



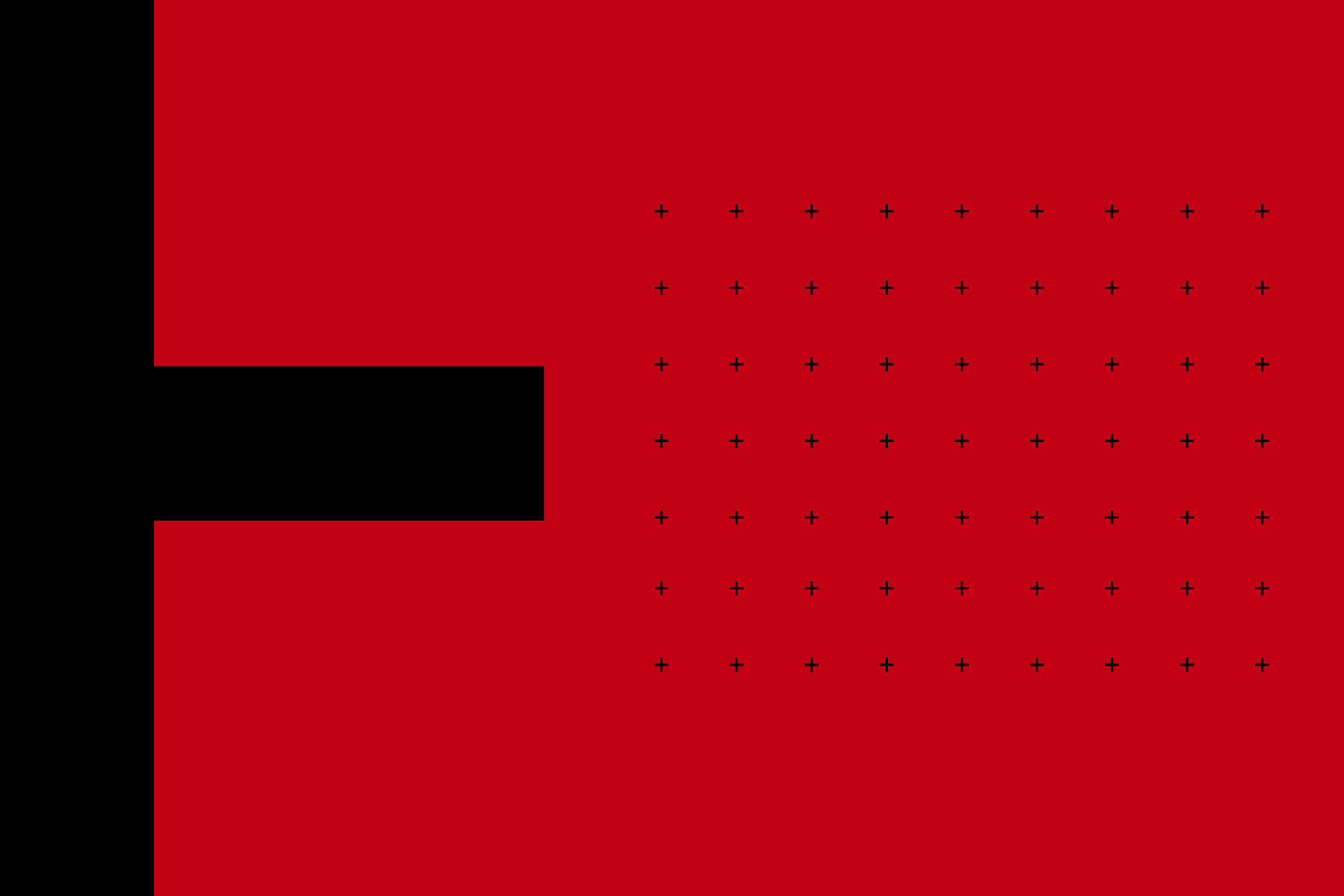
u n

m u

a u u n
c s m u
+ h a s

a s

Gdańsk, 8–14 grudnia
2014



acushumanus





Szanowni Państwo,

pragnę złożyć wyrazy najwyższego uznania oraz wdzięczności wszystkim, którzy przyczynili się do rozwoju i artystycznego sukcesu Festiwalu Actus Humanus. Przed nami czwarta edycja tego przedsięwzięcia, które, choć zagościło niedawno na muzycznej mapie Polski, już osiągnęło międzynarodową renomę, zajmując ważne miejsce wśród wydarzeń prezentujących muzykę dawną.

Festiwal zapisał się trwale w kulturalnym krajobrazie Gdańska, miasta o bogatej historii, a jednocześnie otwartego na nowe inicjatywy. Koncerty festiwalowe co roku przenoszą słuchaczy w klimat artystyczny średniowiecza, renesansu i baroku. Czar mistrzowskich kompozycji w niezrównanych interpretacjach wybitnych artystów wykonawstwa historycznego sprawia, że wydarzenie zjednało sobie szeroką publiczność z kraju i zagranicy.

Podczas tegorocznej edycji nie może zabraknąć kompozycji Jana Sebastiana Bacha, „praojca harmonii” i Claudia Monteverdiego, króla madrygałów. Dodatkowego kolorytu i szczególnej atmosfery Festiwalowi dodaje tradycyjne uwzględnienie w programie utworów związanych z Bożym Narodzeniem.

Gratulując dotychczasowych osiągnięć, organizatorom oraz osobom związanym z Festiwalem Actus Humanus życzę satysfakcji z podejmowanej pracy, zaś publiczności niezapomnianej muzycznej uczty duchowej.

Z wyrazami szacunku
prof. *Małgorzata Omilanowska*

Ladies and Gentlemen

Let me express my utmost appreciation and gratitude to those who have contributed to the development and artistic success of the Actus Humanus Festival. With the fourth Festival on the verge of opening, the event has outgrown its youth and is already attracting international renown and a major stature in the calendar of events devoted to early music.

The Festival has become a major feature in the cultural landscape of Gdańsk, a city with a rich historic heritage but also open to new initiatives. Every year, the Festival's concerts transport listeners into the artistic climate of the Middle Ages, the Renaissance and the Baroque. The charm of masterly compositions rendered in unparalleled interpretations by eminent period performers has won over audiences at home and abroad.

This year's Festival will not miss compositions by Johann Sebastian Bach, the forefather of harmony, and Claudio Monteverdi, the king of the madrigal. As usual, the Festival's colour and special atmosphere will come from the Christmas-themed pieces included in the programme.

I wish to congratulate the organisers and all other contributors to the Actus Humanus Festival and wish you a profound sense of reward from your effort, while to the audiences I wish you an unforgettable feast of the spirit.

Faithfully yours
Prof. *Małgorzata Omilanowska*



Szanowni Państwo,

festiwal Actus Humanus po raz czwarty wypełni Gdańsk muzyką dawną. Muzyką na najwyższym poziomie estetycznym i wykonawczym, interpretowaną przez najwybitniejszych artystów przywracających współczesności dzieła doby baroku, renesansu i wieków średnich. Hołdujący dawnym praktykom mistrzowie interpretacji odwiedzą nasze miasto, przywożąc programy nawiązujące do nadchodzących Świąt. Ich śpiew i gra zabrzmie podczas siedmiu koncertów w pięknych wnętrzach: kościoła św. Jakuba, oryginalnego Centrum św. Jana oraz chłuby Gdańska – Dworze Artusa.

8 grudnia Festiwal zainauguruje zespół L'Arpeggiata prowadzony przez charyzmatyczną Christinę Pluhar. Występy tego ansamblu, któremu towarzyszyć będą soliści – subtelna sopranistka Nuria Rial i czarujący alceista Vincenzo Capezzuto, z muzyką dawnych wieków przedstawianą w nowym, zaskakującym świetle, zawsze porywają publiczność. Artyści zaprezentują program *Teatro d'Amore*, złożony z wczesnobarokowych kompozycji Claudia Monteverdiego.

Dzień później – długo oczekiwany, wyrafinowany zespół Le Poème Harmonique, kierowany przez Vincenta Dumestre'a, który wystąpi z projektem *Nochebuena!*, czyli bożonarodzeniowymi utworami z Półwyspu Iberyjskiego. 10 i 12 grudnia formacje Vox Luminis pod wodzą Lionela Meuniera oraz słynny Hilliard Ensemble przybliżą repertuar barokowy oraz średniowieczny i renesansowy w programach zatytułowanych odpowiednio *Puer natus in Bethlehem* oraz *O Emmanuel*. Szalone i wirtuozerskie włoskie folie wykonają Sonatori de la Gioiosa Marca, zaś z kompozycjami Bacha

wystąpi Rinaldo Alessandrini. Czwartą edycję Festiwalu Actus Humanus zwieńczy koncert żywiołowego zespołu Il Pomo d'Oro, prowadzonego przez Riccarda Minasiego, któremu towarzyszyć będzie sławny kontratenor Max Emanuel Cencic.

Z nieskrywaną dumą zapraszam w grudniu do Gdańska, który stał się ważnym ośrodkiem kultury i centrum muzyki dawnej dostrzeganym w całym muzycznym świecie. Konfucjusz mawiał, że dobre państwo poznać można po wspaniałej muzyce w nim słyszaney. Podczas festiwalu Actus Humanus Miasto Heweliusza zdaje się być rajem. I takiej rajskiej radości oraz satysfakcji Państwu życzę.

Paweł Adamowicz
Prezydent Miasta Gdańska



Ladies and Gentlemen

This is the fourth time that the Actus Humanus Festival will fill Gdańsk with the sounds of early music. And what music it is promising to be! The most eminent artists will offer the most sublime and technically perfect interpretations of Baroque, Renaissance and mediaeval compositions. Upholding period practices these masters will bring with them programmes built around Advent and Christmas and will perform in the wonderful interiors of St. James' Church, the original St. John's Centre and at the pride of Gdańsk, the Artus Court.

On 8 December, L'Arpeggiata under its charismatic leader Christina Pluhar will open the Festival. The ensemble, which will be joined by the subtle soprano singer Nuria Rial and charming alto singer Vincenzo Capezzuto, are known for their spirited performances that present early music in an entirely new light. The formation will introduce a programme *Teatro d'Amore* consisting of early Baroque compositions by Claudio Monteverdi.

The following day, the sophisticated and long awaited ensemble Le Poème Harmonique under Vincent Dumestre will introduce their *Nochebuena!* project with Christmas pieces from the Iberian Peninsula. On 10th and 12th December, Vox Luminis under Lionel Meunier and the world famous Hilliard Ensemble will entertain us with Baroque, mediaeval and Renaissance programmes *Puer natus in Bethlehem* and *O Emmanuel*. Sonatori de la Gioiosa Marca will deliver their crazy and virtuoso interpretations of Italian folias played with their typical bravado, while Rinaldo Alessandrini will perform J.S. Bach. The fourth Actus Humanus Festival will be crowned by a concert

of the energetic Il Pomo d'Oro ensemble with maestro Riccardo Minasi and the wonderful counter tenor Max Emanuel Cencic.

It is with openly expressed pride that I invite you to visit Gdańsk, a city that has become a major cultural centre which, especially as far as early music is concerned, is noted around the musical world. Confucius used to say that if one wants to know whether a state is well governed, the quality of its music will provide the answer. During the Actus Humanus Festival, the City of Hevelius seems to be a paradise. This is the kind of joy and satisfaction I wish all of you to experience.

Paweł Adamowicz
Mayor of the City of Gdańsk



Szanowni Państwo,

z wielką radością zapraszam Państwa na 4. edycję Festiwalu Actus Humanus, którego nadrzędną ideą jest prezentacja arcydzieł muzyki dawnej – w tym kompozycji korespondujących z okresem Bożego Narodzenia – w interpretacji czołowych reprezentantów wykonawstwa historycznego z całego świata. Dzięki starannie wyselekcjonowanemu repertuarowi, jak również obecności na Festiwalu niekwestionowanych autorytetów, Gdańsk stał się jednym z centralnych miejsc na mapie wydarzeń kulturalnych poświęconych muzyce dawnych wieków.

Actus Humanus konsekwentnie rozbudowuje program i umacnia swą pozycję jednego z najważniejszych festiwali wykonawstwa historycznego. W zaledwie trzyletniej historii tego wydarzenia gościliśmy w mieście Heweliusza tak znamienite osobistości, 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, María Cristina Kiehr, Marcel Pérès, Paul van Nevel, Sonia Prina, Roberta Invernizzi czy Alan Curtis, oraz najśłynniejsze na świecie formacje: Le Concert des Nations, Europa Galante, I Turchini, Modo Antiquo, Ensemble Clément Janequin, La Venexiana, Ensemble Micrologus, Akadêmia, Mala Punica, Concerto Soave, Ensemble Organum, Fretwork, Huelgas Ensemble i Il Complesso Barocco.

W tym roku do powyższego grona dołączą kolejni znakomici wykonawcy: Christina Pluhar i prowadzona przez nią formacja L'Arpeggiata we wspaniałym programie z utworami Claudia Monteverdiego, wyrafinowani Le Poème Harmonique pod wodzą Vincenta Dumestre'a, precyzyjni i skupieni Vox Luminis i Lionel Meunier, bezbłędni Sonatori de la Gioiosa Marca, którzy wykonają wirtuozerskie włoskie folie, słynny Hilliard Ensemble

na pożegnalnym koncercie z renesansowym repertuarem bożonarodzeniowym, Rinaldo Alessandrini z programem bachowskim, wreszcie na zakończenie – po raz pierwszy w Polsce – pełna wigoru formacja Il Pomo d'Oro z koncertmistrzem Riccardem Minasim i Maxem Emanuele Cencicem przywiezie do Gdańska brawurowy program złożony z weneckich arii barokowych.

Jesteśmy dumni, że dzięki Festiwalowi Actus Humanus miasto Heweliusza znalazło się w centrum zainteresowania entuzjastów muzyki dawnej i dołączyło do prestiżowego grona europejskich stolic muzyki dawnej. Mamy nadzieję, że będziecie Państwo wraz z nami częścią tego wspaniałego wydarzenia. Serdecznie zapraszam Państwa do Gdańska.

