supreme. Yet the Old Roman chant will always remain the oldest link constituting musical awareness of the Latin Europe and connecting the western world with Byzantine, Armenian, Coptic and ancient heritage, even though it is now known only to a narrow group of researchers, musicians and listeners. In the first millennium of our times it conveyed sacral content in an intensive and clear way, prolonging words in ornaments and flowing in melismata, stretching time towards eternity, contemplating the word and the truth.



There is a testimony to that, namely four masses from the oldest manuscript known in our times, the manuscript of 1071, which is now part of the collection of Bibliotheca Bodmeriana in Cologny, Switzerland. The four masses are connected with Christmas, yet each one has a different character. *Ad missam in vigilia* is anticipation of joyful news, it was performed on Christmas Eve. *Ad missam in nocte* began at midnight when Christ was born according to the tradition and preached the love of God to His Son and to the mankind. At dawn, when the Light dispersed the darkness and took possession of the world, the most joyful of them, *Ad missam in aurora*, was sung. Then when the Sun was half-way to its zenith, the last mass was celebrated, *Ad missam in die*, to spread the word of salvation and God's justice and to sing the glory of God. The masses are a rare testimony to an elaborate liturgy of the Christmas season. Interwoven with church services they create a cycle revealing the mystery of the Word Incarnate, using words as a powerful medium to express joy of Christ's birth.

Paweł Szczepanik



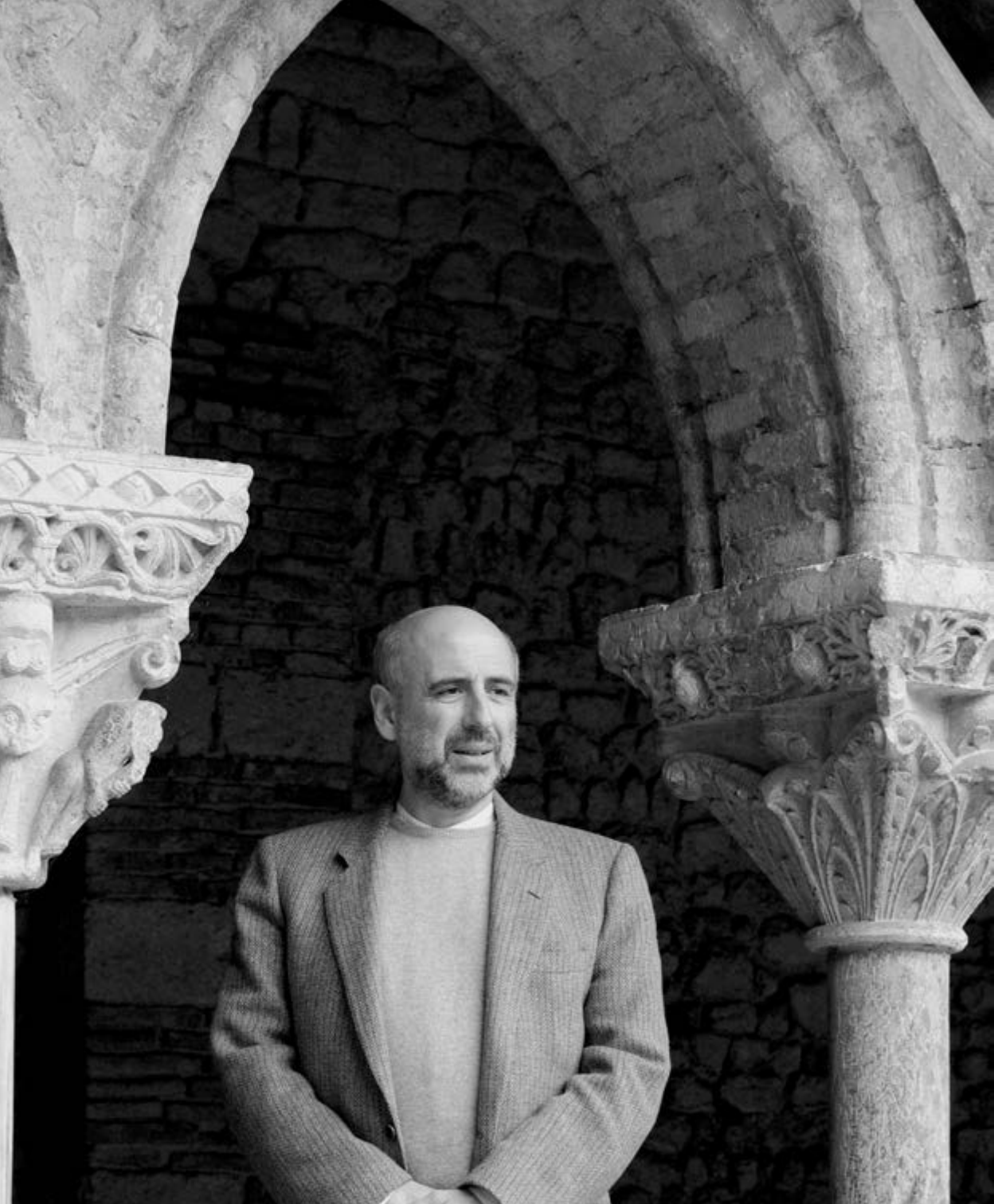
MARCEL PÉRÈS

Stwierdzenie, że Marcel Pérès jest najbardziej rozpoznawalną osobistością związaną z wykonawstwem muzyki średniowiecznej, nie jest w żadnej mierze przesadzone. Być może mnogość aktywności i pól, na których realizuje się zawodowo, zagwarantowała mu rozpoznawalność. Jest jednocześnie muzykologiem, dyrygentem, śpiewakiem, a nawet kompozytorem. Jest także uznanym autorytetem w dziedzinie wokalnejszej muzyki polifonicznej wieków średnich oraz współzałożycielem słynnej grupy Ensemble Organum, która specjalizuje się w interpretacji repertuaru historycznego z obszaru niemal całej Europy.

Marcel Pérès urodził się w algierskim Oranie w 1956 roku, dorastał jednakże w Nicei, gdzie podjął studia w konserwatorium w klasie kompozycji i organów. Studiował także w Wielkiej Brytanii i w Kanadzie. Po powrocie do Europy w roku 1979 zainteresował się muzyką średniowiecza, zgłębiał ją pod kierunkiem Michela Huglo w paryskiej École pratique des hautes études, czego konsekwencją trzy lata później było założenie formacji Ensemble Organum, z którą rozpoczął intensywne badania nad dawnym repertuarem liturgicznym.

W 1984 roku przy Fondation Royaumont Pérès utworzył CERIMM – Centre Européen pour la Recherche sur l'Interprétation des Musiques Médiévales (Europejskie Centrum na rzecz Badań nad Interpretacją Muzyki Średniowiecznej), był jego dyrektorem po rok 1999. Ledwie dwa lata później stworzył w opactwie Moissac organizację CIRMA – Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes (Wędrownie Centrum Studiów nad Muzyką Dawną), które *de facto* jest czymś więcej niż placówką badawczą. Obok intensywnych poszukiwań muzykologicznych CIRMA prezentuje wyniki swych studiów w formie koncertowej i warsztatowej, pokazując nie tylko muzykę jako taką, ale, z jej pomocą, także szeroki kontekst kulturowy w którym powstawała, dawne techniki kompozytorskie i zasady rządzące tworzeniem dzieł oraz, co równie ważne, buduje most między współczesnością a czasami zamierzchłymi poprzez wskazywanie podobieństw i ewolucji muzycznej na przestrzeni wieków.

Dyrygent i założyciel Ensemble Organum zarejestrował ze swoim zespołem, głównie dla wytwórni Harmonia Mundi, ponad trzydzieści albumów przybliżających muzykę średniowiecza. Lwia część spośród nich została obsypana prestiżowymi nagrodami: Diapason d'Or, Classical Award czy Choc de l'année przyznawaną przez magazyn *Monde de la Musique*. Także działalność samego Pérèsa została doceniona – jest laureatem nagrody Leonardo da Vinci przyznanej przez francuski rząd (1990) oraz został mianowany Kawalerem Orderu Sztuki i Literatury (Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres) przyznanym mu w 1996 roku przez Ministerstwo Kultury Francji.



MARCEL PÉRÈS

It is no exaggeration to say that Marcel Pérès is the most recognizable person connected with performing medieval music. Perhaps it results from his involvement in so many different activities and projects. He is a musicologist, conductor, singer and a composer at the same time. He is also an authority on vocal polyphonic music of the Middle Ages and a co-founder of the famous Ensemble Organum that specializes in interpretation of a historical repertoire from almost the whole Europe.

Marcel Pérès was born in Algerian Oran in 1956, yet he grew up in Nice where he studied organ and composition at the conservatoire. He continued his education in the UK and Canada. After coming back to Europe in 1979 he got interested in medieval music, studied it under Michel Huglo at the École pratique des hautes études in Paris. As a result three years later he founded Ensemble Organum, the formation with which he started intensive research on an old liturgical repertoire.

In 1984, at the Royaumont Pérès Foundation, he established CERIMM – Centre Européen pour la Recherche sur l'Interprétation des Musiques Médiévales (European Centre for Research on the Performance of Medieval Music), he was its director till 1999. Only two years later, at the Moissac Abbey, he founded CIRMA – Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes (Itinerary Centre for Research into Ancient Music), that actually is much more than a research facility. Apart from intensive musicological studies, CIRMA presents results of its work in the form of concerts and workshops. It presents the music itself but also the wide cultural context in which it was created, period composition techniques and rules of composition; it also builds bridges between the present and the past through showing similarities and musical evolution over centuries.

The conductor and founder of Ensemble Organum together with his ensemble recorded over thirty albums popularizing medieval music, mostly for the Harmonia Mundi record company. The vast majority of albums were showered with prestigious awards: Diapason d'Or, Classical Award and Choc de l'année given by the Monde de la Musique magazine. Pérès's work was also recognized – he won the Leonardo da Vinci award granted by the French government (1990) and was nominated a Knight of the Order of Arts and Letters (Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres) by the French Ministry of Culture (1996).



ENSEMBLE ORGANUM

Wybitni specjaliści w interpretacji muzyki średniowiecza. W ciągu trzydziestu lat działalności wypracowali charakterystyczny styl, doskonale podparty badaniami muzykologicznymi nad dawną teorią i praktyką wykonawczą. O ich sile stanowi także mocno filozoficzne i interdyscyplinarne podejście do muzyki wieków średnich, pomagające nie tylko osadzić ją w kontekście kulturowym i społecznym, ale i zrozumieć wzajemne powiązania między sztukami pięknymi oraz rozpoznać podlegające ewolucji elementy, które odnajdujemy w muzyce naszych czasów.