Filip Berkowicz
Dyrektor Artystyczny

Ladies and Gentlemen

It is with great joy that I invite you to the 4th Actus Humanus Festival, whose overarching idea is to introduce you to early music, including works associated with Christmas and interpreted by leading period performers from all around the world. The event's carefully selected repertoire and the unquestioned authorities among the invited musicians have helped turn the City of Gdańsk into one of the focal points on the map of cultural events involving early music.

Actus Humanus has been steadily expanding its scope and has consolidated into one of the most important festivals of period performance. Within the first three years of its history, the city of Hevelius has hosted such eminent personalities, as Jordi Savall, Ottavio Dantone, Fabio Biondi, Pierre Hantaï, Pedro Memelsdorff, Antonio Florio, Federico Maria Sardelli, Dominique Visse, Claudio Cavina, Patrizia Bovi, Pino de Vittorio, María Cristina Kiehr, Marcel Pérès, Paul van Nevel, Sonia Prina, Roberta Invernizzi, Alan Curtis, as well as the world's most famous ensembles: Le Concert des Nations, Europa Galante, I Turchini, Modo Antiquo, Ensemble Clément Janequin, La Venexiana, Ensemble Micrologus, Akadèmia, Mala Punica, Concerto Soave, Ensemble Organum, Fretwork, Huelgas Ensemble and Il Complesso Barocco.

This year, this line-up will be joined by new greats: Christina Pluhar with her L'Arpeggiata in a wonderful programme featuring Claudio Monteverdi, the sophisticated Le Poème Harmonique under Vincent Dumestre, the precise and focused Vox Luminis with Lionel Meunier, the impeccable Sonatori de la Gioiosa Marca promising a repertoire of *folias*, the venerable Hilliard Ensemble in a farewell concert of Renaissance Christmas music,

Rinaldo Alessandrini with J.S. Bach and for the finale – on their debut in Poland – the Il Pomo d'Oro under Riccardo Minasi and with Max Emanuel Cencic will bring a tour de force programme of Venetian Baroque arias to Gdańsk.

We are proud to see how the Actus Humanus Festival has put the city of Hevelius at the centre of attention of early music enthusiasts as Gdańsk has joined the prestigious elite of European capitals of early music. We hope you will be part of this fantastic event and I personally invite you all to come to Gdańsk.

Filip Berkowicz
Artistic Director



GDAŃSK
miasto wolności

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.





G D A Ń S K

+ + + + +

Gdańsk is a city of half a million inhabitants situated by the Baltic Sea and with 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 with 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 the 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 areas. 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 Poland's only (perhaps also the world's only) theatre-in-the-window attracts surprised passers-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 experiment or revolution 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”.

Pokłosiem tego projektu była organizacja koncertu „Penderecki// Greenwood” w londyńskim Barbican Center w marcu 2012 roku oraz jego plenerowa odsłona podczas 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 Pawluśkiewicza),

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 run jointly by Sebastian Godula and Konrad Koper. Event-factory combines 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 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 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 Krakow Theatrical Reminiscences.

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

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 stuchowisko, 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 upraszamy na siłę, nie sptycamy 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 channel that stands out from other Polish media: every day, 24 hours a day, our programme comprises classical music, cultural news, folk, jazz, literature, radio plays, as well as talks on cultural topics. There is no other station in Poland that can be mistaken for Channel 2 – known in Poland as “Dwójka”. We speak out resolutely on important matters, and provide more than just a few minutes of condensed information. While we keep up to speed with cultural developments, we nevertheless sometimes want to stand still for a moment in following the latest phenomena, we want to encourage reflection, and undertake a search for fundamental human values in the contemporary world. At Polish Radio 2, we listen attentively to music which is otherwise drowned out 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 Sankt 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 in our concert studio (which has unique acoustics of global renown). 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, and we take a look at the classics of literature and drama. The radio theatre provides the opportunity to hear the most prominent actors from all generations. We engage in dialogue and try to understand

our audience, a response to the ever-greater desire for approachable radio which treats 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 and experts, keep an eye on the critics, ask about their values, and question their motives. We speak about the most interesting cultural events taking place 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 coverage. It is funded by the licence fee.



Narodowy Instytut Audiowizualny (NIA) stale inicjuje, wspiera i współtworzy najważniejsze wydarzenia muzyczne w Polsce, włączając się w organizację festiwalu, koncertów, spektakli operowych i teatralnych, rejestrując i udostępniając najbardziej wartościowe przejawy kultury muzycznej w kraju i za granicą. Misją statutową NIA 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

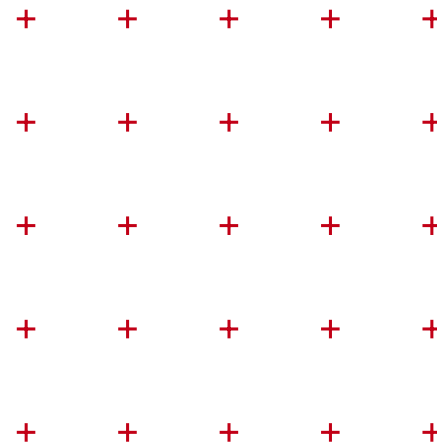
podczas II Festiwalu Muzyki Polskiej prezentujące dzieła polskich kompozytorów – H. M. Góreckiego, W. Lutosławskiego, K. Pendereckiego, P. Mykietyna; inscenizację oraz rejestrację *Pasji wg św. Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego w reżyserii Grzegorza Jarzyny w Alwernia Studios pod Krakowem czy projekty muzyczne Europejskiego Kongresu Kultury, jednego z najważniejszych wydarzeń Krajowego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji w UE 2011, wspólne koncerty Krzysztofa Pendereckiego z Jonnym Greenwoodem oraz Aphex Twinem, nagrodzone Koryfeuszem Muzyki Polskiej. NIA 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 NIA 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 (muzykotekaszkolna.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 Zubeł, Cezary Duchnowski, Eugeniusz Knapik, Wojciech Ziemowit Zych i inni.

W roku 2013 w ramach NINATEKI uruchomiona została specjalna muzyczna kolekcja online *Trzej Kompozytorzy* poświęcona 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 została udostępniona w polskiej i angielskiej wersji językowej, dzięki czemu stanowi, wyposażone w walory artystyczne i edukacyjne, narzędzie upowszechniające 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, operas and theatre productions, in recording and making available the most valuable musical phenomena on the cultural scene in Poland and abroad. The Institute's statutory mission is about digitalisation, collecting, organizing archives, reconstructing and making Polish audiovisual heritage available to wide audiences. 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 a recording of the Kronos Quartet's concert in 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 the *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 EU Presidency 2011; joint concerts of Krzysztof Penderecki with Jonny Greenwood and Aphex Twin, awarded the Coryphaeus of Polish Music. NInA is also continuously carrying out its publishing activities and recording valuable Polish musical events. It has released many unique series of recordings which present the recent output of Polish composers and opera directors.

NInA's publications include 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 modern Polish 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* album (Nonesuch Records); *The Art of the 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 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 Zubel, Cezary Duchnowski, Eugeniusz Knapik, Wojciech Ziemowit Zych and others.

Significant anniversaries of the births of Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki and Krzysztof Penderecki fell last year, and to celebrate this fact Ninateka launched an online

music collection named *Three Composers* devoted to their work. This pioneering service contains the largest freely available collection of their music, including film and theatre music alongside their major oeuvre. The recordings were carefully selected for their top artistic quality or special historical value and a team of experts added commentaries on the origins, inspirations and circumstances surrounding the writing of each piece. This comprehensive guidebook was designed with both the educated connoisseur and general public in mind. The collection has been offered in Polish and English in an effort to provide an artistic and educational tool for the international promotion of contemporary music from Poland.



+

+

+

+

+

8 grudnia / December
Poniedziałek / Monday
godz. 20:00 / 8:00 p.m.
Centrum św. Jana /
St. John's Centre
ul. Świętojańska 50

+

Teatro d'Amore

Nuria Rial

sopran / soprano

Vincenzo Capezzuto

alt / alto

Anna Dego

teatrodanza

Christina Pluhar

teorba, kierownictwo artystyczne /

theorbo, artistic direction

L'ARPEGGIATA

Doron Sherwin

cynk / cornetto

Veronika Skuplik

skrzypce / violin

Margit Übellacker

psalterium / psaltery

Eero Palviainen

arcylutnia, gitara barokowa / archlute, baroque guitar

David Mayoral

instrumenty perkusyjne / percussions

Boris Schmidt

kontrabas / double bass

Francesco Turrisi

klawesyn, pozytyw / harpsichord, positive organ

Haru Kitamika

klawesyn, pozytyw / harpsichord, positive organ



Claudio Monteverdi

1567–1643

- Toccata

Barbara Strozzi

1619–1677

- Che si puo fare

Traditionel

- Stu Criatu

Claudio Monteverdi

- Quel sguardo sdegnosetto

Maurizio Cazzati

1616–1678

- Ciaccona

Claudio Monteverdi

- Damigella, tutta bella

Traditionel

- Pizzicarella mia
- Tarantella Napoletana

Improvisation

- La Dia spagnola

Claudio Monteverdi

- Si dolce e'l tormento

Traditionel

- La Carpinese

Improvisation

- Canario

Claudio Monteverdi

- Amor

Traditionel

- Silenzio d'amuri

Claudio Monteverdi

- Chiome d'oro

Benedetto Ferrari

ca. 1603–1681

- Son ruinato

Traditionel

- Pizzica di San Vito
- Lu Passariellu

Giovanni Antonio

Pandolfi Mealli

fl. 1660–1669

- La Vinciolina

Giovanni Felice

Sances

ca. 1600–1679

- Stabat Mater

Claudio Monteverdi

- Laudate Dominum

Od powstania w 2000 roku L'Arpeggiata stworzyła swój wyjątkowy styl artystycznej wypowiedzi, łącząc muzykę XVII stulecia z elementami jazzu i folku, opierając wszystko na dawnej i współczesnej improwizacji. Zachowując historyczne instrumentarium, nie poprzestała na sięganiu do historycznych źródeł. Od początku ważny był dla zespołu dzisiejszy kontekst i przekonanie, że muzyka dawna powinna dziś czerpać z brzmień naszej epoki, po to, by być zrozumiałą dla współczesnej publiczności i stać się dla słuchaczy oraz wykonawców także formą rozrywki. Założenia te okazały się trafne. Pełne pasji i radości wspólnego muzykowania występy L'Arpeggiaty wzbudzają wielki entuzjazm. Zespół z dużym zaangażowaniem konstruuje kolejne

albumy i programy koncertowe, nie stroniąc od eksperymentów, swobodnie improwizując i bawiąc się formą prezentowanych dzieł.

Na Festiwalu Actus Humanus grupa Christiny Pluhar zabierze nas w podróż do Włoch. W programie koncertu znalazły się wybrane z czterech płyt zespołu (*All'Improviso, Teatro d'Amore, Via Crucis, La Tarantella: Antidotum Tarantulae*) utwory, które tworzą zamkniętą dramaturgicznie, a przy tym zróżnicowaną ekspresyjnie całość. To swego rodzaju muzyczna wizytówka, przegląd możliwości L'Arpeggiaty.

Program w przekrojowy sposób pokazuje pełną afektów i niuansów brzmieniowych muzykę najwybitniejszych kompozytorów włoskich z kręgu *seconda prattica*

pierwszej połowy XVII wieku, zestawioną z tradycyjnymi tarantelami, hipnotycznymi tańcami z regionu Apulii. Wedle wierzeń tamtejszej ludności stanowiły one skuteczne antidotum przeciwko ukąszeniom miejscowego gatunku tarantuli. Część z nich to utwory instrumentalne, a część – wokalne. Niektóre są anonimowe, inne mają zidentyfikowanych autorów. Opowiadają przede wszystkim o miłości, ubóstwie, samotności. Wierzono, że ukąszenie wpływa destrukcyjnie na usposobienie człowieka, zmienia jego zachowania i oddziałuje na różne aspekty życia, a tarantele przywracają mu równowagę, jednocześnie na nowo ustanawiając porządek kosmiczny. Muzycy grają różnorodne melodie w oczekiwaniu, że chory zareaguje, aż jego ciało zostanie wprawione w ruch. Leczniczy taniec może trwać

nawet kilka dni, niemal bez przerwy. O tarantyzmie pisał już w XVII wieku niemiecki jezuita i naukowiec Athanasius Kircher. W swoim traktacie zanotował fragmenty znanych sobie taranteli. Praca Kirchera zawiera liczne wzory basowe, melodie oraz motywy, które – rzecz jasna z pewnymi zmianami – do dziś występują w muzyce ludowej południowych Włoch. Nadal także przypisuje się tym brzmieniom działania nadprzyrodzone. Po te pierwsze zapisy taranteli sięgnęła Christina Pluhar.

Formuły basowe podobne do tych, które usłyszymy w tarantelach, stosowali barokowi instrumentalniści wirtuozi, jak choćby Maurizio Cazzati czy Giovanni Antonio Pandolfi Mealli. *Basso ostinato* było ulubioną i niezwykle popularną

techniką kompozytorów wczesnego baroku. Wykorzystywali oni potencjał tkwiący w popularnych schematach harmonicznym, budując na nich długie popisowe wariacje – ciaccony i passacaglie. Dziś stanowią one doskonały punkt wyjścia dla wirtuozowskich popisów L'Arpeggiaty.

Przejście z renesansu do baroku to ważny moment w historii muzyki. Neopłatońska wizja równowagi i symetrii – kluczowa dla muzyki renesansu – zaczęła ustępować bardziej realistycznemu postrzeganiu świata, akceptacji jego niedoskonałości. W muzyce środkiem realizacji tych przemian był gatunek madrygału oraz nowa technika – *basso continuo*. Zastąpienie gęstych, zagmatwanych struktur polifonicznych klarownym zapisem opartym na czytelnym pionie

harmonicznym, na basie cyfrowanym, dawało niespotykaną dotąd swobodę twórczą, możliwość większego skontrastowania faktury i brzmień, a przede wszystkim nowe środki dla wyrażania niuansów dramatycznych zawartych w tekście. Pragnienie przekazywania za pomocą muzyki uczuć i emocji – miłości, gniewu czy zazdrości – było realizowane ze wzmoczoną siłą. To ono inspirowało twórców nowej epoki, nowego stylu, który zapoczątkował w swojej twórczości madrygałowej i operowej Claudio Monteverdi – najwybitniejszy przedstawiciel wczesnego baroku.

Śladami ojca teatru muzycznego poszli inni twórcy, w tym niewątpliwie Barbara Strozzi – jedna z niewielu włoskich kompozytorek XVII stulecia, a przy tym bardzo wówczas ceniona śpiewaczka. Pochodziła ze słynnej w renesansie

i baroku rodziny florenckiej, a jej nauczycielem był Francesco Cavalli. Zaliczano ją do przedstawicieli *stile moderno*, który reprezentował także Giovanni Felice Sances, wybitny śpiewak i twórca operowy, wicekapelmistrz na dworze wiedeńskim za panowania Ferdynanda II i Leopolda I.

Dla Christiny Pluhar historia i otaczający ją świat stanowią niewyczerpane źródło inspiracji. Artystka łączy różne muzyczne style, dążąc do wzruszania i zaskakiwania słuchaczy – celu typowego dla muzyki baroku. Z dużą swobodą odczytuje arcydzieła dawnych stuleci, często odchodząc od przyjętych powszechnie wzorców interpretacyjnych. W przypadku L'Arpeggiaty wierność historyczna ma bowiem mniejsze znaczenie niż tworzenie fascynujących

dźwiękowych opowieści. Austriacka teorbistka, zestawiając ze sobą różne stylistyczne światy, eksponuje ich podobieństwa i wspólne korzenie. Jak bowiem twierdzi, „żyjemy tu i teraz i nie jest naganne korzystanie z tego dawnego dziedzictwa muzycznego po to, by tworzyć coś nowego; nie jest niewłaściwe wyjmowanie muzyki dawnej z jej pierwotnego kontekstu”.

Klaudia Baranowska
Program 2 Polskiego Radia

Since its inception in 2000, L'Arpeggiata has successfully built its unique style of artistic expression based on combining 17th century music with elements of jazz and folk and both historical and contemporary styles of improvisation. The ensemble faithfully stuck to period instruments, but would not be limited to just period sources. Right from the beginning, L'Arpeggiata musicians believed that including a contemporary context and sounds of our times into early music was important in making it understandable to modern audiences to the point that it became entertaining to both the listeners and the performers. They were proven right. L'Arpeggiata's passionate and joyful appearances epitomise the spirit of common music-making, which is invariably

met with great enthusiasm by their audiences. The ensemble is famous for their highly engaged approach to the construction of subsequent albums and concert programmes involving experiments, free improvisation and playful treatment of the musical form.

Christina Pluhar's ensemble will take the Actus Humanus audience for a journey through Italy. The concert will feature pieces from the ensemble's four albums (*All'Improviso*, *Teatro d'Amore*, *Via Crucis*, *La Tarantella: Antidotum Tarantulae*) forming an expressively diverse, but dramatically complete whole. It will be a kind of a musical visit card, a review of L'Arpeggiata's musical capabilities.

The program will juxtapose the affectations and nuance in the

sound of the *seconda prattica* of the first half of the 17th century with the traditional Apulian tarantella.

The sophisticated formal music of the most eminent Italian composers will sound side-by-side with a variety of tarantellas, including instrumental and vocal, anonymous or signed. They mostly tell about love, poverty and loneliness, but, according to a traditional belief, they offered an effective antidote against the venom of the local species of tarantula. It was believed that a tarantula bite had a destructive influence on human disposition, changed behaviour and influenced various aspects of life. Tarantellas were there to reinstate balance and cosmic order. Musicians would try various melodies until the sick responded and his or her body was set in motion. The therapeutic

dance could last for several days almost without a break.

In an early treatise on tarantism, the 17th century German Jesuit and scholar Athanasius Kircher wrote down excerpts of tarantellas. Today, his volume is a source with a variety of base patterns, melodies and motifs that have survived – with certain modifications – in southern Italian folk music to this day. Just like the sounds, the popular belief in their supernatural effects also survives to this day. Christina Pluhar reached for this ancient source of tarantellas.

What tarantellas have in common with Baroque virtuoso performers, such as Maurizio Cazzati and Giovanni Antonio Pandolfi Mealli, are their base formulae. Indeed, *basso ostinato* was a favourite and

immensely popular technique of early Baroque composers. They tapped into the potential found in popular harmonic patterns and used them as a foundation for their long and spectacular variations: ciaccones and passacaglias. Today, they provide an excellent point of departure for the virtuoso shows of L'Arpeggiata.

The transition from Renaissance into Baroque was a momentous time in the history of music. The neoplatonic vision of equilibrium and symmetry, key for the music of the Renaissance, began to give way to a more realistic perception of the world that accepted its imperfections. In music this transformation came about by means of the madrigal and the *basso continuo*. The replacement of dense and convoluted

polyphonic structures with clear notation based on legible harmonic intervals, basso continuo, provide a creative freedom unheard of before, including a potential for greater contrast between textures and sound, but above all new means for the expression of dramatic nuances in the lyrics. A desire to express feelings and emotions, such as love, anger or jealousy, in music was finally granted a means of delivery. It was this desire that inspired creators of the new era and new style who followed in the footsteps of the pioneering Claudio Monteverdi, whose own madrigals and operas make him the most eminent representative of early Baroque.

One of those followers was Barbara Strozzi, a rare female Italian composer of the 17th century and

a highly acclaimed singer. A member of a preeminent Florentine family, famous during the Renaissance and Baroque, she was a student of Francesco Cavalli. Barbara Strozzi composed in *stile moderno*, which was also represented by Giovanni Felice Sances, an eminent singer and opera composer of his era and deputy Kapellmeister to the Viennese court in the reign of the Ferdinand II and Leopold I.

Christina Pluhar sees both ancient history and the world today as an inexhaustible source of inspiration. She combines various musical styles in pursuit of a typical goal of the Baroque, that is, to move and surprise the listener. Her reading of early music masterpieces tends to be free and often different from commonly established interpretative models.

Indeed, historical faithfulness is less important for L'Arpeggiata than the creation of fascinating musical stories. The Austrian theorbo player juxtaposes stylistically different worlds to expose their similarities and common roots. She claims, "we are living here and now and it is not reprehensible to use that old musical heritage to create something new; it is not inappropriate to pluck early music out of its original context".

Klaudia Baranowska
Polish Radio Channel 2

CHRISTINA PLUHAR

Urodzona w Grazu Christina Pluhar jest nie tylko wybitną instrumentalistką, specjalizującą się w grze na lutni i teorbie, ale przede wszystkim charyzmatyczną liderką i założycielką oryginalnego ansamblu L'Arpeggiata. Pod wodzą Pluhar zespół w niespotykany sposób łączy muzykę dawną i tradycyjną oraz osadza te dwa światy w na wskroś współczesnym kontekście.

Artystka uczyła się za młodu gry na gitarze klasycznej, kontynuowała studia w klasie lutni prowadzonej przez wirtuoza instrumentu Toyohiko Satoh w konserwatorium w Hadze. Pobierała także nauki u wybitnego lutnisty Hopkinsona Smitha w Schola Cantorum w Bazylei oraz lekcje gry na harfie barokowej u Mary Galassi w mediolańskiej Scuola Civica. Wraz z zespołem La Fenice w 1992 roku zdobyła pierwszą nagrodę w organizowanym w Malmö International Old Music Competition. Od roku 1993 prowadzi kursy mistrzowskie na uniwersytecie w rodzinnym Grazu, zaś od 1999 jest profesorką w klasie harfy barokowej w haskim Królewskim Konserwatorium.

Mieszkająca dziś w Paryżu Christina Pluhar regularnie występuje jako solistka lub jako wykonawczyni partii basso continuo, koncertując z najwybitniejszymi zespołami specjalizującymi się w interpretacji historycznej, jak La Fenice, Concerto Soave, Accordone, Elyma, Les Musiciens du Louvre, Ricercar, Akademia, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy i Concerto Köln, pod dyktando tak sławnych dyrygentów, jak René Jacobs, Ivor Bolton czy Alessandro di Marchi. W repertuarze ma dzieła wieków XVI–XVIII na lutnię, gitarę barokową, arcyłutnię, teorbę i harfę barokową.

W roku 2000 Pluhar założyła zespół L'Arpeggiata, którego jest szefem artystycznym i z którym ściśle związała swą muzyczną karierę. Formacja, złożona z wybitnych instrumentalistów, jest ewenementem w świecie

muzyki dawnej – odważnie łączy historyczną praktykę wykonawczą z muzyką tradycyjną i jazzem, a tym samym tworzy nowy język muzyczny, na wskroś nowoczesny i zrozumiały dla szerokiej grupy odbiorców. Już pierwsze albumy zespołu przyniosły mu sławę i uznanie krytyki, przełomem natomiast okazała się płyta *La Tarantella*, wydana nakładem prestiżowej francuskiej wytwórni Alpha, w zaskakujący sposób przybliżająca południowowłoską muzykę folkową umiejętnie zespoloną z barokową praktyką. Prowadzona przez Pluhar L'Arpeggiata nagrywa od 2009 roku dla EMI/ Virgin Classics, a na płytach zespołu usłyszeć można doskonałych artystów ze świata muzyki klasycznej (Nuria Rial, Philippe Jaroussky, Marco Beasley, The King's Singers) oraz tradycyjnej – by wymienić choćby charyzmatyczną Lucillę Galeazzi, ansambl Barbara Furtuna czy słynną śpiewaczkę fado Misię.



christine pluhar

CHRISTINA PLUHAR

Born in Graz, Christina Pluhar is not just an exceptional instrumentalist specialising in the lute and the theorbo, but most of all a charismatic leader and founder of the highly original L'Arpeggiata ensemble. Under her lead the formation has made its name with an uncanny marriage of the different worlds of early and traditional music genres skilfully placed in thoroughly contemporary contexts.

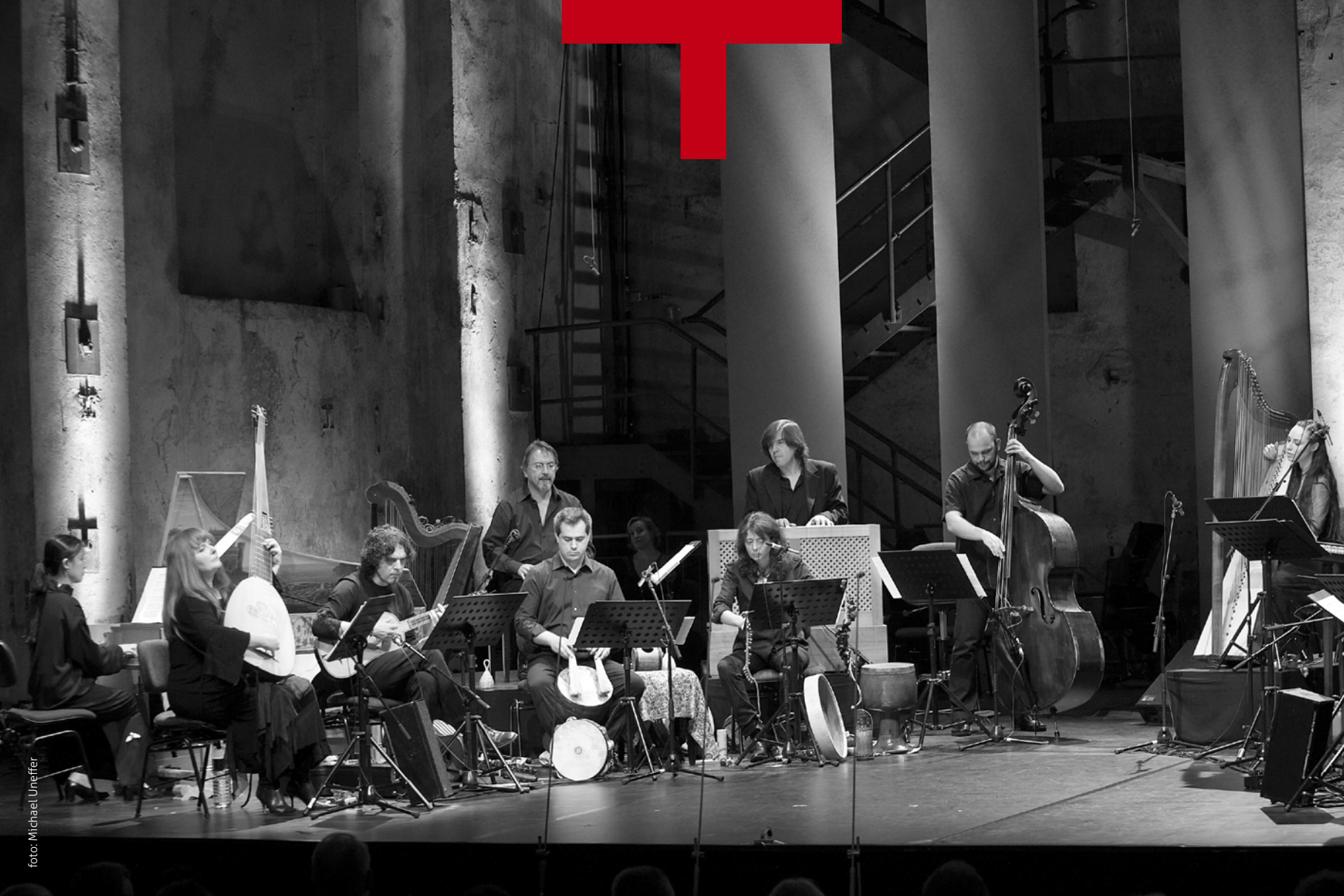
Pluhar started her education with the classical guitar and continued with the lute under the virtuoso lutenist Toyohiko Satoh at the conservatory in The Hague. She also studied under the eminent lute player Hopkinson Smith at Schola Cantorum in Basel and under Mara Galassi at Scuola Civica in Milan. Early on, Christina Pluhar also won first prize at the International Old Music Competition in Malmö for her performance with the formation La Fenice. Resident in Paris since 1992, Pluhar started her teaching career in 1993 with master classes at her hometown Graz University, to which she added in 1999 a professorship of Baroque harp at the Conservatory in The Hague.

Christina Pluhar gives regular solo and basso continuo performances with groups specialising in period performance, including La Fenice, Concerto Soave, Accordone, Elyma, Les Musiciens du Louvre, Ricercar, Akademia, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy and Concerto Köln under such famous conductors, as René Jacobs, Ivor Bolton and Alessandro di Marchi. Her repertoire of pieces for lute, Baroque guitar, archlute, theorbo and the Baroque harp spans the 16th and 18th centuries.