Założony w 1982 roku w opactwie Sénanque zespół przenosił siedzibę najpierw do fundacji Royaumont w Asnières sur Oise przy centrum badań nad muzyką średniowiecza (CERIMM), by od roku 2001 znaleźć swoje miejsce w opactwie Moissac w południowo-zachodniej Francji. Działalność formacji rozszerza założone przez Marcela Pérèsa, szefa artystycznego Ensemble Organum, Wędrowne Centrum Studiów nad Muzyką Dawną (CIRMA – Centre itinérant de recherche sur les musiques anciennes).

Programy koncertów pomyślane są w taki sposób, by – poza naturalnym celem jakim jest płynąca z muzyki przyjemność – wypuklić charakterystyczną dla zespołu interdyscyplinarną perspektywę, poszerzyć horyzont poznawczy i uczynić muzykę pięknym przyczynkiem do głębszej refleksji nad historią idei i kultury. Ensemble stara się także, by badania nad muzyką dawną stały się ważnym elementem współczesnego świata nauki i kultury.

Ensemble Organum to jeden z pierwszych francuskich zespołów, które zajęły się repertuarem historycznym niemal całej Europy, ukazując ewolucję muzyki od VI wieku. Mnóstwo koncertów – ponad tysiąc – na Starym Kontynencie, Bliskim Wschodzie i w obu Amerykach, ponad czterdzieści wydawnictw płytowych, z których lwia część została wyróżniona przez prestiżowe magazyny i spotkała się z entuzjazmem krytyki oraz słuchaczy, a także liczne publikacje i występy w mediach branżowych i publicznych – to wszystko spowodowało, że Ensemble Organum w znaczący sposób przyczynił się do popularyzacji i przywrócenia współczesności muzyki dawnych wieków. Odtwarzając historię muzyki sakralnej, a poprzez muzykę także prądy ideowe wieków średnich, konsekwentnie ukazuje bogate dziedzictwo europejskie, którego źródła leżą w basenie Morza Śródziemnego, skąd rozprzestrzeniło się na cały kontynent.

Ensemble Organum i CIRMA wspierane są przez Francuskie Ministerstwo Kultury (Dyrekcję Regionalną ds. Kultury Midi-Pirenejów), radę regionu Midi-Pireneje, radę naczelną regionu Tarn i Garonna oraz gminę Moissac.



ENSEMBLE ORGANUM

Distinguished specialists in interpretation of medieval music. During thirty years of their activity they worked out a unique style, perfectly supported by musicological studies on early theory and performance practice. Their advantage is a strongly philosophical and interdisciplinary approach to medieval music, which makes it possible to set it in a cultural and social context as well as to understand mutual links between fine arts and to recognize elements that have been subject to evolution and can be found in modern music.

The ensemble was founded in 1982 at Sénanque Abbey, then it was transferred to the Royaumont Foundation in Asnières sur Oise at the Centre for Research on the Performance of Medieval Music (CERIMM), and since 2001 it resides at Moissac Abbey, south-western France. Activities of the ensemble are also connected with the Itinerant Centre for Research into Ancient Music (CIRMA – Centre itinérant de recherche sur les musiques anciennes) established by Marcel Pérès, the artistic director of Ensemble Organum.

Apart from the natural feature of music, that is giving pleasure, programmes of concerts are arranged in such a way that they highlight an interdisciplinary perspective, typical of the ensemble. They are also supposed to broaden cognitive horizons and make music a beautiful contribution to a deeper reflection on the history of idea and culture. The ensemble wants studies on early music to become an important element of the contemporary world of science and culture.

Ensemble Organum was among the first French ensembles that focused on historical repertoire of almost the whole Europe showing its evolution since the 6th century. Plenty of concerts – more than a thousand – on the Old Continent, in the Middle East and in both Americas, over forty records, the majority of which were acclaimed by prestigious magazines and enthusiastically received by critics and the audience, numerous publications and appearances in the mass media. Due to all these factors Ensemble Organum under Marcel Pérès during thirty years of their activity contributed significantly to promoting early music and reintroduced it to the contemporary audience. By recreating the history of sacral music and – through music – ideological trends of the Middle Ages, they consistently present the rich European heritage that had its sources at the Mediterranean Sea basin and then spread across the continent.

Ensemble Organum and CIRMA are supported by the French Ministry of Culture (Regional Directorate for Culture of Midi-Pyrénées), council of the Midi-Pyrénées region, chief council of the Tarn and Garonna region and the municipality of Moissac.

14 grudnia
sobota, godz. 20:00
Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43/44

14 December
Saturday, 8:00 p.m.
Artus Court

Goldberg-Variationen

FRETWORK

Asako Morikawa

William Hunt

Reiko Ichise

Richard Tunncliffe

Richard Boothby

viola da gamba

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Goldberg-Variationen BWV 988

Aria

Variatio 1 a 1 Clav.

Variatio 2 a 1 Clav.

Variatio 3 a 1 Clav. Canone all'Unisono

Variatio 4 a 1 Clav.

Variatio 5 a 1 Clav. ovvero 2 Clav.

Variatio 6 a 1 Clav. Canone alla Seconda

Variatio 7 a 1 Clav. ovvero 2 Clav.

Variatio 8 a 2 Clav.

Variatio 9 a 1 Clav. Canone alla Terza

Variatio 10 a 1 Clav. Fughetta

Variatio 11 a 2 Clav.

Variatio 12 Canone alla Quarta

Variatio 13 a 2 Clav.

Variatio 14 a 2 Clav.

Variatio 15 a 1 Clav. Canone alla Quinta

Variatio 16 a 1 Clav. Ouverture

Variatio 17 a 2 Clav.

Variatio 18 a 1 Clav. Canone alla Sesta

Variatio 19 a 1 Clav.

Variatio 20 a 2 Clav.

Variatio 21 Canone alla Settima

Variatio 22 a 1 Clav. Alla breve

Variatio 23 a 2 Clav.

Variatio 24 a 1 Clav. Canone all'Octava

Variatio 25 a 2 Clav.

Variatio 26 a 2 Clav.

Variatio 27 a 2 Clav. Canone alla Nona

Variatio 28 a 2 Clav.

Variatio 29 a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 30 a 1 Clav. Quodlibet

Aria da capo

Wydawałoby się, że klawesyn jako instrument szarpany i bez możliwości różnicowania dynamicznego z natury swej nie powinien być śpiewny. Delikatny – tak, dźwięczny – bez wątpienia. Niemniej wciąż brzmienie pozostanie selektywne, wydawałoby się – dokładne aż nadto, ale przez to pozbawione płynności. Żadna to wada, rzecz jasna, taka klawesynu konstrukcja i rolę swą spełniał jako instrument realizujący basso continuo lub kameralny doskonale. Okazuje się jednakże, że wielki talent może zamienić go w rwącą rzekę dźwięków. Piękną, niepohamowaną, potoczystą. Takim talentem okazuje się Jan Sebastian Bach w *Wariacjach Goldbergowskich*.

■
Napisane na zamówienie hrabiego Hermanna Karla von Keyserlinga, niemieckiego dyplomaty pozostającego w służbie Rosji *Wariacje* miały, podług legendy, którą obrosły, służyć arystokracji pomocą podczas bezsennych nocy. Co więcej, hrabia słuchać miał Bachowskiego dzieła w interpretacji młodego, bo zaledwie czternastoletniego Johanna Gottlieba Goldberga, wirtuoza klawesynu. Taką wersję podaje biograf Bacha Johann Nikolaus Forkel w 1802 roku. Czy opublikowana 61 lat wcześniej kompozycja istotnie ma taką historię? Spór o prawdziwą genezę *Clavier-Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*, czyli *Ćwiczenia klawiaturowe składające się z arii oraz rozmaitych wariacji na klawesyn z dwoma manualami* pozostaje nierozwiązany. Nie szkodzi, wersja Forkela, podobnie jak tytuł, pod którym znamy *Wariacje Goldbergowskie* (któż trudziłby się zapamiętywaniem przytoczonej powyżej opisowej frazy użytej przez Bacha), jest wyjątkowo nam bliska – przecież Johann Gottlieb Goldberg był rodowitym Gdańszczaninem. W dodatku Gdańszczaninem wybitnym, instrumentalistą i kompozytorem. Zaufajmy wobec tego Forkelowi i pielęgnujmy legendę o bezsennych nocach Keyserlinga umilanych śpiewnym klawesynem.

■
Cykl Bacha otwiera *Aria*, która jest dokładnym odwzorowaniem kompozycji z *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, datowanego na 1725 rok notatnika przeznaczonego żonie autora. Ta ornamentowana sarabanda na $\frac{3}{4}$ swoim tytułem doskonale zapowiada śpiewny charakter całości. Kolejne trzydzieści wariacji nie bierze za temat, jak można by się spodziewać, przebiegu melodycznego pierwszej części. Kompozytor za istotę uznaje bowiem następstwo akordów i temat linii basu, co pociąga za sobą fenomenalnie repetytywny charakter całości. Tym samym *Wariacje*, zwieńczone *Aria da capo*, będącą doskonałym powtórzeniem pierwszego fragmentu, zamykają się klamrą i stanowią nie tylko o symetrii, ale i powrocie do zapomnianego początku,

czegoś kołaczącego i doskonale znanego, jednocześnie zwiastującego nadchodzący koniec. Zabieg ze strony Bacha kojący, zwłaszcza że podkreślony przez zwiewne piękno melodii.



Warto nadmienić, iż symetria organizuje cykl także w wariacjach numer 1 oraz 30 – o ile pierwsza jest oparta na polonezie, o tyle ostatnia z dopiskiem *Quodlibet* jest w otwarty sposób zastosowanym żartem muzycznym, cytującym liczne niemieckie melodie ludowe, w dużej mierze dziś zapomniane, ale także wartą przytoczenia dla fragmentu tekstu *Kraut und Rüben* – „kapusta i rzepa spowodowały, że odszedł, gdyby mama karmiła mnie mięsem, może bym i został”. Ta relacja polskiego tańca i niemieckiej tradycji symbolizować miała, zupełnie poważnie mimo żartobliwych akcentów, unię polsko-saską. Według teorii Alana Streeta pozamuzyczny i symboliczny sens dzieła jest dużo głębszy. Badacz łączy strukturę *Wariacji* ze sporem, jaki prowadził Bach z kompozytorem, teoretykiem i krytykiem muzycznym Johannem Adolphem Scheibem.

Na zarzuty adwersarza o nieznajomości teorii muzyki i jej istoty miał Bach skorzystać z dzieła Kwintyliana *Kształcenie mówcy* i przełożyć spór na język dzieła, którego pierwsza połowa miała przedstawiać zarzuty Scheibego, druga zaś je skutecznie odpierać. Zwieńczeniem całości mogło być – w tej odsłonie wręcz cyniczne – *Quodlibet* i wspomniany cytat z niemieckiej piosenki, gdzie warzywnymi *Wariacjami* Bach-matka karmi krytyka aż po zniechęcenie.