In 2000, Christina Pluhar founded the ensemble L'Arpeggiata, which would focus her musical career as a performer and artistic director. Bringing together eminent instrumentalists the formation is a true phenomenon of the

world of early music. Their bold combination of period performing practices with traditional music and jazz has given rise to a new musical language that is thoroughly modern and accessible to a wide audience. The formation made a very strong start, as their very first albums had already brought them both popular fame and the appreciation of the critics, but a true breakthrough came with the album *La Tarantella*, recorded for the prestigious French label Alpha, with an unlikely but sublime combination of south Italian folk music and Baroque practice. Albums of Pluhar's L'Arpeggiata, since 2009 recorded for EMI/Virgin Classics, invariably bring out a range of exceptional personalities from both classical music, including Nuria Rial, Philippe Jaroussky, Marco Beasley and The King's Singers, and traditional music, such as the charismatic Lucilla Galeazzi, the Barbara Furtuna ensemble and the famous fado singer Mísia.







L'ARPEGGIATA

Wydaje się, że żaden inny zespół zajmujący się muzyką dawnych wieków nie rozumie lepiej rozrywkowego charakteru interpretowanych przez siebie dzieł. Złożony z wybitnych solistów oraz kameralistów ansambl L'Arpeggiata został założony w 2000 roku przez Christinę Pluhar, by przywracać współczesności zapomniane utwory dawnych wieków, ze szczególnym naciskiem na muzykę wieku XVII. Niemniej improwizatorski talent muzyków wchodzących w skład zespołu, oryginalność techniki wykonawczej, pieczołowicie opracowane partie wokalne, często oparte na śpiewie tradycyjnym, oraz niespożyta energia liderki powodują, że występy L'Arpeggiaty to porywające show gwarantujące zachwyt publiczności. Żywiotowe interpretacje i oryginalny repertuar przyniosły grupie także uznanie krytyki już u zarania istnienia zespołu – albumy z kompozycjami Girolama Kapsbergera (*La Villanella*) oraz Stefana Landiego (*Homo fugit velut umbra*) wzbudziły ogromne zainteresowanie i kazały śledzić karierę zespołu. Przełomem była płyta *La Tarantella: Antidotum Tarantulae* z 2004 roku, wydana przez prestiżową wytwórnię Alpha, zaskakujące spotkanie południowowłoskich muzyków tradycyjnych (wybitna śpiewaczka Lucilla Galeazzi oraz tenor Alfio Antico) z wytrawnymi muzykami z idiomu klasycznego (szkolony w *recitar cantando* Marco Beasley oraz żywiotowa L'Arpeggiata) okazało się sukcesem nie tylko artystycznym, ale i komercyjnym.

Od 2009 roku zespół związany jest kontraktem z potężną wytwórnią EMI/Virgin Classics. Zarejestrowane dla tej oficyny nagrania cieszą się niestąbną popularnością, począwszy od albumu *Teatro d'amore* poświęconego twórczości Claudia Monteverdiego, do którego zaproszeni zostali Nuria Rial oraz Philippe Jaroussky, intensywnego *Via crucis* z 2010 roku z udziałem męskiego tradycyjnego ansamblu z Korsyki Barbara Furtuna aż po wydany w marcu zeszłego roku *Mediterraneo* z udziałem słynnej śpiewaczki fado Mísii.

Charakterystyczne dla L'Arpeggiaty są wieczne poszukiwania, zespół eksperymentuje z muzyczną materią, współcześnie ją, osadza w nowym kontekście.

Co za tym idzie, formacja występuje nie tylko z wybitnymi muzykami wyspecjalizowanymi w wykonawstwie historycznym (Nuria Rial, Philippe Jaroussky, Marco Beasley), ale i z muzykami z innych obszarów gatunkowych – gitarzystą Pepem Habihuelą czy genialną specjalistką od włoskiego folkloru Lucillą Galeazzi.

To sprawia, że L'Arpeggiata postrzegana jest jako zespół na wskroś oryginalny, tryskający pomysłami, o wyróżniającym się silnym charakterze. O klasie L'Arpeggiaty świadczy także fakt, iż została pierwszym w historii zespołem barokowym, któremu przyznano artystyczną rezydencję w nowojorskiej Carnegie Hall.

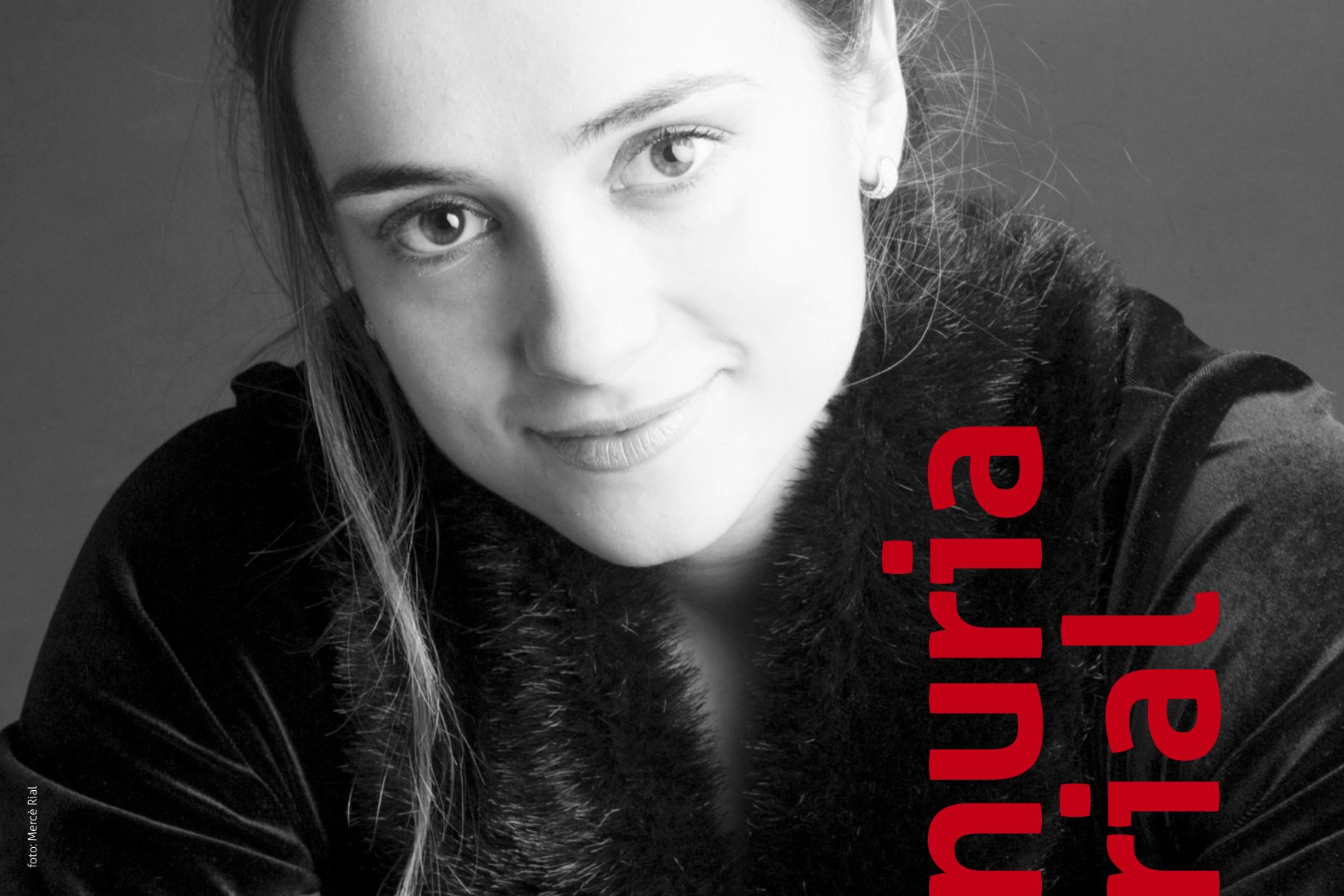
L'ARPEGGIATA

Perhaps no other ensemble specialised in early music understands the entertaining nature of their repertoire as well as L'Arpeggiata. Established in 2000 by Christina Pluhar with the intention of restoring forgotten music, in particular from the 17th century, the ensemble brings together exceptional soloists and chamber musicians. A unique combination of the musicians' talent for improvisation, originality of performing technique, meticulous preparation of vocal roles often based on traditional folk singing, and the untamed energy of the leader turn L'Arpeggiata's concerts into breathtaking shows that invariably blow away their audiences. Their eruptive interpretations and original repertoire had already won over the critics at an early stage in the history of the formation as their albums with the music of Girolamo Kapsberger (*La Villanella*) and Stefano Landi (*Homo fugit velut umbra*) attracted universal attention and put the spotlight firmly on their promising career. The breakthrough came with the album *La Tarantella: Antidotum Tarantulae* released in 2004 by the prestigious label Alpha. An unlikely encounter of traditional south-Italian musicians (the exceptional singer Lucilla Galeazzi and tenor Alfio Antico) and seasoned musicians of the classical school (Marco Beasley trained in *recitar cantando* and the untamed L'Arpeggiata) proved an artistic and commercial success.

Since 2009, the formation has been recording for EMI/Virgin Classics and each new album attracts undying popularity, starting with *Teatro d'amore* with the music of Claudio Monteverdi and featuring Nuria Rial and Philippe Jaroussky; the intensive *Via crucis* of 2010 featuring Barbara Furtuna, a traditional male ensemble from Corsica; to *Mediterraneo* with the famous fado singer Mísia, released in March 2013.

L'Arpeggiata are known for their incessant searching spirit as they experiment with the musical material which they adapt to contemporary tastes and frame in ever new contexts. Following on from this attitude are collaborations with a wide range of musicians involving a prominent role of period performers (Nuria Rial, Philippe Jaroussky, Marco Beasley), but also including specialists in other areas of music such as the guitar player Pepe Habihuella and Lucilla Galeazzi, a genius of Italian folklore. No wonder then that L'Arpeggiata are perceived as a genuinely original formation, bristling with ideas and a powerful and distinctive character. A testament to their quality is the fact that L'Arpeggiata is the first Baroque ensemble in history to have been granted artistic residency at New York's Carnegie Hall.





**ai
ria**

NURIA RIAL

Poświadcza – w ślad za Jordim Savallem – że Katalonia jest ojczyzną wielkich talentów. Nuria Rial, obdarzona subtelnym, jasnym sopranem, studiowała w klasie śpiewu oraz fortepianu, jest także wychowanką Kurta Widmera, wykładowcy konserwatorium w Bazylei. Już w 2003 roku jej talent i doskonale opanowaną technikę wokalną doceniła organizacja Pro Europa, przyznając jej wyróżnienie Preis der Helvetia Patria Jeunesse Stiftung dla młodych, wyróżniających się artystów. Jej kryształowy sopran nie uszedł także uwadze najwybitniejszych dyrygentów ze świata muzyki dawnej – występowała z Alfredem Bernardinim, Fabiem Bonizzonim, Pierre'em Cao, Laurence'em Cummingssem, Paulem Goodwinem, Howardem Griffithsem, Thomasem Hengelbrockiem, René Jacobsem, Gustavem Leonhardtem czy Skipem Sempém. Towarzyszyły jej wybitne orkiestry: Il Giardino Armonico, The English Concert, Les Musiciens du Louvre, Concerto Köln, Kammerorchester Basel, Akademie für Alte Musik Berlin, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Hungarian Symphony Orchestra oraz Symphonieorchester Basel.

Nuria Rial wystąpiła w licznych istotnych produkcjach operowych. Śpiewała partię Eritei w *Eliogabalo* Francesca Cavallego pod dyktando René Jacobsa w brukselskim Théâtre de la Monnaie, Eurydyki w *Orfeuszu* Claudia Monteverdiego z Jacobsem w berlińskiej Staatsoper unter den Linden oraz z Giovannim Antoninim w Grand Théâtre w Genewie i Paminie w Mozartowskim *Czarodziejskim flecie* wystawianym w Theatre Carlo Felice w Genui. Sopranistka występuje w całej Europie, uczestnicząc w wykonaniach dzieł Handla (*Judas Maccabaeus* na Göttingen Händelfestspiele i *Mesjasz* z Bamberger Symphoniker), Pergolesiego (*Stabat Mater* na koncertach w Antwerpii, Linzu i Mariborze oraz festiwalach

w Innsbrucku i Bremie), Bacha (*Pasja wg św. Mateusza* i poświęcone jej szwajcarskie tournée) czy Mozarta (*Missa brevis* KV 259 w Santiago de Compostela oraz partia Ilia w *Idomeneo* podczas WortKlang Festival w niemieckim Iserlohn).

Dyskografia Nurii Rial także jest imponująca. Mimo młodego wieku nagrywała dla tak prestiżowych wytwórni, jak Harmonia Mundi (za przykład niech posłuży obsypana nagrodami rejestracja *Wesela Figara* Mozarta pod batutą René Jacobsa), Glossa, Alpha czy Mirare. Od 2009 roku związana jest kontraktem na wyłączność z oficyną Sony Classical / BMG Masterworks. Jest także laureatką wyróżnień przyznawanych przez krytyków – Orphée d'Or za płytę z ariami niemieckimi Handla (2010) oraz Echo Award za udział w albumie *Teatro d'amore* ansamblu L'Arpeggiata prowadzonego przez Christinę Pluhar (2009).



NURIA RIAL

Alongside Jordi Savall, Nuria Rial provides further evidence that Catalonia is a hotbed of great talent. Endowed with a subtle bright soprano voice she has studied singing and piano, including under Kurt Widmer at Basel. In 2003, the foundation Pro Europa appreciated her talent and perfect command of performing technique by awarding her the Preis der Helvetia Patria Jeunesse Stiftung, a scholarship for young artists. Rial's crystal-sounding soprano did not go unnoticed by the most eminent figures of the early music world and she has been invited to perform alongside Alfred Bernardini, Fabio Bonizzoni, Pierre Cao, Laurence Cummings, Paul Goodwin, Howard Griffiths, Thomas Hengelbrock, René Jacobs, Gustav Leonhardt and Skip Sempé. Her solo career included performances with such orchestras as Il Giardino Armonico, The English Concert, Les Musiciens du Louvre, Concerto Köln, Kammerorchester Basel, Akademie für Alte Musik Berlin, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Hungarian Symphony Orchestra, and Symphonieorchester Basel.

Nuria Rial took part in several operatic productions where she sang the roles of Eritea in Francesco Cavalli's *Eliogabalo* under René Jacobs at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Eurydice in Claudio Monteverdi's *Orpheus*, again under Jacobs, at the Berlin's Staatsoper Unter den Linden, and under Giovanni Antonini at the Grand Théâtre in Geneva, as well as Pamina in Mozart's *The Magic Flute* staged at the Teatro Carlo Felice in Genoa. The soprano singer has been touring Europe with repertoires comprising Handel (*Judas Maccabaeus* at Göttingen Händelfestspiele and *Messiah* with Bamberger Symphoniker), Pergolesi (*Stabat Mater* in concerts in Antwerp, Linz and Maribor as well as at festivals in Innsbruck and

Brema), Bach (*St. Matthew Passion* in a tour centred on this piece in Switzerland) and Mozart (*Missa brevis* KV 259 at Santiago de Compostela and the role of Ilia in *Idomeneo* for the WortKlang Festival at Iserlohn, Germany).

Equally as impressive is Nuria Rial's discography. Despite her young age, she has recorded for such prestigious labels, as Harmonia Mundi (for example the multiple award winning recording of the *The Marriage of Figaro* under René Jacobs), Glossa, Alpha and Mirare. Since 2009, she has been recording exclusively for Sony Classical / BMG Masterworks. Rial has received two notable awards from the critical world, including the Orphée d'Or for a record of Handel's German arias in 2010 and the Echo Award for her part in the album *Teatro d'amore* recorded by L'Arpeggiata under Christina Pluhar in 2009.

VINCENZO CAPEZZUTO

Mówi o sobie przede wszystkim jako o tancerzu. Nic w tym dziwnego, był solistą w operze San Carlo w Neapolu, w English National Ballet, Ballet Argentino Julia Bocci, MMCompany prowadzonym przez Michelego Merolę oraz włoskim Aterballetto. Tańczył na całym świecie do choreografii stworzonych przez tak wybitne postaci, jak Mauro Bigonzetti, William Forsythe, George Balanchine czy Ohad Naharin. Wielokrotnie nagradzany (m.in. laur Leonide Massine, wyróżnienie Roscigno Danza dla najwybitniejszego tancerza za rok 2005, nagroda Giuliana Penzi przyznana w roku 2012), zwłaszcza za propagowanie włoskiego tańca i muzyki poza granicami Italii. Jest także współzałożycielem, wraz z reżyserem teatralnym Claudio Bongiannim, istniejącej od 2011 roku grupy taneczno-teatralno-muzycznej Soquadro Italiano.

Niemniej Vincenzo Capezzuto to także – doskonały, należy dodać – śpiewak. Obdarzony subtelnym, chłopięcym niemal altem, bardzo dobrze wpisuje się w estetykę, w jakiej porusza się formacja L'Arpeggiata, z którą współpracuje regularnie od roku 2010, kiedy premierę miał ich pierwszy wspólnie nagrany album *Via Crucis*. Jego głos usłyszeć można także na trzech innych płytach zespołu – *Los Parajos Perdidos* z muzyką tradycyjną i barokową z Iberoameryki, *Mediterraneo* z utworami z krajów basenu Morza Śródziemnego oraz *Music for a While* łączącym jazzowe improwizacje z kompozycjami Henry'ego Purcella i ukazującym muzykę angielskiego kompozytora doby baroku w całkowicie nowym świetle. Capezzuto wziął także udział, w towarzystwie Cecilii Bartoli i ansamblu Il Pomo d'Oro, w nagraniu albumu *Gondola*, olśniewająco interpretując XVIII-wieczne pieśni weneckich gondolierów.

Obok nieprzerwanej działalności koncertowej z formacją L'Arpeggiata, alzysta występował jako śpiewak i tancerz z Guido Morinim i jego zespołem Accordone. W zaprezentowanym w 2009 roku na festiwalu w Salzburgu programie „La Tentazione del Male” pojawił się na scenie obok tenora Marca Beasleya. Rok później Christina Pluhar, szefowa artystyczna L'Arpeggiaty, zaprosiła artystę w roli tancerza i śpiewaka do koncertów z European Baroque Orchestra w repertuarze złożonym z barokowych i tradycyjnych pieśni. Vincenzo Capezzuto występował także na prestiżowych scenach europejskich i amerykańskich, by wymienić zaledwie nowojorską Carnegie Hall, londyńskie Promsy i Wigmore Hall czy Accademia Filarmonica Romana.



**vincenzo
capuzzuto**

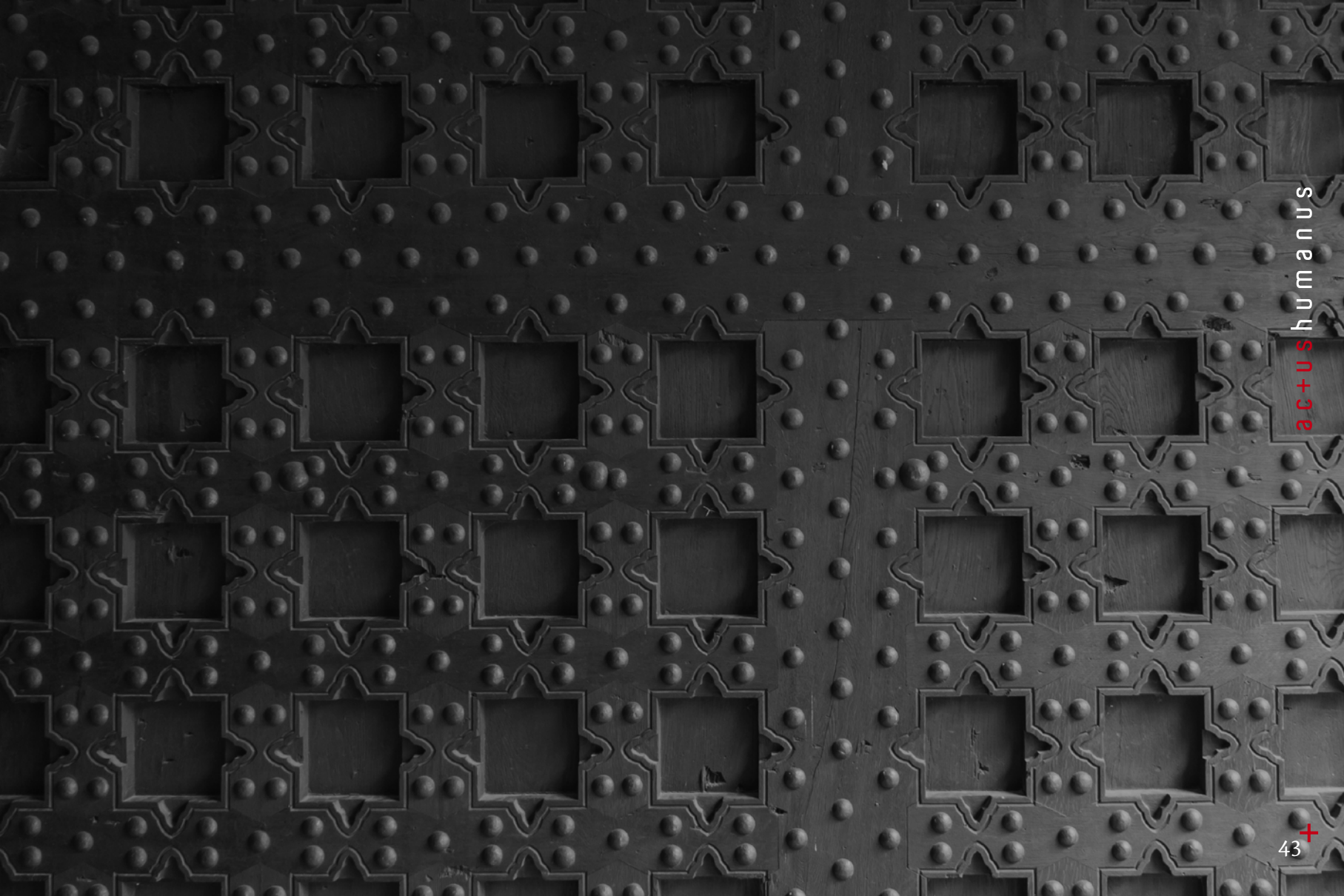
VINCENZO CAPEZZUTO

Vincenzo Capezzuto regards himself as a dancer. Indeed, he has performed as a soloist at the San Carlo Opera House in Naples, the English National Ballet, Ballet Argentino Julia Bocci, Michele Merola's MMcompany and the Italian Aterballetto. His worldwide dancing career has involved performances choreographed by such eminent figures, as Mauro Bigonzetti, William Forsythe, George Balanchine and Ohad Naharin. Capezzuto's numerous awards, mostly for popularising Italian dance and music abroad, include the Leonide Massine Laurel, the Roscigno Danza Best Dancer of 2005 and the Giuliana Penzi Award of 2012. In 2011, he co-founded, alongside the theatre director Claudio Borgianni, the dance-theatre-music troupe Soquadro Italiano.

However, Vincenzo Capezzuto is an excellent singer too. Endowed with a subtle near-boyish alto voice he fits perfectly the aesthetic of L'Arpeggiata, the formation he has been collaborating with since their first joint album *Via Crucis* in 2010. They continued this relationship on three subsequent records, i.e. *Los Parajos Perdidos*, containing Latin American traditional and Baroque music; the eponymous *Mediterraneo*; and *Music for a While* blending jazz improvisations with the music of Henry Purcell that shone completely new light on his compositions. Capezzuto, accompanied by Cecilia Bartoli, also took part in the recording of the album *Gondola* by the ensemble Il Pomo d'Oro, where he provided a brilliant interpretation of the 18th century songs of Venetian gondoliers.

Vincenzo Capezzuto's singing career goes beyond his collaboration with L'Arpeggiata and includes singing and dancing collaborations with Guido Morini and his Accordone. In 2009, at the Salzburg Festival, he performed in *La Tentazione del Male* (*The Temptation of the Devil*) alongside the tenor singer Marc Beasley. The following year, Christina Pluhar, the artistic head of L'Arpeggiata, invited Capezzuto to dance and sing with the European Baroque Orchestra in a repertory consisting of Baroque and traditional songs. Vincenzo Capezzuto has also performed on several prestigious stages, including Carnegie Hall in New York, the London Proms and Wigmore Hall and Accademia Filarmonica Romana.

vincenzo
capezzuto



9 grudnia / December
Wtorek / Tuesday
godz. 20:00 / 8:00 p.m.
Dwór Artusa / Artus Court
ul. Długi Targ 43-44



Nochebuena!

Hasnaa Bennani

sopran / soprano

Bruno Le Levreux

alt / alto

Erwin Aros

tenor

Jan Van Elsacker

tenor

Geoffroy Buffière

bas / bass

Vincent Dumestre

gitara, kierownictwo artystyczne /

guitar, artistic direction

LE POÈME HARMONIQUE

Fiona Poupard

skrzypce / violin

Sylvia Abramowicz

viola tenorowa / tenor viol

Lucas Pères

viola da gamba

Françoise Enock

viola basowa / bass viol

Thomas Boysen

teorba, gitara / theorbo, guitar

Samuel Domergue

instrumenty perkusyjne / percussion



Juan del Encina

1468–1530

- ¡Triste España sin ventura!

Cancionero de Upsala

1556

- Hoy comamos y bebamos
- Ay luna que reluces

Anonim

- Jesùs, José y Maria
- Para tener Nochebuena

Cancionero de Upsala

- Falalalan
- No so yo

Antonio Martín y Coll

? – ca. 1733

- Diferenzias sobre la gayta

Anonim

- Bailan los pastores

Juan del Encina

- Ay triste que vengo

Anonim

- Lo cant dells Aucells

Diego Fernández de Huete

? – ca. 1713

- Española
- Canario
- Folia

Juan del Encina

- Fata la parte

Muzyka dawna bywa ciekawa, bywa piękna, zdarzają się też chwile, kiedy staje się „naszą muzyką”, przemawia do nas, o nas i w naszym imieniu, gdy słuchając dawnego lamentu nie smucimy się cudzym nieszczęściem, lecz płaczemy szczerze nad sobą. Le Poème Harmonique, jak mało kto, potrafi przekładać dawny świat dźwięków na język naszej wrażliwości, sprawiając, że słuchanie muzyki sprzed wieków nie jest spotkaniem z obiektem muzealnym, lecz obcowaniem z życiem w jego najciekawszych artystycznych przetworzeniach.

Dzięki koncertom Le Poème Harmonique odwiedzaliśmy dawną Francję, Włochy, tym razem celem jest Hiszpania w bardzo szczególnym momencie swojej

historii. Przełom XV i XVI wieku był nie tylko czasem pomyślnej stabilizacji politycznej i okresem ekonomicznej prosperity, ale także początkiem nowego rozdziału w dziejach Hiszpanii i świata. Monarchowie Katoliccy zjednoczyli kraj, łącząc królestwa Aragonii i Kastylii oraz zdobywając Grenadę, czym zamknęli zarazem dzieło rekonkwisty. Rok 1492 to także odkrycie i podbój Ameryki, imperium hiszpańskie rozciągać się odtąd miało na dwa światy, a wyprawa Kolumba rozpoczęła też dosłownie i w przenośni Złoty Wiek w historii i kulturze Hiszpanii. Był to, oczywiście, także złoty czas dla muzyki, która, jak i sama monarchia, przeżyła wówczas w Hiszpanii moment prawdziwej wielkości.