Teoria Streeta z 1987 roku brzmi być może bardziej nieprawdopodobnie aniżeli legenda przytoczona przez Forkela. Niemniej obie dowodzą, że *Wariacje Goldbergowskie* godne są opowieści. Najlepiej jednak gdy przemówią same – językiem śpiewnym i krokiem tanecznym. Płynnie i potoczyszcie, niczym mowa Kwintyliana.

Paweł Szczepanik

It seems that a harpsichord, as a plucked instrument without dynamic diversity, should not be melodious. Delicate – yes, sonorous – undoubtedly. Yet the sound is selective, perhaps too precise, hence devoid of fluidity. It is not a fault, it is a consequence of the harpsichord's structure and it perfectly played its role as an instrument for basso continuo or a chamber instrument. It turns out, however, that a great talent may turn it into a rushing river of sounds. Beautiful, unstoppable, flowing. The talent was that of Johann Sebastian Bach in his *Goldberg Variations*.



The piece was commissioned by Count Hermann Karl von Keyserling, a German diplomat at the service of Russia. Legend has it that the variations were to sustain the aristocrat during sleepless nights. What is more, the count was to listen to Bach's variations interpreted by a young, 14-year-old Johann Gottlieb Goldberg, a harpsichord virtuoso. That is the version quoted by Johann Nikolaus Forkel, Bach's biographer, in 1802. Is it a real story of the composition published 61 years earlier? A dispute over the real genesis of *Clavier-Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Verænderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen* that is *Keyboard exercise consisting of an Aria with diverse variations for harpsichord with two manuals* remains unsolved. It is not that important, though. Forkel's version as well as the title of *The Goldberg Variations* (who would like to memorize the whole descriptive phrase originally used by Bach?) are very close to our hearts – Johann Gottlieb Goldberg was born in Gdańsk. Moreover, he was an eminent instrumentalist and composer. Let us then trust Forkel and let us cherish the legend of Keyserling's sleepless nights alleviated by the melodious harpsichord.



Bach's cycle is opened with Aria that is an accurate copy of *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, from a notebook for the composer's wife (1725). This ornamented sarabande for $\frac{3}{4}$ has a title that perfectly heralds the melodious character of the composition. Another thirty variations are not based, as one might have suspected, on the melody of the first part. The composer believed that the sequence of chords and the theme of bass line is of the essence, which entails the splendidly repetitive whole. Thus *Variations*, crowned with *Aria da capo* which is a perfect repetition of the first fragment, are closed with a kind of frame that provides not only symmetry, but also refers back to the forgotten beginning, to something

lingering and well-known, heralding the imminent end. It was a soothing move on Bach's part, accentuated by ethereal beauty of the melody.



Interestingly, symmetry is an organizing feature of the cycle also in variations number 1 and 30. The first one is based on a polonaise and the last one, with a note *Quodlibet* is clearly a musical joke, quoting numerous German folk melodies, largely forgotten now. A fragment of the text *Kraut und Rüben* should be quoted here – “cabbage and turnip made me go away, if my mum had fed me with meat, I may as well have stayed”.

The relation between the Polish dance and the German tradition was to symbolize, quite seriously, despite jocular elements, the union between Poland and Saxony. According to Alan Street's theory, a non-musical and symbolic meaning of the composition is much deeper. The researcher connects the Variation's structure with a dispute that Bach had with a composer, critic and theoretician of music, Johann Adolph Scheibe. Bach's opponent accused the composer of not knowing the theory of music and misunderstanding the essence of music, then Bach supposedly used Quintilian's *Institution Oratoria* and translated the dispute into the language of the work. The first half was to enumerate Scheibe's accusations, the other – effectively refute them.

The crowning moment could be *Quodlibet*, quite cynical in this context, and the above-mentioned quotation from the German song where Bach-mother feeds the critic with vegetable *Variations* ad infinitum.



Street's theory of 1987 may sound even less likely than Forkel's legend. Yet both of them prove that *The Goldberg Variations* are worthy of a story. Let the music speak – with a melodious language and dancing gait. Flowing and fluent, like speech.

Paweł Szczepanik



FRETWORK

Niewiele zespołów zajmuje się repertuarem tak szerokim, jak Fretwork. Brytyjski kwintet grający na violach da gamba zajmuje się wykonawstwem muzyki z okresu od pierwszych weneckich druków z 1501 roku aż po współczesne kompozycje zamawiane przez zespół. Ta niezwykła rozpiętość jest niewątpliwie świadectwem ogromnej sprawności pięciorga instrumentalistów tworzących formację, niemniej nie do przecenienia jest ich rola w popularyzacji violi da gamba oraz kompozycji pisanych na ten instrument. Debiutowali nagraniem z klasycznym repertuarem na violę da gamba z kompozycjami Henry'ego Purcella, Orlando Gibbonsa, Williama Lawesa i Williama Byrda, które stały się wzorcem dla późniejszych wykonań. Album z nagraniami *Fantazji* Purcella z 2009 roku zdobył prestiżowe wyróżnienie Gramophone Award dla barokowej kameralistyki. O ile ich pierwotne zainteresowania koncentrowały się na muzyce angielskiej przełomu wieku XVI i XVII, o tyle obecnie zespół nie ogranicza się do tego skromnego wycinka czasu.

Wielką pasją Fretwork są także dzieła Jana Sebastiana Bacha. Już pierwsze ich nagranie tego kompozytora – *Kunst der Fuge* – spotkało się z zachwyta, a niedawno muzycy dokonali aranżacji na viole szeregu utworów napisanych na klawesyn, m.in. *Das wohltemperierte Klavier* oraz *Clavierübung*, które zostały wydane na krążku *Alto Modo* nakładem wytwórni Harmonia Mundi. Nie pominęli także słynnych *Wariacji Goldbergowskich*, które ukazały się zaledwie dwa lata temu, w listopadzie 2011 roku. Na wydawnictwach formacji znalazły się także takie nazwiska jak Grieg, Szostakowicz, Warlock czy Britten. Fretwork jest również pionierem w promowaniu muzyki współczesnej na violę da gamba – dotychczas zamówił ponad trzydzieści utworów u najwybitniejszych kompozytorów, nie tylko ze świata klasycznego, by wymienić zaledwie George'a Benjamina, Michaela Nymana, Sir Johna Tavenera, Gavina Bryarsa, Elvisa Costello, Tan Duna czy Barry'ego Guya. Co więcej, ostatnimi czasy zespół zaczął celować w tworzeniu programów składających się wyłącznie z muzyki współczesnej. Wiedząc jednak, że dla większości słuchaczy twórcze napięcie powstałe z zestawienia starego z nowym oferuje nadzwyczajne emocje, wciąż stara się układać programy koncertów łącząc epoki i pokazując różnorodność, którą oferuje viola da gamba. Ta niespotykana rozpiętość repertuaru zagwarantowała formacji światową popularność, konsekwentnie zdobywaną podczas 25-letniej obecności na scenie. Utrzymując niezmiennie wysoki poziom wykonawczy, Fretwork przybliża słuchaczom dawny i nowy repertuar na violę, instrument o niezwykłym, przepełnionym emocjami brzmieniu.



FRETWORK

Few ensembles have a repertoire as wide as that of Fretwork's. The British quintet of viol players performs compositions ranging from the first Venetian prints of 1501 to the contemporary compositions commissioned by the ensemble. This amazing range is undoubtedly the proof of great skills of five instrumentalists that are part of the formation; yet their role as popularizers of viols and compositions written for this instrument is also highly significant. The ensemble's debut was a recording of a classical repertoire for viola da gamba with pieces by Henry Purcell, Orlando Gibbons, William Lawes and William Byrd, that became a model for further performances. An album with Purcell's *Fantazias* (2009) won a prestigious Gramophone Award for baroque chamber music. Originally the ensemble was mostly interested in English music of the turn of the 16th and 17th centuries yet Fretwork is not limited to this period only.

Fretwork's great passion is also Johann Sebastian Bach's music. Their first recording of his composition – *Kunst der Fuge* – won particular praise, and recently the musicians arranged many harpsichord pieces for viols, among others *Das wohltemperierte Klavier* and *Clavierübung*, that were released on a record *Alto Modo* by the Harmonia Mundi record company. They also recorded an album with the famous Goldberg Variations that came out two years ago, November 2011. Recordings of the formation encompass also pieces by Grieg, Shostakovich, Warlock and Britten. Fretwork are also pioneers in promoting modern music for viol – so far the ensemble has commissioned over thirty pieces by the most eminent composers, not only of the classical music, such as George Benjamin, Michael Nyman, Sir John Tavener, Gavin Bryars, Elvis Costello, Tan Dun and Barry Guy. Moreover recently the ensemble started to prepare programmes covering contemporary music only. They know, however, that for majority of listeners creative tension arising from the combination of the old and the new evokes extraordinary emotions, that is why they try to arrange programmes of concerts in such a way that they combine different epochs and show diversity of viols. This exceptional range of the repertoire has guaranteed Fretwork's popularity all over the world, the popularity consistently gained during their 25 years of presence on stage. The invariably high quality of performance brings the ensemble's audience closer to the old and new repertoire for viols which are instruments of unusual sound, the sound full of emotions.

15 grudnia
niedziela, godz. 20:00
Centrum św. Jana
ul. Świętojańska 50

15 December
Sunday, 8:00 p.m.
St. John's Centre

Arie e concerti III

Roberta Invernizzi

sopran / soprano

Sonia Prina

kontralt / contralto

Alan Curtis

dyrygent, klawesyn / conductor, harpsichord

IL COMPLESSO BAROCCO

Boris Begelman, Isabella Bison

skrzypce / violin

Stefano Marcocchi

altówka / viola

Catherine Jones

wiolonczela / cello

Davide Nava

kontrabas / double bass

Giovanni Battista Graziadio

fagot / bassoon

Pier Luigi Ciapparelli

arcylutnia / archlute

Antonio Vivaldi

1678–1741

Nacque al bosco e nacque al prato

Il Giustino RV 717

Là sull'eterna sponda

Motezuma RV 723

Koncert g-moll / Concerto in G minor RV 157

Allegro

Largo

Allegro

Non ti lusinghi la crudeltade

Tito Manlio RV 738

Se parto, se resto

Catone in Utica RV 705

Koncert na fagot G-dur / Concerto for Bassoon in G major RV 493

Allegro ma poco

Largo

Allegro

Io qui provo un sì caro diletto

La Sena festeggiante RV 693

Vedrò con mio diletto

Il Giustino RV 717

Leggi almeno tiranna infedele

Ottone in villa RV 729

Sinfonia

L'Olimpiade RV 725

Nel profondo, cieco mondo

Orlando furioso RV 819

Come invano il mare irato

Catone in Utica RV 705

Ne' giorni tuoi felici

L'Olimpiade RV 725

Ksiądz, a nieskromny. Próżność Antonia Vivaldiego była wręcz legendarna. Zasłynął stwierdzeniem, że potrafi pisać koncerty skrzypcowe szybciej, niż ktokolwiek jest w stanie je skopiować, i utrzymywał, że napisał dziewięćdziesiąt cztery opery. Czy były to czcze przechwałki? W świetle faktu, iż poznaliśmy dotychczas niecałe pięćdziesiąt jego *drammi per musica*, można przypuszczać, że tak. Wyczulony na krytykę, musiał Vivaldi cierpieć, kiedy Carlo Goldoni w jednym zdaniu skomplementował jego talent instrumentalisty i jednocześnie podważył umiejętności kompozytorskie, kategoryzując go jako „excellent joueur de violon et compositeur médiocre” („skrzypka wybornego, acz kompozytora średniej klasy”). Głosy nie cichły, twórca był oskarżany o brak inwencji i nieumiejętność konstruowania harmonii, co musiało szczególnie doskwierać, zważywszy choćby na tytuł jego najsłynniejszego bodaj cyklu *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (*Spór harmonii i inwencji*). Z głosów krytycznych wynikało, że rywalizacja ta nie tylko nie wyłoniła zwycięzcy, ale była w tym przypadku pozbawiona większego znaczenia.

■

Kompozytorska renoma Wenecjanina dostrzegana była w jego czasach incydentalnie. Nawet konkurencja jego utworów z ich transkrypcjami autorstwa Bacha była rozstrzygana na korzyść tego drugiego. Niemniej miał Vivaldi wielu naśladowców, na lata 1710–1730 przypadł szczyt popularności jego stylu koncertowego. Włochy i Francja zwróciły się ku nowej modzie, nawet starsi uznani kompozytorzy czuli się w obowiązku podążać jego śladami. Ten zryw nie trwał jednak długo, najwyraźniej ekspresja okazała się mniej istotna od kalkulacji i dopiero wiek XX prawdziwie docenił jego spuściznę i zwrócił uwagę, że w porywającej wirtuozerii, galopujących pasażach i wokalne pirotechnice jest metoda. Okazało się także, że Vivaldi w swych kompozycjach obok błyskotliwości i melodyjności zawarł jeszcze jedną charakterystyczną cechę – doskonale rozpoznawalne harmonie. Właśnie te, które w XVIII wieku były tak krytkowane, pozwoliły odbiorcom łatwo wychwycić autora. Powtarzalny? Być może. Kopiujący sam siebie? Z całą pewnością. Ale jakże wyjątkowy jednocześnie.

■

W swej wyjątkowości Antonio Vivaldi był seryjny. Pozostawił po sobie ponad pół tysiąca koncertów i bez mała pięćdziesiąt oper. Nawet, jeśli zarzucić mu kopiowanie motywów w obrębie swego dorobku i incydentalne korzystanie z fragmentów dzieł innych kompozytorów (w przypadku oper dotyczy to partytur późniejszych, kiedy, jak zawsze próżny i żądny uwielbienia,

nie chciał być *démodé*), liczby te wciąż pozostaną imponujące. Niemniej w jego twórczości nie o błahą matematykę chodzi, a o wyobraźnię muzyczną, która pozwoliła mu pisać z rozmachem i odwagą. Partie wokalne w *drammi per musica* są najeżone karkołomnymi pasażami, dynamiką, ekspresją i wymagają od solistów doskonałej techniki. Już pierwsza z jego oper, *Ottone in villa* do libretta Domenica Lallego, która miała premierę 17 maja 1713 roku, wymagała od kastrata-sopranisty obsadzonego w roli młodego Rzymianina Caia Silia koncentracji i ogromnej muzykalności – aria *Leggi almeno tiranna infedele* to demonstracja subtelności, ale i podskórnego dramatyzmu. Tymczasem w przypadku arii *Non ti lusinghi la crudeltade* z opery *Tito Manlio*, wystawionej po raz pierwszy w Mantui w 1719 roku, żal Lucia (w oryginale sopran-kastrat) rozjaśniony jest wybornie przez piękną partię dętą.



Dwie partie z trzyaktowego dzieła *Giustino* z 1724 roku pokazują nieco inne oblicze Vivaldiego. Materiał muzyczny całej opery jest mocno zrytmizowany, co dobrze słychać w rozpisanej na sopran arii *Leocasty Nacque al bosco e nacque al prato*, perlistej i wzbijającej się ku nieludzko wysokim rejestrom. Tymczasem *Vedrò con mio diletto* okrywa podobnie miarową instrumentację melodyjną, atlasową warstwą wokalną, odwołującą się bez pardonu do najgłębszych pokładów wrażliwości odbiorcy. Na drugie porównanie interpretacji w odmiennych rejestrach pozwolą dwie arie z *Catone in Utica* (1737) do tekstu wybitnego Pietra Metastasia: sopranowa *Come invano il mare irato*, rozpędzona i wirtuozerska, oraz przeznaczona na głos altowy rozedrgana *Se parto, se resto*. Interpretacji stylistycznie odmiennych, niosących różne emocje.



Czy Antonio Vivaldi jest powtarzalny? Kopiujący sam siebie? Zapomnijmy o tej statystycznie tylko trafnej tezie i poszukajmy różnorodności. Przy tak imponującym dziele, jakie zostawił potomnym Rudy Książdz, jest jej – szczęśliwie dla nas – aż nadto.

Paweł Szczepanik

A priest, yet not humble. Antonio Vivaldi's vanity was legendary. He became famous for saying that he could write violin concertos faster than anyone could copy them and he claimed that he had written ninety-four operas. Was it just bragging? One could assume it was, since fewer than fifty of his *drammi per musica* have been known. As a person highly sensitive to criticism, Vivaldi must have suffered when Carlo Goldoni in the same sentence complemented on his gift as an instrumentalist and criticized his composing skills, describing him as an 'excellent joueur de violon et compositeur médiocre'. Others voiced similar opinions; the composer was accused of lack of invention and incompetent composition of harmonies, which must have been especially painful since he chose the title of *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (*The Contest Between Harmony and Invention*) for his most famous cycle. Critical voices suggested that there was no winner in this contest and that the contest was entirely irrelevant.



The Venetian was rarely appreciated as a composer in his time. Even transcripts of his pieces made by Bach were ascribed to the latter. Yet Vivaldi had many followers; the years 1710–30 witnessed a peak of the popularity of his concert style. Italy and France followed the new fashion, even the oldest distinguished composers felt obliged to join the trend. It was just a fad though, it seems that expression proved less significant than calculation. His legacy was truly recognized as late as in the 20th century when it was noticed that there is a method in his captivating virtuosity, galloping passages and vocal fireworks. Apart from brilliance and melodiousness of Vivaldi's pieces, another characteristic feature was brought to light – perfectly recognizable harmonies. The same harmonies that were criticized in the 18th century now enabled the audience to identify the author. Repeatable? Perhaps. Copying himself? Definitely so. But at the same time absolutely unique.



Unique as he was, Antonio Vivaldi worked in series. He composed over five hundred concertos and almost fifty operas. Even if he copied motifs from his previous compositions and incidentally used fragments of other composers' pieces (in the case of operas it could pertain to later scores, when – as vain and craving for adoration as ever – he did not want to be *démodé*), still these are impressive numbers. His oeuvre

is not about mathematics, it is about musical imagination that allowed him to create with panache and bravery. Vocal parts in *drammi per musica* abound in acrobatic passages, are dynamic, expressive and require perfect technique from soloists. His first opera, *Ottone in villa* to a libretto by Domenico Lalli, with its premiere on 17 May 1713, required concentration and great musicality from a soprano castrato cast in the role of a young Roman, Caio Silio. An aria *Leggi almeno tiranna infedele* demonstrates subtlety but also hidden tension. It is the same with *Non ti lusinghi la crudeltade* from the *Tito Manlio* opera, staged for the first time in Mantua in 1719 where Lucio's sorrow (originally he was a soprano castrato) is allayed by a beautiful part of wind instruments.



Two parts of the three-act *Giustino* of 1724 show a slightly different face of Vivaldi. The musical material of the whole opera is strongly rhythmical. It is clearly audible in Leocasta's aria, *Nacque al bosco e nacque al prato*, an aria for soprano, crystal-clear and soaring towards inhumanly high register. And *Vedrò con mio diletto* has a similarly rhythmical instrumentation, yet it is covered with a melodious, velvety vocal layer striking directly at the deepest layers of the listener's sensitivity. One can also compare interpretations of two other arias in different registers from *Catone in Utica* (1737) with a text by the eminent Pietro Metastasio: *Come invano il mare irato* for soprano, accelerating and full of bravura and quivering *Se parto, se resto* for alto. These are two stylistically different interpretations, carrying different emotions.



Was Antonio Vivaldi repeatable? Did he copy himself? This thesis may seem apt only statistically. Let us look for diversity instead. Luckily for us there is plenty of diversity in the Red Priest's impressive oeuvre.

Paweł Szczepanik



ALAN CURTIS

Dyrygent i klawesynista, przez lata dzielący czas między pracę wykładowcy na uniwersytecie w Berkeley w Kalifornii a karierę dyrygencką w Europie. Dziś oddany całkowicie praktyce muzycznej, specjalizuje się w muzyce operowej i oratoryjnej, prowadząc dzieła od Monteverdiego po Mozarta.

Nieprzypadkowo niemiecki periodyk muzyczny *Orpheus* ochrzcił Curtisa „awangardowym interpretatorem muzyki dawnej” – już w latach 50. ubiegłego wieku, będąc studentem, Curtis zainteresował się niemenzurowanymi preludiami na klawesyn Couperina, stając się tym samym pierwszym współczesnym instrumentalistą, który zmierzył się z dziełem Francuza. Pionierem okazał się także jako dyrygent, niedługo później wprowadził dawne instrumenty i historyczne praktyki wykonawcze w dziełach operowych. We współpracy z Shirley Wynne poprowadził operę Jeana-Philippe’a Rameau nie tylko na instrumentach z epoki, ale także z zachowaniem historycznej choreografii. Rewolucyjna okazała się także jego rekonstrukcja *Koronacji Poppei* Monteverdiego wystawiona w Berkeley w latach 60. po raz pierwszy po trzystu latach, zrealizowana zgodnie z instrukcjami kompozytora. Po ogromnym sukcesie kalifornijskiej premiery spektakle były wystawiane w Europie (Amsterdam, Bruksela, Spoleto, Innsbruck oraz Wenecja), gdzie także spotkały się z entuzjazmem krytyki i słuchaczy. Nie inaczej było w przypadku Handlowskiego *Admeto* wystawionego w Concertgebouw w Amsterdamie, który został okrzyknięty pierwszą udaną rekonstrukcją spektaklu z wykorzystaniem barokowej orkiestry operowej. Przy każdej interpretacji Curtis dbał o najmniejsze szczegóły, pieczołowicie odtwarzając instrumentarium oraz szkoląc śpiewaków w dawnej praktyce wykonawczej.