Hiszpański renesans kojarzy nam się przede wszystkim

z muzyką katedr – motety, msze spajające muzyką Stary i Nowy Świat – Victoria, Morales, Guerrero, wielkie nazwiska i wielka polifonia, którą eksportowano na Nowy Kontynent jako jeden z najcenniejszych elementów starego porządku z jej charakterystycznym dostojeństwem, szlachetnością i mistycyzmem. Medal ma jednak dwie strony, rewersem jest niezwykle atrakcyjny repertuar świecki wykonywany na dworach, w komnatach i ogrodach. To muzyczna wizytówka kultury, której treścią są namiętności, gdzie rozpaczy i szczęścia nie dzieli przepaść, a gwałtowność uczuć nie dziwi nikogo. Świat z filmów Pedra Almodóvara, tyle że w dawnych aksomitach i koronkach. Te pieśni kipią życiem. Znajdziemy w nich całą paletę emocji wyrażanych

czytelnie i bezpośrednio, nie trzeba nawet rozumieć słów, by wiedzieć, o jakich uczuciach jest mowa. I chociaż są to ledwie kilkuminutowe muzyczne drobiazgi, zmieści się tu zarówno poruszająca historia, opowieść o doniosłym wydarzeniu, dzieje czyjejś tragicznej miłości, jak i zwyczajna radość z przeżywania świąt bądź zachwyt nad spokojnym życiem. Tematy, kolory i muzyczne pomysły zmieniają się jak w kalejdoskopie – od prostego dwugłosu do skomplikowanej 4–5-głosowej polifonii, od śpiewu z towarzyszeniem delikatnej lutni czy nostalgicznej wioli do śpiewu z gorącym akompaniamentem kastanietów i gęstym tłem gitary... Pieśni uczą, moralizują, śmieszą, bywają rozrywką i powodem zamyślenia. Czasem opowiadają o ważnych wydarzeniach z dziejów

królestwa, jak otwierająca wieczór pieśń *¡Triste España sin ventura!* (*Smutna Hiszpania bez szczęścia!*), napisana w 1497 roku po śmierci jedyne go syna Monarchów Katolickich, kiedy indziej wzywają do korzystania z życia, zanim zaczną się post – *Hoy comamos y bebamos* (*Jedźmy dziś i pijmy*). Tematem tytułowej pieśni dzisiejszego koncertu – *Para tener Nochebuena* – jest cud Bożego Narodzenia, będący tu pretekstem do prawdziwej eksplozji radości i zachwytu nad pięknym, dobrym Dzieciątkiem, któremu należy wykonać hiszpańskie *jácara*. Świąteczna jest także katalońska tradycyjna pieśń *Lo cant dels Aucells* (*Śpiew ptaków*), w której obudzone pośród nocy ptaki wyśpiewują chwałę narodzonego właśnie Jezusa. Jednym z ulubionych wątków

kompozytorów była oczywiście miłość, a zwłaszcza nieodłączne jej cierpienia i rozterki, czego przykładem opowieść pasterza, który w pieśni *Ay, triste, que vengo* ze smutkiem przyznaje, że wolatby nie kochać wcale, niż dać się pokonać miłości.

„Złoty wiek” muzyki hiszpańskiej był również złoty bogactwem i popularnością tych pieśni. Od końca XV wieku w kolejnych dekadach słyszeć je niemal wszędzie. Na wzór pary królewskiej utrzymującej dwa znakomite zespoły (na początku XVI wieku pracowało w nich blisko 60 muzyków) hiszpańscy książęta i wielmoże nie żalowali pieniędzy na zatrudnianych u siebie muzyków. Jeden z najśłynniejszych zespołów miał u siebie królewski kuzyn książę Alba. Pracował w nim Juan del Encina – muzyk, poeta, który

u współczesnych zdobył miano „ojca hiszpańskiego teatru”. Choć pieśni świeckie tworzył tylko przez krótki czas spędzony na książęcym dworze, są one – zdaniem znawców – najwartościowszą i najciekawszą częścią świeckiej muzyki hiszpańskiej tego czasu a zarazem przykładem niezwyklej symbiozy muzyki i słowa. Były bardzo popularne, można je znaleźć w wielu *Cancioneros*, czyli śpiewnikach, w których zapisywano najchętniej wykonywane utwory. Od końca XV stulecia obserwujemy prawdziwy urodzaj takich kolekcji, zawierających pieśni różnych autorów oraz te anonimowe. Pierwszy zbiór w całości poświęcony jednemu twórcy był właśnie wyborem kompozycji Juana Enciny. Najlepiej znane śpiewniki to *Cancionero de Palacio*, *Cancionero de la Colombina* (niegdyś własność syna

Krzysztofa Kolumba) i przypomniany w programie koncertu *Cancionero de Upsala* (nazwa pochodzi od miejsca odnalezienia – Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsali). To jedyna ocalała wersja kolekcji sporządzonej w Walencji i wydanej drukiem w Wenecji w 1556 roku. *Cancionero de Upsala* zawiera 70 utworów, w większości anonimowych, a wśród tych podpisanych znajduje się oczywiście także i nazwisko Enciny.

Magdalena Łoś

Program 2 Polskiego Radia

Early music can be intriguing, it can also be beautiful, but there also are times when it becomes "your music".

It speaks to you, about you and for you, and when you hear the sound of laments from an ancient past, rather than making you sad about someone else's misfortune your tears are about your own condition. Like few other groups Le Poème Harmonique knows how to translate the world of sounds into a language of our own sensitivity in a way that turns centuries-old music from a museum exhibit into experiencing life in its most intriguing artistic creation.

In the past, concerts of Le Poème Harmonique took audiences to the France and Italy of bygone days, but this time the destination is Spain at a very special point in its history.

The turn of the 16th century was not just a time of political stabilisation and economic prosperity, but it also opened a new chapter in the history of the country and the world. The Catholic Monarchs had united the kingdoms of Aragon and Castile under a single crown and conquered Grenada thus completing the Reconquista. In 1492, Christopher Columbus reached America paving the way for the expansion of the Spanish Empire into the New World thus literally and figuratively beginning the Golden Age in Spanish history and culture. Music went in step with the developments and was about to reach the heights of greatness alongside the monarchy itself.

Today the Spanish Renaissance primarily evokes the music of cathedrals: the motets and

masses that brought together the Old and New World through music; Victoria, Morales, Guerrero, great names and great polyphony that travelled to the new continents as one of the most precious components of the old order with its characteristic dignity, nobility and mysticism. This golden coin, however, also has another side of an incredible secular repertory that flourished at the courts. The songs provided a musical visit card of a culture of passion where happiness and despair were never worlds apart and where the violence of emotions surprised no one. As if taken from Pedro Almodóvar's films, but draped in velvet and lace, these songs are bursting with life. A whole range of emotions in them is expressed clearly and candidly to a point where understanding the lyrics

is not necessary to know what the feelings are. These titbits may be barely minutes long, but they can contain a moving tale, a saga of tragic love, a simple joy of a festive day or elation at the quite life. Topics, colours and musical ideas change like in a kaleidoscope: from a simple double-voice to a complicated 4-5 voice polyphony sung to the subtle accompaniment of the lute, to a nostalgic viol or to hot castanets with a dense background of the guitar. The songs teach, moralise and joke providing pure entertainment or food for thought. Some tell about important life events or a story of the kingdom, such as the *¡Triste España sin ventura!* (*Sad and Unhappy Spain!*), which will open the evening in Gdańsk and which was written in 1497 after the death of the only

son of the Catholic Monarchs. Others call upon us to profit from life before Lent starts, like *Hoy comamos y bebamos* (*Let us eat and drink today*). The title song *Para tener Nochebuena* describes the miracle of the Nativity of Jesus and uses it as a pretext for a veritable outburst of joy and rapture over the good and lovely Child that needs to be played with the Spanish *jácara*. Christmas is the topic of the traditional Catalan *Lo cant dels Aucells* (*Singing of Birds*) where birds woken in the middle of the night sing the praise of the newly born Jesus. Love was one of the obvious favourites among the composers, especially when combined with the inherent suffering and indecision associated with it, an example of which will be served in *Ay, triste, que vengo* where a shepherd

avows with sadness that he would rather not love at all than let love conquer him.

The Golden Age of Spanish music was golden with the richness and popularity of these songs. They are heard almost everywhere in the decades following the end of the 15th century. Taking a cue from the royal couple that kept two groups of master musicians (each with up to 60 musicians in the early 16th c.), Spanish princes and aristocrats spared no money on troupes of musicians at their courts. One of the most famous ensembles played at the court of the royal cousin Prince Alba. It included Juan del Encina, a musician and poet, whom his contemporaries dubbed the Father of Spanish theatre. Although he only wrote secular songs during the

short period spent at the Prince's court, experts regard them as the most valuable and interesting Spanish secular music of the time and an example of exceptional symbiosis between the music and the lyrics. His work was also very popular, found in many *Cancioneros*, or songbooks collecting the most frequently performed pieces. These collections of songs by various authors, including anonymous, were beginning to boom in the late 15th century. It is also telling, that the first such collection devoted to a single musician bore the name of Juan Encina. The best known songbooks include: *Cancionero de Palacio*, *Cancionero de la Colombina* (owned by Columbus's son) and *Cancionero de Upsala* (named after the University Library of Uppsala where it was found), which are

mentioned in the programme of the concert. It is the only surviving version of a collection compiled in Valencia and containing 70 pieces, mostly anonymous, but also ones by Juan Encina. *Cancionero de Upsala* was printed and published in Venice in 1556.

Magdalena Łoś
Polish Radio Channel 2

vincent dumestre

foto: Per Buhre



VINCENT DUMESTRE

Założyciel i szef artystyczny Le Poème Harmonique, najbardziej bodaj wyrafinowanego ansamblu zajmującego się wykonawstwem muzyki wieków XVII i początków XVIII. Dumestre jest nie tylko dyrygentem, ale i *spiritus movens*, tryskającym pomysłami badaczem oraz wskrzesicielem dawnej praktyki wykonawczej, dla którego granice artystycznej wolności i wyobraźni zdają się nie istnieć. Pokazuje francuską operę przy świecach i opierając się na zachowanych szkicach kostiumów i scenografii, posiłkuje się pantomimą i muzycznym żartem w przygotowanych dla Le Poème Harmonique programach, odczytuje bezbłędnie muzykę tradycyjną i rozumie jej poczesne miejsce w historii, traktuje XVII-wieczne piosenki bez nadmiernej fanfaronady, z dystansem i szacunkiem, potrafi oddać wzniosłą atmosferę religijnych dzieł pisanych w epoce Ludwika XIV...

Niewątpliwie na jego wrażliwość miały wpływ studia nad historią sztuki, które odebrał w paryskiej École du Louvre. Jest także absolwentem École Normale de Musique, w której zgłębiał tajniki gry na gitarze klasycznej. W centrum jego zainteresowań znalazły się jednakże lutnia, gitara barokowa oraz teorbis; gry na dawnych instrumentach uczyli go wirtuozi tychże: Hopkinson Smith, Eugène Ferré oraz Rolf Lislevand wykładający w Konserwatorium w Tuluzie. Jako instrumentalista Vincent Dumestre występował ze znanymi zespołami muzyki dawnej – Ricercar Consort, La Simphonie du Marais, prowadzonym przez Jordiego Savalla Le Concert des Nations czy Ensemble Akadémia, tym samym jego udziałem stało się ponad trzydzieści wydawnictw.

Od roku 1998 Dumestre związany jest ze swoim zespołem, Le Poème Harmonique. Już w kolejnym roku francuski magazyn muzyczny „Diapason” wyróżnił go tytułem Młodego Talentu – dyrygent wraz z orkiestrą szybko zdobyli sobie życzliwość krytyków oraz entuzjazm publiczności i do dziś nie spuszczaają z tonu, dostarczając regularnie kolejnych ekscytujących nagrań publikowanych przez prestiżową wytwórnię Alpha i porywając występami scenicznymi. Co więcej, pod wodzą Dumestre’a Le Poème Harmonique jest nie tylko orkiestrą grającą wyrafinowanie, w zgodzie z prawidłami historycznymi, ale także muzyczną instytucją zdolną produkować wymagające dużych sił i środków spektakle operowe, które z nieznaną współczesności perspektywą pokazują ścisłą

i subtelą relacją między teatrem a muzyką. Podobnie odkrywczym są przygotowane przez Dumestre’a programy kameralne, w oczach artysty wciąż najistotniejsze, w których sam dyrygent wtapia się w zespół jako instrumentalista i szuka napięć między akompaniamentem a partiami wokalnymi. Warto dodać, że śpiewacy, z którymi pracuje Dumestre, są nie tylko świetnie wyszkoleni technicznie, ale i obdarzeni intrygującą barwą głosu oraz talentem dramatycznym.



VINCENT DUMESTRE

Vincent Dumestre is the founder and artistic leader of Le Poème Harmonique, perhaps the most sophisticated ensemble performing 17th and early 18th century music. Far from limiting his role to that of a conductor, Dumestre is the formation's *spiritus movens* bristling with ideas, a researcher to whom there seem to be no boundaries of artistic freedom and imagination when reviving early performance practices. He has staged French opera works to candle light and with the support of surviving sketches of costume and stage design, he has employed pantomime and the musical joke in programmes developed for Le Poème Harmonique. Dumestre is famous for his perfect understanding of traditional music and its rightful place in history and treats 17th century songs without too much ado, but with distance and respect, and is capable of rendering the solemn air of religious pieces composed at the time of Louis XIV...

The development of Vincent Dumestre's sensitivity must have benefited from studies of art history at the École du Louvre in Paris. He also graduated from the École Normale de Musique where he studied the classical guitar. He then added to his instrumental repertoire the lute, Baroque guitar and theorbo after studies under such virtuosos as Hopkinson Smith, Eugène Ferré and Rolf Lislevand at the Conservatoire de Toulouse. As an instrumentalist Vincent Dumestre performed with the top ensembles of early music, including the Ricercar Consort, La Simphonie du Marais, Ensemble Akadémia and Jordi Savall's Le Concert des Nations, accumulating more than thirty albums to his name.

In 1998, Dumestre founded Le Poème Harmonique and the following year received the Young Talent award from the French magazine *Diapason* for his role as conductor. His ensemble quickly earned the plaudits of the critics and the enthusiastic response of audiences, and he has never lowered his standards producing one exciting record after another under the prestigious Alpha label alongside his live performances. What is more, Dumestre has developed Le Poème Harmonique beyond just an ensemble of sophisticated period performers into a musical powerhouse capable of opera productions that require substantial resources and assets, but which offer – perhaps for the first time in modern times – a glimpse of a close and subtle relationship between theatre and music. Just as novel

are the chamber programmes prepared by Dumestre, which he himself continues to regard as the most important, where the conductor blends with the ensemble as an instrumentalist in search of the tensions building up between the accompanying instruments and the vocal roles. Importantly, Dumestre selects singers who do not just have an excellent technical facility, but are also endowed with an intriguing timbre of voice and a talent for acting.