W roku 1979 Alan Curtis założył Il Complesso Barocco, zespół uważany dziś za czołowego interpretatora muzyki dawnych wieków, znany z wysmakowanego brzmienia, doskonałej techniki i wierności historycznej praktyce muzycznej. Repertuar ensemble obejmuje dzieła od manieryzmu po klasycyzm, zaś ich ponad trzydziestoletnia historia zaowocowała licznymi, nierzadko nagrodzonymi wydawnictwami płytowymi (późne madrygały Gesualda i Monteverdiego, opery Handla i Vivaldiego, włoskie oratoria barokowe) oraz niezliczoną liczbą koncertów na scenach europejskich i amerykańskich. W solowej dyskografii Curtisa znajduje się także ponad trzydzieści albumów z dziełami na klawesyn, w tym m.in. *Wariacje Goldbergowskie* Bacha oraz suity francuskie i angielskie.



ALAN CURTIS

A conductor and harpsichordist, for years divided his time between his lecturing career at UC Berkeley in California and his conducting career in Europe. Today he is focused on his musical practice, specializing in operas and oratorios, conducting pieces from Monteverdi to Mozart.

It was no coincidence that a German musical periodical *Orpheus* called Curtis “an avant-garde interpreter of early music” – as early as in the 1950, when Curtis was a student, he got interested in unmeasured Couperin’s preludes for harpsichord and that is how he became the first contemporary instrumentalist who dared to perform pieces of the French composer. As a conductor he was also a pioneer, soon he introduced old instruments and period performance practice in operas. In cooperation with Shirley Wynne he conducted Jean-Philippe Rameau’s opera; not only was it performed on authentic period instruments but also preserved historical choreography. His reconstruction of Monteverdi’s *The Coronation of Poppaea* staged in Berkeley in the 1960s was revolutionary; for the first time after three hundred years it was performed in compliance with the composer’s instructions. After a huge success of the Californian premiere, the opera was performed in Europe (Amsterdam, Brussels, Spoleto, Innsbruck and Venice), where it was enthusiastically received by critics and the audience. Handel’s *Admeto* staged at Concertgebouw in Amsterdam was also hailed as the first successful reconstruction of a Baroque opera orchestra. Curtis took great care of every detail of every interpretation, meticulously reconstructing instruments and training singers in historically informed performance.

In 1979 Alan Curtis founded Il Complesso Barocco, an ensemble recognized as the leading interpreter of early music, renowned for its sophisticated sound, perfect technique and authentic musical practice. The repertoire of the ensemble covers pieces from Mannerism to Classicism. During over thirty years of its history the ensemble published numerous records, many of them awarded (later Gesualdo’s and Monteverdi’s madrigals, Handel’s and Vivaldi’s operas, Italian Baroque oratorios), and gave countless concerts in Europe and America. Curtis’s solo discography encompasses over thirty albums with harpsichord pieces including the famous *Goldberg Variations* by Bach as well as French and English suites.



IL COMPLESSO BAROCCO

Zespół muzyki dawnej założony przez Alana Curtisa w 1979 roku. W ciągu ponad trzydziestoletniej działalności muzycy zdobyli sobie uznanie krytyki jako jedni z najlepszych interpretatorów muzyki od manieryzmu po klasycyzm, koncentrując swój repertuar wokół włoskiej barokowej muzyki oratoryjnej i operowej. Słyną nie tylko z doskonałej techniki, precyzji i stylistycznej wierności, ale także z charakterystycznego brzmienia, wypracowanego pod kierownictwem Curtisa. Dzięki tym cechom międzynarodowy skład orkiestry występuje w uznanych salach koncertowych Starego Kontynentu oraz jest zapraszany przez organizatorów najsłynniejszych festiwali muzyki dawnej w Europie oraz w Stanach Zjednoczonych.

Dyskografia Il Complesso Barocco jest imponująca. W latach 90. zeszłego wieku zespół poświęcił gros pracy wykonawczej muzyce wokalne doby manieryzmu oraz wczesnego baroku, repertuarowi niezwykle trudnemu. Z prób tych ensemble wyszedł zwycięsko, by wspomnieć o *Pierwszej księdze madrygałów* Michelangela Rossiego okrzykniętej w prasie „olśniewająco piękną” oraz nagrodzonej Preis der Deutsche Schallplattenkritik i „Antonio Vivaldi” International Recording Prize.

Nie inaczej było w przypadku nagrania duetów i wyboru madrygałów Claudia Monteverdiego z 1998 roku wyróżnionego Diapason d’Or de l’Été. W tej samej dekadzie zespół wokalny Il Complesso Barocco został zaproszony przez Wernera Herzoga do udziału w jego filmie zatytułowanym *Śmierć na pięć głosów*, przywołującym obroslą legendami osobę Carla Gesualda da Venosa. Ścieżka dźwiękowa do paradokumentu o kontrowersyjnym kompozytorze także została obsypana pochwałami krytyków i nagrodzona trofeami Prix Italia oraz Premio Rembrandt.

Późne madrygały to zaledwie skromny wycinek dyskografii zespołu.

Wyspecjalizowana w repertuarze oratoryjnym i operowym grupa zarejestrowała szereg albumów, by wymienić oratoria Stradelli, Ferrariego czy Contiego, kantaty i duety operowe Domenica Scarlattiego (album *Lettere amorose* dla Virgin Classics z Patricią Ciofi i Anną Bonitatibus) czy duety z oper Handla (*Amore e gelosia* z Ciofi i Joyce DiDonato). Rola, jaką Il Complesso Barocco odegrał w przywróceniu współczesności wielkich dzieł operowych doby baroku, jest niepoślednia. Jeszcze w 1979 roku zespół pod Alanem Curtisem po raz pierwszy w historii wykonał *Admeto* Handla na dawnych instrumentach. Od tego czasu zarejestrował kilkanaście dzieł operowych tego kompozytora, dodając do nich liczne nagrania oper Vivaldiego (m.in. słynną rekonstrukcję zapomnianego przez wieki *Motezumy*), Scarlattiego czy Monteverdiego.



IL COMPLESSO BAROCCO

An ensemble of performers of early music founded by Alan Curtis in 1979. During over thirty years of their activity they have won acclaim of critics as one of the best interpreters of music from Mannerism to Classicism; their repertoire is focused on Italian baroque music, especially oratorios and operas. They are not only famous for their perfect technique, precision and stylistic fidelity, but also for the typical sound worked out under Curtis. Thanks to such features the orchestra performs in well-known concert halls of the Old Continent and is invited by organizers of the most famous festivals of early music in Europe and the United States.

The discography of Il Complesso Barocco is impressive. In the 1990s the ensemble focused on vocal music of Mannerism and early Baroque, which is an extremely difficult repertoire. The ensemble performed the repertoire with great success, for instance *The First Book of Madrigals* by Michelangelo Rossi was hailed by the press as “ravishingly beautiful” and awarded with Preis der Deutsche Schallplattenkritik and “Antonio Vivaldi” International Recording Prize. The same was true for recording of duets and a selection of madrigals by Claudio Monteverdi that won Diapason d’Or de l’Été (1998). During the same decade the vocal ensemble Il Complesso Barocco was invited by Werner Herzog to participate in his film *Morte a cinque voci* on a legendary Carlo Gesualdo da Venosa. The soundtrack for the para-documentary on a controversial composer won critical acclaim and such awards as Prix Italia and Premio Rembrandt.

Later madrigals are just a fraction of the whole discography of the ensemble. The ensemble specializing in oratorios and operas recorded a number of albums such as Stradella, Ferrari and Conti’s oratorios, Domenico Scarlatti’s cantatas and opera duets (an album *Lettere amoroze* for Virgin Classics with Patricia Ciofi and Anna Bonitatibus) or duets from Handel’s operas (*Amore e gelosia* with Ciofi and Joyce DiDonato). Il Complesso Barocco has played a significant role in reintroducing great baroque operas to the contemporary. As early as in 1979 the ensemble under Alan Curtis for the first time in history performed Handel’s *Admeto* using period instruments. Since then the ensemble has recorded several operas by that composer as well as by Vivaldi (among them a famous reconstruction of *Moteczuma* that had been forgotten for centuries), Scarlatti or Monteverdi.



ROBERTA INVERNIZZI

Jedna z najjaśniejszych gwiazd na firmamencie muzyki dawnej. Jej krystaliczny, mocny sopran, doskonałe wycucie ról, talent dramatyczny oraz świetna technika sprawiają, że należy do grona najczęściej obsadzanych solistek w repertuarze barokowym i klasycystycznym. Nim rozpoczęła karierę śpiewaczki, skończyła się w grze na fortepianie i kontrabasie, by koniec końców uczyć się w klasie śpiewu u Margaret Heyward.

Entuzjastycznie witana przez publiczność i wychwalana przez krytykę, występuje w najslawniejszych salach operowych w Europie i Stanach Zjednoczonych. Talent Invernizzi został dostrzeżony także przez największych dyrygentów wyspecjalizowanych w muzyce dawnych wieków, współpracowała m.in. z Nikolausem Harnoncourtem, Claudiem Abbado, Gustavem Leonhardtem, Jordim Savallem, Alanem Curtisem, Giovannim Antoninim, Fabiem Biondim, Antoniem Florio czy Ottaviem Dantone. Często występuje z tak wybitnymi zespołami jak Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, I Turchini, Europa Galante.

Dramatyczne wycucie oraz brawurowa ekspresja zapewniły Robertcie Invernizzi angaże do niezwykle wymagających ról. Śpiewała partie w operach Handla (Cleopatra w *Giulio Cezare*, Nerone w *Aggripinie*, Armida w *Rinaldo*) i Vivaldiego, sukcesem była potrójna rola (Euridice, La Musica, Eco) w *L'Orfeo* Claudia Monteverdiego pod Rinaldem Alessandriniem w reżyserii Roberta Wilsona wystawionym w mediolańskiej La Scali. Wcielala się w postaci z oratoriów Scarlattiego, Vivaldiego i Handla. Nie stroni także od repertuaru symfonicznego, by wspomnieć o partiach w *Waisenhausmesse* i *Wielkiej Mszy c-moll* Mozarta.

W imponującej dyskografii Roberty Invernizzi znajduje się ponad siedemdziesiąt wydawnictw płytowych, wśród których można znaleźć wiele światowych premier. Nagrywała dla tak prestiżowych wytwórni jak Sony, Deutsche Grammophon, EMI/Virgin, Naïve czy Opus 111. Od kilku lat jest związana kontraktem z madryckim wydawnictwem Glossa, dla którego regularnie nagrywa kolejne albumy. Wiele płyt z jej udziałem spotkało się z wielkim entuzjazmem krytyki, prasa muzyczna nagradzała je wielokrotnie wyróżnieniami: Diapason D'Or de l'Année, Choc du Monde de la Musique, Goldberg's Five Stars, Grammophone Awards oraz Deutsche Schallplatten Preis. Wśród trofeów znalazły się także prestiżowe laury Midem Classical Awards za rok 2007 (*Arie e madrigali* Giulia Cacciniego dla wytwórni Divox) i Stanley Prize (dwukrotnie, w tym dla najlepszego albumu handlowskiego w roku 2010 za *Italian Cantatas* zarejestrowanego dla Glossy).