LE POÈME HARMONIQUE

Zadziwiającym jest, z jaką łatwością przychodzi od 1998 roku zespołowi Le Poème Harmonique balansowanie między natchnionymi religijnymi utworami a groteskowymi wręcz programami ze świecką muzyką wokalną. Z całą pewnością jednak każdy program koncertu lub albumu przygotowany jest niezwykle pieczołowicie, poprzedzony solidną kwerendą muzykologiczną, a nierzadko także... wyciągnięty niemal spod ziemi, wcześniej zapomniany. Włoskie *recitar cantando*, gdzie muzyka podporządkowana jest poezji niemal niewolniczo, francuskie XVII-wieczne wielkotygodniowe medytacje, frywolne piosenki dworskie z czasów Ludwika XIII i wreszcie Lully, zarówno w odstonie operowej (rewolucyjny *Mieszczanin szlachcicem*, w którym najdrobniejszy szczegół wierny był prawdom epoki), jak i sakralnej – wielkie *Te Deum*. Koncertujący na całym świecie, zapraszani na największe festiwale, wierni dawnym praktykom wykonawczym, ale dodający swój niepowtarzalny styl podbudowany fenomenalną techniką.

W centrum Le Poème Harmonique znajduje się szef artystyczny i założyciel zespołu – Vincent Dumestre. Historyk sztuki, wirtuoz teorii i gitary barokowej, badacz i interpretator muzyki XVII i początków XVIII wieku, uosobienie muzykalności i doskonałej znajomości historii kultury oraz dawnych technik wykonawczych skupia wokół siebie artystów i badaczy muzyki o podobnej wrażliwości, odwadze i wyobraźni. Pod szyldem orkiestry spotykają się nie tylko śpiewacy

i instrumentalisci, ale także zaangażowani w najbardziej wyrafinowane projekty lalkarze, aktorzy, tancerze, artyści cyrkowi, mimowie czy reżyserzy. Gwarantem spójności programów jest nade wszystko praca zespołowa prowadzona pod czujnym okiem Dumestre'a, praca na równych prawach i umożliwiająca zdobywanie nowych doświadczeń w interdyscyplinarnych przedsięwzięciach. Każdy z projektów to także intensywne badania, ponieważ ideałem, do którego dąży formacja Le Poème Harmonique, jest nie tylko wykonawstwo w zgodzie z prawdami epoki, ale także oddanie atmosfery i specyfiki czasów, z których pochodzą odkrywane przez nią kompozycje.

Ansambl związany jest kontraktem na wyłączność z wytwórnią Alpha; kolejne albumy spotkały się z niezwykle ciepłym przyjęciem. Zespół jest także laureatem licznych wyróżnień, by wymienić zaledwie: Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Diapason d'Or, Prelude Classical Award, Antonio Vivaldi International Award czy Caecilia Press Prize.

Czas między licznymi tournée w Europie, Azji i obu Amerykach spędzają muzycy w regionie Górna Normandia, gdzie zespół ma swą siedzibę i gdzie korzysta z życzliwości lokalnych władz.



LE POÈME HARMONIQUE

The ease with which Le Poème Harmonique have been balancing between inspired pieces of religious music and the outright grotesque in programmes of secular vocal music since 1998 is truly astounding. It is certain, however, that they prepare each concert and album with the utmost care, which includes solid musicological research, often involving digging up formerly forgotten pieces. The Italian *recitar cantando*, where the music is almost slavishly subordinated to poetry, the French 17th century Holy Week meditations, frivolous court songs from the reign of Louis 13th and finally Lully, both in its operatic guise (the revolutionary *Le Bourgeois gentilhomme* where the tiniest detail was faithful to the rules of its times) and the sacral (the grand *Te Deum*). Performing around the world, invited to the greatest festivals, true to the performing practices of the period concerned, they contribute their inimitable style founded on phenomenal technique.

At the centre of Le Poème Harmonique stands its artistic leader and founder, Vincent Dumestre. An art historian, virtuoso of the theorbo and Baroque guitar, researcher and interpreter of 17th and early 18th century music, the personification of musicality and a perfect knowledge of cultural history and period performance techniques, he brings together musicians and music researchers with similar sensitivities, courage and imagination. His ensemble's team brings together not just singers and instrumentalists, but also puppet artists, actors, dancers, circus performances and directors

involved in the most sophisticated projects. The coherence of artistic programmes is primarily guaranteed by a mode of operation that involves teamwork where people work on equal terms to gather new experience from interdisciplinary projects under the careful eye of Dumestre. Each project also involves extensive research, as the ideal pursued by Le Poème Harmonique is to combine period performance with the rendition of the atmosphere and specificity of the times from which a given unearthed piece comes.

The ensemble works under an exclusive contract with Alpha and many of their albums have met with a particularly warm reception and received awards, such as the

Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Diapason d'Or, Prelude Classical Award, Antonio Vivaldi International Award and Caecilia Press Prize.

Between their tours of Europe, Asia and the Americas, the musicians spend their time in Haute Normandy where they have their home base and enjoy the hospitality of the local authorities.



Le Poème Harmonique otrzymuje wsparcie finansowe Ministerstwa Kultury Francji, Regionu Haute-Normandie oraz miasta Rouen.

Le Poème Harmonique is subsidised by the French Ministry of Culture (DRAC Haute-Normandie), the Haute-Normandie Region and the City of Rouen.



Głównym mecenasem Le Poème Harmonique jest Mécénat Musical Société Générale.

Mécénat Musical Société Générale is the principal patron of Le Poème Harmonique.



Siedzibą Le Poème Harmonique jest Opera Miasta Rouen.

Le Poème Harmonique is in residency at the Rouen Opera in Normandy.



Na działania edukacyjne Le Poème Harmonique otrzymuje wsparcie firmy Safran.

Le Poème Harmonique receives support from Safran for its educational activities.



Miejszem prób zespołu Le Poème Harmonique jest siedziba Fundacji Singer-Polignac w Paryżu.

For rehearsals, Le Poème Harmonique is in residency at the Singer-Polignac Foundation (Paris).

10 grudnia / December
Środa / Wednesday
godz. 20:00 / 8:00 p.m.
Kościół św. Jakuba /
St. James's Church
ul. Łagiewniki 63



Puer natus in Bethlehem

Lionel Meunier

bas, dyrektor artystyczny /
bass, artistic director

VOX LUMINIS

Griet De Geyter

sopran / soprano

Zsuzsi Tóth

sopran / soprano

Caroline Weynants

sopran / soprano

Daniel Elgersma

alt / alto

Barnabás Hegyi

alt / alto

Olivier Berten

tenor

Pieter De Moor

tenor

Philippe Froliger

tenor

Bart Vandewege

bas / bass

Ricardo Rodriguez Miranda

viola da gamba

Hugo Rodriguez Arteaga

dulcian

Anthony Romaniuk

pozytyw / positive organ



ADVENT

Samuel Scheidt

1587–1654

- Das alte Jahr
vergangen ist

Johann Michael Bach

1648–1694

- Sei, lieber Tag,
willkommen

ANNUNCIATION

Heinrich Schütz

1585–1672

- Deutsches Magnificat
- O lieber Herre Gott

Johann Michael Bach

- Fürchtet euch nicht

Michael Praetorius

1571–1621

- Wie schön leuchtet
der Morgenstern

NATIVITY

Samuel Scheidt

- Puer natus
in Bethlehem

Heinrich Schütz

- Hodie Christus
natus est

Samuel Scheidt

- Jauchzet Gott
alle Land

Heinrich Schütz

- Ein Kind ist
uns geboren

ADORATION

Johann Pachelbel

1653–1706

- Singet dem Herrn

Michael Praetorius

- Angelus ad pastores ait

Hieronymus Praetorius

1560–1629

- In dulci jubilo

Johann Hermann Schein

1586–1630

- Gelobet seist
du Jesu Christ

Samuel Scheidt

- O Jesulein Süß,
O Jesulein Mild

XVII wiek był w muzyce niemieckiej epoką o niezwyklej doniosłości – czasem dojrzewania i krystalizacji liturgii protestanckiej, szlifowania nowych form, doskonalenia i wzbogacania nowych środków wyrazu. Barokowy język dźwiękowy kształtuje się tu na drodze syntezy elementów rodzimych i silnych wpływów włoskich. Kompozytorzy niemieccy chętnie przyjmowali barwną wenecką technikę polichóralną i efektowny styl concerto, dodając do tego typowo niemiecką skłonność do gęstej polifonii i szukania inspiracji w chorale protestanckim. Krystalizacja tego nowego języka dźwiękowego, a także poszerzenie słownika figur retorycznych pozwoliły realizować sugestie Lutra, który miał bardzo precyzyjną wizję muzyki zreformowanego Kościoła.

Zgodnie z jego opinią słowo Boże zyskiwało na emocjonalnym oddziaływaniu, kiedy było opatrzone muzyką (była ona wszak sztuką wzniosłą, darem „dobrego Boga”). Kompozytorzy niemieccy mieli przed sobą dwie drogi podejścia do tekstu liturgicznego: obiektywny przekaz (tutaj mieszczą się proste opracowania chorałów) lub interpretację, używającą wyszukanych środków warsztatowych, a zwłaszcza bogatego zasobu figur retorycznych, uwypuklających istotne słowa czy kwestie. Ta druga tendencja, dla muzyki bardziej owocna, inspirowała powstanie polifonicznych motetów, koncertów kościelnych, a w końcu – kantat. Wszystkie te formy wyrastały nierzadko na glebie chorałowej.

Autorzy nowej muzyki protestanckiej nawiązują od początku do weneckiego polichóralizmu

z jego silnymi kontrastami, energią rytmiczną, jaskrawą kolorystyką. Takie są motety znakomitego organisty z Hamburga, Hieronymusa Praetoriusa na 2–4 chóry z instrumentami, nierezygnujące przy tym z kunsztownego kontrapunktu. *In dulci jubilo* (do tekstu bardzo popularnej w Niemczech kolędy) wieńczy jego II Magnificat. Michael Praetorius – niemający żadnych rodzinnych koneksji z Hieronymusem – wielki teoretyk-erudyta, kapelmistrz księcia Brunswiku, próbował rozmaitych, nierzadko nowatorskich, sposobów opracowywania chorału protestanckiego: od prosto harmonizowanych utworów, po kunsztowne polifoniczne motety (*Polyhymnia caduceatrix*) – czasem masywne, wybuchające radością, czasem pełne lirycznej subtelności (*Wie schön leuchtet der Morgenstern*).

Specyficzny idiom dźwiękowy, immanentny dla muzyki protestanckiej, który pobrzmiewa w kantatach Buxtehudego i Bacha, jest dziełem twórców urodzonych w latach 80. XVI wieku i działających w Saksonii. Na ich życie cieniem położyły się tragiczne zmagania wojny trzydziestoletniej (1618–1648), która – jak wszystkie wojny religijne – okazała się wyjątkowo okrutna i niszcząca. Piszą oni proste chorały i religijne pieśni, dialogi biblijne, kunsztowne motety i koncerty kościelne. Ta ostatnia, nowa forma była szczególnie pojemna, bogata w różnorodne możliwości – obsadowe, stylistyczne, wyrazowe. Z kolei motety – najczęściej dwuchórowe z basso continuo, wyrastały z niemieckich tradycji ścistej polifonii, nowością były

w nich sugestywne zwroty retoryczne czy zaawansowany język harmoniczny. Takie były chorałowe motety Samuela Scheidta, wybitnego organisty z Halle, operujące żywymi dialogami chórów i emocjonalnymi kontrastami. Znacznie mniej w nich wpływów włoskich niż u Schütza, być może ze względu na studia ich autora w Amsterdamie u Sweelincka. Szczególnie głębokie w swej wymowie emocjonalnej są koncerty kościelne Heinricha Schütza, który – wychodząc od weneckiego polichóralizmu (był wszak uczniem G. Gabrielego) i ekspresyjnej monodii – stworzył niezwykle efektowne dramatyczne concertato, służące mu do odmalowania wielkich scen biblijnych czy pełnych głębokiego skupienia medytacji. Kompozytor pozostawił także utwory

nastawione na pokaz maestrii kontrapunktycznej (sześciogłosowe motety z *Geistliche Chor-Musik*, choćby *O lieber Herre Gott*) i ascetyczne dzieła okresu późnej starości (dwuchórowy *Deutsches Magnificat*).

Motety na dwa chóry stanowią istotną, choć nie najbardziej nowoczesną, część dorobku kompozytorów działających pod koniec XVII wieku. Apogeum tej formy stanowi twórczość dwóch członków wielkiego rodu Bachów, synów Heinricha – Johanna Michaela i Johanna Christopha. Ten drugi – określany jako „wielki i pełen wyrazu”, był najbardziej utalentowanym poprzednikiem Jana Sebastiana. Jego motet na Boże Narodzenie *Merk auf, mein Herz*, napisany do tekstu Lutra, opiera się na chorale *Vom Himmel hoch*.

Bogata i zróżnicowana narracja, obfitująca w powtórki fraz i nagłe pauzy, imitacyjne dialogi obok szybko deklamowanych akordów i wirtuozowskich jubilacji – wszystko to świadczy o talencie i swobodnej wyobraźni Johanna Christopha. Motety Johanna Michaela (ojca pierwszej żony Jana Sebastiana) są znacznie skromniejsze, choć sześciogłosowy *Sei, lieber Tag* wyróżnia się swą lekką, delikatną narracją, nakładającą się na radosne figuracje, potęgujące klimat niebiańskiej radości. W podobnym nastroju utrzymany jest dwuchórowy motet *Singet dem Herrn* Johanna Pachelbela, znakomitego organisty z Norymbergi, napisany do tekstu pochwalnego psalmu 98.