ROBERTA INVERNIZZI

One of the brightest stars among early music performers. Her crystal-clear, strong soprano, great sense of acting, dramatic talent and perfect technique make her one of the most popular soloists of the baroque and classicist repertoire. Before she became a singer, she learnt to play the grand piano and the double bass, then she took up singing under the guidance of Margaret Heyward.

Enthusiastically received by the audience and praised by critics, she performs in the most famous opera halls in Europe and the United States. Invernizzi's talent was recognised also by the greatest conductors specializing in early music. She cooperated with Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Gustav Leonhardt, Jordi Savall, Alan Curtis, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Antonio Florio and Ottavio Dantone. She often performs with such renowned ensembles as Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, I Turchini, Europa Galante.

Thanks to a sense of drama and bravado expressiveness Roberta Invernizzi was cast in extremely demanding roles. She sang parts in Vivaldi's and Handel's operas (Cleopatra in *Giulio Cesare*, Nerone in *Aggripina*, Armida in *Rinaldo*). She was greatly successful in her triple role (Euridice, La Musica, Eco) in *L'Orfeo* by Claudio Monteverdi under Rinaldo Alessandrini directed by Robert Wilson and staged at La Scala in Milan. She played characters from Scarlatti's, Vivaldi's and Handel's oratorios. She does not avoid symphonic repertoire, for instance, she sang parts in *Waisenhausmesse* and the *Great Mass in C minor* by Mozart.

Her impressive discography covers more than seventy records, many of them are world premieres. She recorded for such prestigious labels as Sony, Deutsche Grammophon, EMI/Virgin, Naïve and Opus 111. For a few years she has been bound by a contract with a Madrid record company, Glossa, for which she regularly records albums. Many of her recordings were enthusiastically received by critics, the musical press awarded many of them with Diapason D'Or de l'Année, Choc du Monde de la Musique, Goldberg's Five Stars, Grammophone Awards and Deutsche Schallplatten Preis. She also won other prestigious awards: Midem Classical Awards in 2007 (Arie e madrigali Giulia Cacciniego for the Divox record company) and Stanley Prize (twice, including the prize for the best Handel album in 2010 for *Italian Cantatas* recorded

(for Glossa).



SONIA PRINA

Wybitna kontralcistka o niespotykanej barwie głosu. Studiowała w mediolańskim Conservatorio di musica „Giuseppe Verdi” w klasach śpiewu i trąbki, w 1994 roku rozpoczęła naukę w akademii młodych talentów przy słynnej La Scali. Karierę śpiewaczki operowej zaczęła w 1997 roku. Jej matowy niski głos szybko zyskał uznanie publiczności i dyrygentów, dzięki czemu dziś jest rozchwytywaną gwiazdą scen operowych w całej Europie.

Wyspecjalizowana w repertuarze barokowym Prina śpiewała partie tytułowe w operach Handla (*Giulio Cesare*, *Rinaldo*, *Orlando*, *Tamerlano*), ale także partie z dzieł Mozarta (*Ascanio*) i wszystkich zachowanych oper Monteverdiego (Ottone w *L'Incoronazione di Poppea*, Penelope w *Il ritorno d'Ulisse in patria*, ostatnio także Messaggera oraz Speranza w *L'Orfeo* pod Williamem Christie). Barokowa włoska opera nie byłaby kompletna bez Antonia Vivaldiego, także w jego kompozycjach obsadzana była Prina. Do najśłynniejszych występów w inscenizacjach dzieł Rudego Księdza niewątpliwie należy *Farnace* pod Jordim Savallem w reżyserii Emilia Sagiego wystawiony w Madrycie.

Obdarzona nietuzinkowym tembrem, wyśmienita technicznie i o wielkim zmyśle dramatycznym Prina zapraszana jest także do udziału we włoskim repertuarze XIX-wiecznym. Śpiewała partie w dziełach Donizettiego (Smeton w *Annie Bolenie* z Editą Gruberovą i Eliną Garančą), Rossiniego (Isabella we *Włoszce w Algierze*), zaś jej debiut w Teatro alla Scala to partia Rozyny w *Cyruliku sewilskim* pod Riccardem Chaillym, którą zaśpiewała mając zaledwie 23 lata.

Kontralcistka podczas swojej kilkunastoletniej kariery współpracowała z najwybitniejszymi dyrygentami i zespołami muzyki dawnej. Do udziału we wspólnych projektach zapraszali ją Ottavio Dantone i Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico pod batutą Giovanniego Antoniniego, Emmanuelle Haïm i prowadzony przez nią ensemble Le Concert d'Astrée, Kammerorchesterbasel czy Ensemble Matheus pod Jeanem-Christophe'em Spinosim. W tak wspaniałym towarzystwie artystka występowała na scenach nie tylko Starego Kontynentu, ale i w Ameryce Południowej i w dalekiej Japonii. Gościła niejednokrotnie także w Polsce, głównie za sprawą festiwalu Misteria Paschalia oraz projektu Opera Rara, podbijając serca publiczności swą ekspresją i charyzmą.

Głos Sonii Priny można usłyszeć na ogromnej liczbie wydawnictw płytowych nagranych dla prestiżowych wytwórni: EMI/Virgin, Naïve, Deutsche Grammophon, BMG czy Ludi Musici. Do najważniejszych w jej dorobku należą *La Senna festeggiante* i *L'Olimpiade* Vivaldiego z Rinaldem Alessandriniem, *L'Orfeo* Monteverdiego oraz *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* Handla pod batutą Emmanuelle Haïm, wreszcie wyśmienita *Rodelinda* dla Deutsche Grammophon, gdzie towarzyszy jej Il Complesso Barocco prowadzone przez Alana Curtisa.



SONIA PRINA

A distinguished contralto with an exceptional timbre. She studied at the Giuseppe Verdi Conservatoire in Milan in a voice and trumpet class. In 1994 she continued her education at young singers' academy at the famous La Scala. She started her career as an opera singer in 1997, thanks to her rare contralto voice she soon won recognition of the audience and conductors – that is why she is one of the most sought-after opera stars in Europe.

Prina specializes in baroque repertoire, so she sang title roles in Handel's operas (*Giulio Cesare*, *Rinaldo*, *Orlando*, *Tamerlano*), Mozart's opera (*Ascanio*) and all preserved Monteverdi's operas (Ottone in *L'Incoronazione di Poppea*, Penelope in *Il ritorno d'Ulisse in patria*, recently also Messaggera and Speranza in *L'Orfeo* under William Christie). A baroque Italian opera would not be complete without Antonio Vivaldi so Prina also performed in his pieces. One of her most famous performances in operas by the Red Priest is the one in *Farnace* under the baton of Jordi Savall directed by Emilio Sagi in Madrid.

Prina is gifted with an outstanding timbre, technical perfection and great dramatic sense, so she is often invited to perform the 19th century Italian repertoire. She sang in Donizetti's opera (Smeton in *Anne Bolena* with Edita Gruberova and Elina Garanča), Rossini's (Isabella in *l'italiana in Algeri*), and her debut in Teatro alla Scala was Rosina's part in the *Barber of Seville* under Riccardo Chailly that she sang at the age of 23.

The contralto worked with the most eminent conductors and ensembles of early music. She was invited to joint projects by Ottavio Dantone and Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico under the baton of Giovanni Antonini, Emmanuelle Haïm and her ensemble Le Concert d'Astrée, Kammerorchesterbasel and Ensemble Matheus under Jean-Christoph Spinosi. In such a distinguished company the artist performed on stages of the Old Continent, South America, and faraway Japan. She visited Poland more than once, mostly to perform during the Misteria Paschalia festival and the Opera Rara project; she won hearts of the listeners with her expressiveness and charisma.

Sonia Prina's voice can be heard on numerous recordings made for prestigious record labels: EMI/Virgin, Naïve, Deutsche Grammophon, BMG and Ludi Musici. Among the most important in her career are: *La Senna festeggiante* and *L'Olimpiade* by Vivaldi with Rinaldo Alessandrini, *L'Orfeo* by Monteverdi and *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* by Handel under the baton of Emmanuelle Haïm, and the exquisite *Rodelinda* for Deutsche Grammophon, with Il Complesso Barocco under Alan Curtis.



DWÓR ARTUSA

Niegdyś siedziba Bractwa św. Jerzego, miejsce spotkań stanu rycerskiego, kupców i siedziba sądu. Dziś oddział Muzeum Historycznego Miasta Gdańska i jedna z największych atrakcji turystycznych miasta. Historia Dworu Artusa sięga połowy XIV wieku – został wzniesiony w latach 1348–1350, zaś jego nazwa pochodzi od imienia legendarnego wodza Celtów Artura – dla ówczesnych ludzi był on wzorem cnót rycerskich, a Okrągły Stół, przy którym zasiadał ze swoimi dzielnymi rycerzami, symbolem równości i partnerstwa. Nazwa budynku curia regis Artus (królewski dwór Artusa) pojawiła się pierwszy raz w 1357 roku. Usytuowany jest w obrębie Głównego Miasta i stanowi fragment reprezentacyjnego traktu miejskiego zwanego Drogą Królewską.

Wnętrze składa się z jednej bardzo obszernej sali w stylu gotyckim. Dwór słynie z najwyższego w Europie, bo mierzącego niemal 11 metrów wysokości, renesansowego pieca kaflowego autorstwa Georga Stelznera, późnogotyckiej rzeźby *Św. Jerzy walczący ze smakiem* z 1485 roku i najstarszego w Polsce baru – cynowej ludy piwnej z 1592 roku. Można tam także oglądać najstarszą w Polsce kolekcję modeli okrętów oraz XV-wieczne zbroje turniejowe.

Corocznie na Dworze organizowano majowy turniej rycerski pod przewodnictwem Bractwa św. Jerzego, odbywał się on zawsze podczas święta Zesłania Ducha Świętego. Ponadto Dwór odgrywał ważną rolę w kontaktach Gdańska z resztą Europy. Mówiono, że „jako dom kupców i amatorów pozwala przybyszom znaleźć o każdej porze właściwe sobie towarzystwo”. Od 1530 roku Dwór przestał być wyłącznie siedzibą Bractw i miejscem spotkań i zabaw, stał się również miejscem otwartych rozpraw sądowych, natomiast już z końcem XVII wieku doceniono walory akustyczne Wielkiej Hali i regularnie organizowano w niej koncerty.



un
mu
has



humanus
9 GIUGNO 2011

ensemble c'atani
maria sarielli
claudio caruso
dominique arisse
magnus staveland
patrizia baul
pino de uiterro

www.actushumanus



ARTUS COURT

In its day, the Artus Court was home to the Brotherhood of St. George, a meeting place for nobles and merchants and courts. Currently, the Artus Court is a branch of the Gdańsk History Museum and is regarded as one of the city's main tourist attractions. The building was erected during 1348–1350 and named after King Arthur, reflecting the aspirations to the ideals of knightly virtues perfectly embodied by the legendary Celtic leader and of equality and partnership symbolised by the Round Table, at which Arthur sat with his knights. The building's name, curia regis Artus (Royal Artus Court) was mentioned for the first time in 1357. The Artus Court is part of a route known as the Royal Way in the historic Main Town.

Arranged as one vast hall inside the Court is famous for the Europe's tallest, nearly 11-metre high Renaissance-style tiled stove designed by Georg Stelzner; a late-Gothic statue of the St. George and the Dragon from 1485; and for Poland's oldest tin-plated bar dating back to 1592. The building also houses the oldest collection of naval ship models in Poland and a number of fine 15th century tournament armours.

The Artus Court played a central role in the life of Gdańsk. Every year, on Pentecost, the Brotherhood of St. George held a tournament, while on the daily basis the Court served as a meeting point where merchants of Gdańsk forged and maintained their links with the rest of Europe. "[A]s a house of merchants and ship owners it allowed visitors to find appropriate company at any time of the day".

In 1530, this seat of various brotherhoods, a meeting point and festival venue took on another important role as a chamber for open court hearings. In the late 17th century, the Grand Hall's acoustic properties were recognised and regular concerts were held.



CENTRUM ŚW. JANA

Pierwsza wzmianka o istnieniu niewielkiej kaplicy pod wezwaniem św. Jana pojawiła się w roku 1358. Architektonicznie kościół jest typowym przykładem gotyckiego budownictwa sakralnego z XIV i XV wieku – charakteryzuje się masywną bryłą gotyckiej świątyni z wysuniętymi na zewnątrz przyporami o trójnawowym halowym wnętrzu i prosto zakończonym prezbiterium. Kościół przyjął obecną formę z początkiem 2. połowy XV wieku. W 1543 roku wieżę kościelną strawił pożar. Zniszczenia usunięto po 24 latach.

W marcu 1945 roku kościół św. Jana spłonął, jednakże w zasadniczym zrębie swych murów ocalał. Zniszczeniu uległo wiele elementów architektonicznych, jak więźba dachowa, dach, okna i posadzka. W gruzach leży bliźniacze kamieniczki barokowe oraz przylegająca do kaplicy św. Ducha mała zakrystia. Po zakończeniu działań wojennych wypalony budynek kościoła przykryto dachem i zabezpieczono jego cenne sklepienia. Samą świątynię przeznaczono na lapidarium.

Od początku lat 90. diecezja gdańska na powrót może użytkować kościół w niedziele i święta – msze odbywają się regularnie od jesieni 1998. Organizuje je Duszpasterstwo Środowisk Twórczych Archidiecezji Gdańskiej. Liturgia sprawowana jest w językach: kaszubskim i polskim.

Od 1995 roku Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku pełni funkcję gospodarza obiektu oraz zarządza jego odbudowę, w celu stworzenia w tym miejscu profesjonalnego centrum kultury. NCK jako opiekun zabytku prowadzi w kościele działalność kulturalną, a jednocześnie szereg prac zmierzających do rewitalizacji i adaptacji świątyni na Centrum św. Jana, udostępniając wnętrza artystom i publiczności. Odbyło się tutaj wiele ważnych wydarzeń kulturalnych, a kościół stał się rozpoznawalny na kulturalnej mapie regionu, kraju i Europy. W niepowtarzalnej atmosferze wnętrza kościoła św. Jana odbyły się liczne koncerty, pokazy, przedstawienia i wystawy.



ST. JOHN'S CENTRE

The first written mention of a small chapel dedicated to St. John comes from 1358, but the present church was built early in the second half of the 15th century. Its architecture is typical for the late-Gothic architecture of the 14th and 15th centuries, with its heavy, buttressed structure, triple nave interior and flat-ended presbytery.

In March 1945, the church burned down and while it's overall structure survived many architectural components were lost, including the entire roof with its structure, windows and floors. Adjacent twin Baroque townhouses were destroyed, as was a small sacristy adjacent to the Holy Spirit Chapel. After the war, the gutted building was roofed and its valuable vaults secured, but the church was designated as a lapidarium.

Since 1990s, the Gdansk Diocese has been using the church for services on Sundays and holidays. Since autumn 1998, regular masses have been held, in Polish and the local Kashubian language, organised by the Artists' Christian Ministry of the Gdańsk Diocese.

In 1995, the church was transferred to the management of the Baltic Sea Culture Centre (BSCC), with the plan to reconstruct it as a dedicated culture centre. BSCC is offering its cultural activities, makes the church available to artists and the general public, while also performing conservation and conversion work intended to turn the church into St. John's Centre. The church has already witnessed several important cultural events and has become recognisable on the cultural map of the region, the country and Europe. St. John's church offers unique atmosphere for concerts, shows, stage plays and exhibitions.



KOŚCIÓŁ ŚW. JAKUBA W GDAŃSKU

Historia kościoła sięga 1414 roku, kiedy gdańscy marynarze wzniesli kaplicę dla chorych i ubogich szyprów. Świątynia przyjęła obecny kształt w latach 1436–1437. Jediną poważną zmianą architektoniczną jest pochodząca z 1639 roku, wybudowana po pożarze wieża.

Podczas reformacji kościół przejęli protestanci, w 1807 roku wojska napoleońskie przeobraziły go w obóz jeniecki dla jeńców pruskich i rosyjskich. Osiem lat później wybuch w stojącej obok baszcie prochowej poważnie uszkodził kościół, przez co obiekt stracił charakter sakralny i przekształcony został w 1819 roku w miejską bibliotekę oraz szkołę nawigacyjną. Dopiero po II wojnie światowej, w 1946 roku zniszczony kościół wrócił w ręce ojców Kapucynów, którzy w 1948 roku odbudowali świątynię i ponownie ją poświęcili. Wnętrze kościoła zostało doszczętnie zniszczone podczas wojny, toteż w latach 1952–1960 w nawie głównej powstają freski (zamalowane w 2008 roku), ołtarz główny, ołtarze boczne, ambona i witraż św. Jakuba. Ponadto w latach 2007–2010 świątynia przeszła kapitalny remont elewacji wewnętrznej i zewnętrznej.

Kościół św. Jakuba jest przykładem późnogotyckiego przyszpitalnego budownictwa sakralnego, jako jedyny w Gdańsku posiada renesansowy strop belkowy, zdobi go dodatkowo przeniesiony z Bramy św. Jakuba wczesnobarokowy hełm. Nowe prezbiterium zaprojektował na początku lat 70. XX wieku Romuald Sołtys. Ołtarz główny wykonany jest z białego piaskowca, po lewej stronie ustawiono późnogotycką figurę Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem. Autorką witraża *Męczeństwo św. Jakuba Apostoła i Patrona* jest Zofia Baudouin de Courtenay.



ST. JAMES'S CHURCH

The history of the church dates back to 1414, when local sailors erected a chapel for sick and impoverished skippers. It was then rebuilt to the current form in 1432-1437, with the only modification in 1639, when a tower was added during a reconstruction after a fire.

During the Reformation, the church was taken over by Protestants and in 1807 the Napoleon's army converted it into a camp for Prussian and Russian POWs. Eight years later, an explosion in a nearby gunpowder magazine damaged the church putting an end to its ministerial function. The remaining structure was converted into a municipal library and a navigation school. Only after the Second World War, the damaged church was given to the Capuchin Friars who rebuilt the temple in 1948 and reconsecrated it. During the period 1952-1960, the Friars installed new side-altars, a pulpit and a stained glass window with the figure of St. James's and had frescos painted in the main aisle (painted-over in 2008) to replace the interior decoration completely destroyed during the war. Between 2007 and 2010, the church went through an overhaul of its exterior and interior walls.

The late-Gothic St. James's Church is an example of hospital church architecture. It is the only temple in Gdansk to have a Renaissance beam ceiling and its tower is covered with an early-Baroque dome transferred from the St. James's Tower. A new presbytery was designed by Romuald Sołtys in the early 1970s. Notable pieces of interior decoration include the main altar of white sandstone, a late-Gothic figure of Madonna and Child to the left of the altar and the stained glass window entitled the Martyrdom of St. James's Apostle and Patron made by Zofia Baudouin de Courtenay.



GRAND CRU
★★★★
HOTEL & RESTAURANT



HOTEL FESTIWALOWY

Historia powstania Hotelu Grand Cru jest nieodłącznie związana z najdawniejszą historią Gdańska i przenosi nas o przeszło 1000 lat wstecz, kiedy to powstał gród namiestników polskich władców, a w późniejszym czasie – książąt pomorskich. W XIV wieku teren przejęli Krzyżacy i wzniesli w tym miejscu średniowieczny zamek.

Budynek hotelu pełnił wiele funkcji, m.in. magazynu win i magazynu Polskich Linii Oceanicznych. W czerwcu 2009 roku rozpoczęto realizację inwestycji „Stara Winiarnia”, zakładającej restaurację budynków, które zaadaptowane zostały na apartamenty mieszkalne, lokale usługowe oraz hotel. Projektantem całości przedsięwzięcia jest firma Wolscy Architekci.

Hotel Grand Cru w Gdańsku tworzy 50 nieprzeciętnych pokoi, w których nowoczesność idealnie współgra z nawiązującymi do czasów średniowiecznych surowymi ceglanymi elementami. Wyjątkowy klimat nadaje wnętrzą zestawienie głębi kolorów z czystą bielą. Komfortowy pobyt zapewnia kompleksowe wyposażenie pokoi, m.in. w biurko z krzesłem do pracy, telewizor LCD, zestaw do parzenia kawy i herbaty, minibarek, zestaw do prasowania, sejf, suszarkę w łazience oraz Wi-Fi.

W podziemiach hotelu znajduje się Restauracja Grand Cru, w której wykwintne potrawy oraz wybór unikatowych win są klasą samą w sobie. To wyjątkowe miejsce, idealne na romantyczną kolację, spotkanie biznesowe czy obiad rodzinny, które pozwala na organizację przyjęć do 60 osób. Szef Kuchni oraz sommelier zadbali o to, aby każda wizyta w restauracji była niezapomnianym przeżyciem.



GRAND CRU

★★★★

HOTEL & RESTAURANT

FESTIVAL HOTEL

The story of the Grand Cru Hotel is inseparably linked with the beginnings of Gdańsk. It takes us back 1000 years to a time, when a fortified town was established in the name of the Polish rulers and then of the Pomeranian Dukes. In the 14th century, the area was taken over by the Teutonic Knights who built a medieval castle.

The building that hosts the hotel used to play several important functions, including as wine storage and warehouse for the Polish Ocean Lines. In 2009, the whole area was included in a development project known as Stara Winiarnia and involving a restoration of the buildings and their conversion into apartments, commercial units and a hotel. The entire project was designed by the studio Wolsky Architekci.

The Grand Cru Hotel of Gdańsk offers 50 rooms that are anything but ordinary. The modern style meets perfectly with raw brickwork evocative of the Middle Ages and the combination of deep colours with pure white in the decoration creates a unique interior climate. Nothing is spared in the area of comfort with the furniture including a desk and a chair, a flat screen TV, a coffee and tea making set, a minibar, an ironing set, a safe, a hairdryer and Wi-Fi access.

The Grand Cru Restaurant in the basement offers an exquisite menu and a choice of unique wines that is in a class of its own. This unique place is perfect for a romantic dinner, a business meeting or a family lunch for up to 60 people. Our Chef and Sommelier have taken great care to ensure that each visit is an experience to remember.

WSPÓŁORGANIZATOR



NARODOWY
INSTYTUT
AUDIOWIZUALNY



dwójka
POLSKIE RADIO

MECENAS

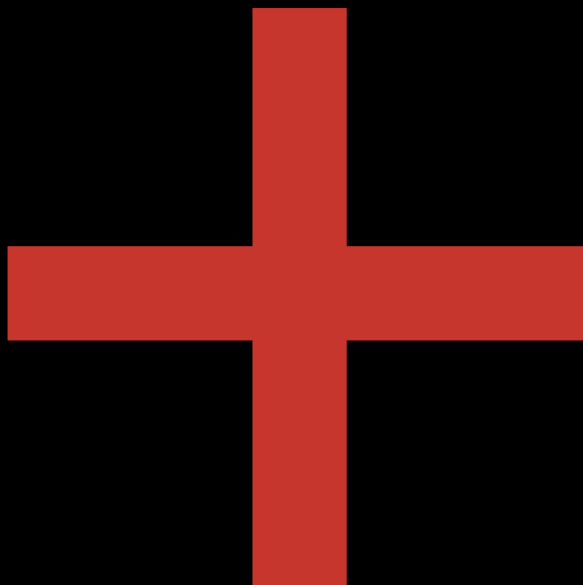
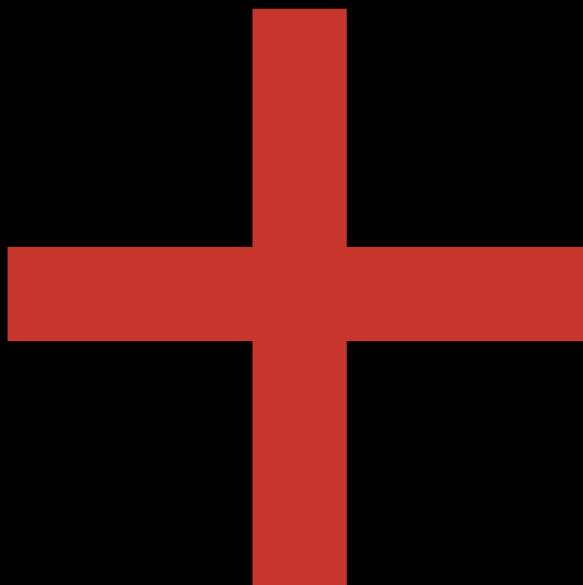


SAUR NEPTUN
GDAŃSK SA

SPONSOR



Polska Grupa Energetyczna



2014
ACTUS HUMANUS

8 GRUDNIA 2014, CENTRUM ŚW. JANA

TEATRO D'AMORE

NURIA RIAL

VINCENZO CAPEZZUTO

L'ARPEGGIATA

CHRISTINA PLUHAR

9 GRUDNIA 2014, DWÓR ARTUSA

NOCHEBUENA!

LE POÈME HARMONIQUE

VINCENT DUMESTRE

10 GRUDNIA 2014, KOŚCIÓŁ ŚW. JAKUBA

PUER NATUS IN BETHLEEM

VOX LUMINIS

LIONEL MEUNIER

11 GRUDNIA 2014, DWÓR ARTUSA

FOLLIE ALL'ITALIANA

SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA

12 GRUDNIA 2014, CENTRUM ŚW. JANA

O EMMANUEL

HILLIARD ENSEMBLE

13 GRUDNIA 2014, DWÓR ARTUSA

BACH

RINALDO ALESSANDRINI

14 GRUDNIA 2014, CENTRUM ŚW. JANA

VENEZIA

MAX EMANUEL CENCIC

IL POMO D'ORO

RICCARDO MINASI

FILIP BERKOWICZ

Muzykolog, menedżer, promotor. Dyrektor artystyczny cenionych przez światową krytykę festiwali muzycznych: Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Actus Humanus oraz cyklu Opera Rara.

Każdy z firmowanych jego nazwiskiem festiwali ma wyraźnie określony profil. Misteria Paschalia, odbywające się w czasie Wielkiego Tygodnia i świąt Wielkiej Nocy, przedstawiają muzykę renesansową i barokową – do udziału w festiwalu Berkowicz zaprasza czołowych przedstawicieli wykonawstwa historycznego z całego świata. Podobnie Actus Humanus koncentruje się wokół tematyki Adwentu oraz Świąt Bożego Narodzenia, bazując na repertuarze dawnych wieków oraz składach wykonawczych specjalizujących się w wykonawstwie historycznym. Sacrum Profanum zyskało status najważniejszego polskiego festiwalu prezentującego zjawiska z pogranicza współczesnej muzyki poważnej, sceny awangardowej oraz ambitnej rozrywki, a wśród jego gości są z jednej strony zespoły takie jak Ensemble Modern, Klangforum Wien, Alarm Will Sound, Bang on a Can All-Stars, a z drugiej m.in. Aphex Twin, Jonny Greenwood, Chris Cunningham czy Kraftwerk oraz Sigur Rós. Cykl Opera Rara prezentuje operę barokową w nowoczesnych odsłonach i z udziałem najwybitniejszych wykonawców.

Ukończył z wyróżnieniem studia w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2002–2004 pracował w Polskim Wydawnictwie Muzycznym i oficynie wydawniczej Musica Iagellonica. Następnie (2004 r.) związał się z Krakowskim Biurem Festiwalowym oraz (2008 r.) z Urzędem Miasta Krakowa, gdzie pełnił funkcję Pełnomocnika Prezydenta Miasta Krakowa ds. Kultury.

Za swoją pracę naukową zdobył Nagrodę im. Hieronima Feichta przyznaną przez Związek Kompozytorów Polskich. Jest autorem kilkudziesięciu haseł do *Encyklopedii muzycznej PWM*, artykułów muzykologicznych oraz publikacji popularnonaukowych. Na Europejskim Kongresie Kultury we Wrocławiu wystąpił w roli kuratora spektakularnych wydarzeń muzycznych „Penderecki & Aphex Twin” oraz „Penderecki & Greenwood”. Pokłosiem tych niezwykłych spotkań stał się album z utworami Krzysztofa Pendereckiego i Jonny’ego Greenwooda w wykonaniu orkiestry AUKSO, wydany nakładem kultowej amerykańskiej wytwórni Nonesuch (2012). Projekt ten otrzymał również nagrodę polskiego środowiska muzycznego Koryfeusz Muzyki Polskiej w kategorii Wydarzenie Roku 2012. Filip Berkowicz był wielokrotnie nominowany do prestiżowych nagród, m.in. MocArty RMF Classic w kategorii Człowiek Roku 2011, Gwarancje Kultury TVP i Nipitel.

Filip Berkowicz is a musicologist, a manager and a promoter. He is the artistic director of music festivals acclaimed by the world's critique, including Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Actus Humanus and the Opera Rara series.

Each festival signed by him has a well-defined profile. The Misteria Paschalia Festival, held in the context of the Holy Week and Easter, presents Renaissance and Baroque music and Mr Berkowicz invites world's leading period performers. In a similar fashion the Actus Humanus Festival focuses on the topic of Advent and Christmas, early music repertory and period performance ensembles. The Sacrum Profanum has earned the status of the most important Polish festival showcasing a combination of the classical music, the avant-garde and ambitious popular music, with such performers as Ensemble Modern, Klangforum Wien, Alarm Will Sound, Bang on a Can All-Stars, on the one hand, and Aphex Twin, Jonny Greenwood, Chris Cunningham, Kraftwerk and Sigur Rós on the other. The Opera Rara series offers Baroque operas in modern versions and with the best performers.

Filip Berkowicz graduated with honours from the Institute of Musicology, Jagiellonian University of Krakow. During the period 2002–2004, he worked for publishing houses Polskie Wydawnictwo Muzyczne and Musica Iagellonica. In 2004, he joined ranks with the Krakow Festival Office. In 2008, he took the post of the Mayor's Plenipotentiary for Culture at the Krakow Town Hall.

Filip Berkowicz received the Hieronim Feicht Award from the Polish Composers Union for his research activity. He wrote dozens of entries in the Polish *Encyklopedia muzyczna PWM*, musicological papers and popular articles. In 2011, he curated the spectacular double music project Penderecki & Aphex Twin and Penderecki & Greenwood. These unique meetings of musical minds resulted in an album with compositions by Krzysztof Penderecki and Jonny Greenwood performed by the AUKSO Orchestra and released by the legendary American label Nonesuch (2012). The project received the Koryfeusz Muzyki Polskiej award from the Polish music community as the Event of the Year 2012. Filip Berkowicz received multiple nominations to prestigious awards, including RMF Classic MocArt in the category Man of the Year 2011, Gwarancje Kultury TVP and Niptel.



Artistic director:

Filip Berkowicz

Organiser, executive producer:

Konrad Koper, Sebastian Godula

Barbara Szypulska

Press office:

Adrianna Ginał

Editors:

Paweł Szczepanik, Filip Berkowicz, Barbara Szypulska

English translation:

Paweł Pilch

Polish language consultation:

Danuta Ambrożewicz

Design and typesetting:

Witold Siemaszkiewicz

Photos:

Bogdan Frymorgen, Philippe Matsas, M.E. Brouet

Philippe Marchesi, Ribaltaluce Studio, Adam Golec

Marek Angiel, Maciej Szajewski, Witold Siemaszkiewicz

Archive UMG

NCK

MHMG

event-factory

IT & web services:

Robert Zaleski

Web design:

Adam Nieszporek

Motion picture studio:

Grzegorz Nowosielski, Witold Nogieć, Miłosz Koziół

Publisher:

event-factory

ul. Pękowicka 77

31-262 Kraków

www.event-factory.pl

THE FESTIVAL IS PARTLY FUNDED BY THE CITY OF GDAŃSK.