Ewa Obniska

Program 2 Polskiego Radia

The 17th century was a truly momentous period in the history of German music. As Protestant liturgy matured and crystallised, new musical forms were polished and new means of expression developed and enriched. The musical language of the German Baroque developed as an amalgamation of indigenous elements and strong Italian influences. German composers embraced the colourful Venetian polychoral style and the spectacular concerto style but maintained a characteristic German propensity for dense polyphony and an inspiration with the Protestant chorale. The final crystallisation of the new language of sounds and the broadening of the range of rhetorical figures paved the way for the realisation of Luther's suggestions about music in the reformed

church. According to Luther's highly detailed views on the subject, the word of God gained in emotional impact in association with music (after all it was high art, a gift of the "Benevolent God"). German composers had a choice of two approaches to a liturgical text: an objective one, involving simple arrangements of chorales or an interpreted one, involving sophisticated means of artistic expression, including a broad range of rhetorical figures to highlight important words in lines. The latter, musically far more productive approach inspired the creation of polyphonic motets, church concertos and, ultimately, cantatas. All these forms often grew on the foundation of the chorale.

From the very beginning composers of the new Protestant

music displayed a strong leaning towards the Venetian polychoral style with its strong contrasts, rhythmic energy and bright colours. These included motets for 2–4 choirs with instruments by the eminent organ player of Hamburg, Hieronymus Praetorius, but not without a component of artful counterpoint. *In dulci jubilo*, with the lyrics of a highly popular German Christmas carol, crowns his Magnificat II. Another composer of the era, Michael Praetorius (unrelated to Hieronymus) was a great theoretician, erudite and the Kappelmeister to the Prince of Brunswick. He tried various, often novel, ways of arranging the Protestant chorale ranging from simply harmonised pieces to artfully polyphonic motets (*Polyhymnia caduceatrix*): some of them massive and

exploding with joy, others subtly lyrical (*Wie schön leuchtet der Morgenstern*).

The characteristic musical idiom of Protestant music, which rings out in cantatas by Buxtehude and J.S. Bach, was developed by composers born in the 1580s and active in Saxony. Their life was overshadowed by the ravages of the Thirty Years' War (1618–1648) that, like all religious wars, proved to be extremely cruel and devastating. They wrote simple chorale music and religious hymns, biblical dialogues, artful motets and church concertos. The last of these genres, a new one, proved particularly pliable and rich in potential alternatives for the instrumentation, styles and expressions. Motets, on the other hand, typically with two choirs with basso continuo,

grew out of the German tradition of strict polyphony by the addition of evocative rhetorical figures and an advanced harmonic language. This is how Samuel Scheidt, an eminent harpsichord player of Halle, composed his chorale motets with lively dialogues between choirs and emotional contrasts. A much lesser degree of Italian influence than in the work of Schütz is perhaps explained by Scheidt's years in Amsterdam where he studied under Sweelinck. Schütz's church concertos stand out with particularly profound emotional expression as the composer used the Venetian polychoral style (an influence of his studies under G. Gabrieli) and expressive monody to build a magnificent dramatically spectacular concertato that offered an excellent means to paint grand biblical scenes, as well as to instil

an atmosphere of deep meditation. Other pieces left by the composer were designed to showcase contrapuntal mastery (6-voiced motets from *Geistliche Chor-Musik*, for example *O lieber Herre Gott*), as well as ascetic works from his late old age (*Deutsches Magnificat* for two choirs).

Motets for two choirs constitute an important, if not the most modern, element in late 17th century German music. The apogee of this musical genre comes in the work of two members of the illustrious Bach family, i.e. two sons of Heinrich: Johann Michael and Johann Christoph. The latter, dubbed "great and full of expression" was the most talented predecessor of Johann Sebastian. His Christmas motet *Merk auf, mein Herz*, to lyrics written by Luther, is based on the

chorale *Vom Himmel hoch*. The motet's rich and varied narrative of imitative dialogues set alongside rapidly recited chords and virtuosos jubilation, full of repeated phrases and sudden pauses, all attests to the talent and free imagination of Johann Christoph. On the other hand, motets by Johann Michael (father of the first wife of Johann Sebastian) tend to be far more modest, although the six-voice *Sei, lieber Tag* stands out with its lightweight delicate narrative overlapped with joyous figurations highlighting the atmosphere of heavenly joy. The motet for two choirs *Singet dem Herrn* by Johann Pachelbel, the eminent organ player of Nurnberg, was composed for Psalm 98, a psalm of praise, and evokes a similar mood.

Ewa Obniska
Polish Radio Channel 2



**lionel
meunier**

LIONEL MEUNIER

Jako młodzieniec ćwiczył się w grze na instrumentach dętych i w solfeżu. Artystyczne życie związał ze śpiewem i dyrygenturą. Lionel Meunier, bo o nim mowa, muzyczną edukację zaczął jeszcze w rodzinnym Clamecy w Burgundii, by kontynuować ją w Namur w Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie i odebrać dyplom w klasie fletu Tatiany Babut du Marès w 2004 roku. Następnie postanowił skupić się na karierze wokalne i w haskim Królewskim Konserwatorium studiował śpiew u Rity Dams i Petera Kooija.

Wybór okazał się trafny, Meunier współpracował bowiem po 2004 roku z wieloma uznanymi zespołami europejskimi, by wymienić choćby prowadzone przez Philippe'a Herreweghe Collegium Vocale Gent, Amsterdam Baroque Choir Tona Koopmana czy I Favoriti de la Fenice – formację Jeana Tubéry'ego. Ten imponujący start pozwolił mu także pracować z wybitnymi osobistościami świata muzyki – Christophe'em Roussetem, Tonu Kaljustem, Gustavem Leonhardtem, Robertem Ginim, Jean-Claude'em Malgoire'em, Paulem Dombrechttem, Florianem Heyerickiem, Rinaldem Alessandrinim i Richardem Egarrem. Jednocześnie Lionel Meunier dał się poznać jako sprawny solista, prezentując swą muzykalność, tembr i nienaganną technikę w tak wymagających dziełach religijnych, jak *Msza As-dur* Franza Schuberta, Bachowska *Pasja wg św. Jana*, *Stabat Mater* i *Msza Nelsonska* Josepha Haydna oraz Mozartowska *Msza C-dur*.

Suma doświadczeń i nieustanny pęd ku realizacji własnych pomysłów skłoniły Lionela Meuniera do założenia własnego zespołu wokálnego – Vox Luminis. Obchodząca w 2014 roku dziesięciolecie istnienia formacja szybko zogniskowała ścieżkę kariery śpiewaka, było to tym

łatwiejsze, że występy zespołu cieszyły się wielką aprobatą publiczności, zaś wydane przez Vox Luminis płyty zdobyły szereg prestiżowych wyróżnień krytyki muzycznej – Diapason d'Or, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, CHOC de Classica oraz Gramophone Editor's Choice. Niemniej prawdziwym sukcesem, który bez wahania pozwolił myśleć o muzykach ansamblu jako o wybitnych wykonawcach dawnej muzyki wokalne, okazał się album z fenomenalną interpretacją *Musikalische Exequien* Heinricha Schütza, stawianą dziś jako punkt odniesienia w praktyce wykonawczej. W 2012 roku płyta zdobyła najwyższe trofea – Gramophone Recording of the Year, Gramophone Baroque Vocal Award oraz International Classical Music Award.

Praca Meuniera jako lidera zespołu, jego pasja, wkład intelektualny

w działalność Vox Luminis oraz głębokie zrozumienie istoty dawnego repertuaru zostały docenione. W ostatnich latach artysta cieszy się niezwykle zainteresowaniem nie tylko krytyków i odbiorców, ale też orkiestr i uczelni muzycznych. Często zapraszany jako wykładowca, szef artystyczny lub dyrygent, występuje z zespołami w całej Europie. Prowadzi także kursy mistrzowskie oraz zajęcia z praktyki wykonawczej muzyki późnego renesansu i baroku.



LIONEL MEUNIER

After studying wind instruments and solfège in his youth, Lionel Meunier has devoted his artistic life to singing and conducting. His musical education began in the Burgundy town of Clamecy where he was born and continued at the Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie in Namur until he did his diploma in flute under Tatiana Babut du Marès in 2004. At that point, Lionel Meunier decided to concentrate on singing and went on to study under Rita Dams and Peter Kooij at the Royal Conservatory in The Hague.

This proved to be the right choice, as it soon brought him into collaboration with numerous established European ensembles, including Philippe Herreweghe's Collegium Vocale Gent, Ton Koopman's Amsterdam Baroque Choir and Jean Tubéry's I Favoriti de la Fenice. This impressive beginning opened doors to work with some of the most eminent personalities in the musical world: Christophe Rousset, Tonu Kaljuste, Gustav Leonhardt, Robert Gini, Jean-Claude Malgoire, Paul Dombrecht, Florian Heyerick, Rinaldo Alessandrini and Richard Egarr. Lionel Meunier let himself be known as an efficient soloist, presenting his musicality, timbre and impeccable technique in such demanding religious works, as Franz Schubert's *Mass in A-flat major*, J. S. Bach's *St. John Passion*, *Stabat Mater* and the *Nelson Mass* by Joseph Haydn and Mozart's *Mass in C major*.

This growing experience and a constant drive to realise his personal ideas persuaded Lionel Meunier to establish his own vocal ensemble Vox Luminis. Celebrating its 10th anniversary this year, the ensemble has quickly channelled Meunier's vocal career, which was made easier due to their fantastic reception by audiences, while albums they recorded

have received a string of important critical awards, including the Diapason d'Or, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, CHOC de Classica and Gramophone Editor's Choice. However, a real achievement that has clearly established the ensemble among the most distinguished early-music performers came with the release of their album, which included a phenomenal interpretation of *Musikalische Exequien* by Heinrich Schütz that has since become a yardstick for performing practice. In 2012, the album monopolised the award pool with the Gramophone Recording of the Year, Gramophone Baroque Vocal Award and International Classical Music Award.

Meunier's passion, his work as a leader and intellectual contribution to the operation of Vox Luminis, and a deep understanding of early repertoire

has been duly recognised. In recent years, the musician has been subject to the constant attention of not just critics and audiences, but of the musical world in general. Often invited as a lecturer, artistic director or conductor he has been performing with various ensembles around Europe. Lionel Meunier has also been active in teaching with master classes and courses on the performance of music of the late Renaissance and Baroque.

VOX LUMINIS

Vox Luminis działa od 2004 roku i zdołał zachwycić swym talentem już całą Europę. Ansambl, specjalizujący się w wykonawstwie muzyki od wieku XVI po XVIII, powstał w belgijskim Namur, składa się w łwiej części z absolwentów jednej z najważniejszych uczelni, centrum rozwoju muzyki dawnych wieków – Konserwatorium w Hadze.

Talent śpiewaków szybko dostrzegła belgijska wytwórnia Ricercar, dla której wydali oni dotychczas cztery solowe albumy i z którą związani są kontraktem na wyłączność. Już w 2007 roku, kiedy ukazały się wokalne dzieła Domenica Scarlattiego (wśród nich słynne *Stabat Mater*) w ich interpretacji, wiadomo było, że należy pilnie śledzić karierę zespołu. W 2010 roku Vox Luminis wydał album drugi, zawierający *Sacrae Cantiones* Samuela Scheidta z kilkoma premierowymi kompozycjami. Niemniej prawdziwy rozgłos i uwielbienie krytyki zdobyła płyta z *Musicalische Exequien* Schütza z roku 2012, wyróżniona tytułami Baroque Vocal Gramophone Award, International Classical Music Award, a wreszcie Nagrania Roku przyznawanego przez prestiżowy magazyn „Gramophone”. Także pozostałe rejestracje zdobyły liczne nagrody: Editor’s Choice (również przyznawany przez redakcję Gramophone), Diapason d’Or, Choc de Classica, Muse d’Or Baroque, Preis der Deutschen Schallplatten Kritik, Joker magazynu „Crescendo” oraz Prix Caecilia. Najnowszym albumem, wydanym w 2013 roku, jest zbiór angielskich kompozycji funeralnych, zawierający utwory Thomasa Morleya, Thomasa Tomkinsa i Henry’ego Purcella.

Zespół zapraszany jest na największe europejskie festiwale: francuskie Ambronay czy Rencontres Musicales de Vézelay, niemieckie Ratingen Bachtage i Muziekfest Stuttgart. Koncertował także w Holandii, Portugalii i Chorwacji. Mnogość występów i uznanie melomanów oraz specjalistów nie są bezzasadne – ansambl znany jest z pieczołowicie opracowanych programów podpartych doskonałym zestrojeniem głosów odznaczających się wyśmienitą indywidualną techniką i tembrem. Nie bez znaczenia jest także entuzjazm, którym Vox Luminis zaraża publiczność podczas swych występów.

Szefem artystycznym i założycielem formacji jest Lionel Meunier, który dał się poznać niegdyś

jako instrumentalista i śpiewak o szczególnej muzykalności, tembrze i nienagannej technice, a obecnie jako doskonały dyrygent oraz pomysłowy lider formacji, podejmujący śmiało wyzwania muzyczne.





VOX LUMINIS

Within the short time span since its formation in Namur in 2004, the musicians have managed to enrapture the whole of Europe with their talents. The ensemble specialises in performing music from the period between the 16th and 18th centuries and is mostly comprised of graduates of one of the most important early music schools and centres, the Conservatory of The Hague.

The quality of Vox Luminis was quickly noted by the Belgian record label Ricercar, which has signed an exclusive contract with the ensemble and has so far produced four solo albums. The first of these, containing vocal pieces by Domenico Scarlatti (including the famous *Stabat Mater*) and released in 2007, already showed clearly that the ensemble was destined to do great things. In 2010 Vox Luminis released their second album with *Sacrae Cantiones* by Samuel Scheidt, including several first performances. It was, however, their third album, *Musicalische Exequien* by Schütz (2012), which finally brought them fame and critical acclaim, including the Baroque Vocal Gramophone Award, International Classical Music Award and Record of the Year from the highbrow *Gramophone* magazine. Other awards won by the ensemble's recordings include the Editor's Choice (*Gramophone*), Diapason d'Or, Choc de Classica, Muse d'Or Baroque, Preis der Deutschen Schallplatten Kritik, Joker by Crescendo and Prix Caecilia. The latest production released by Vox Luminis (2013) is a collection of English funeral compositions by Thomas Morley, Thomas Tomkins and Henry Purcell.

Vox Luminis are invited to the top European festivals, including the French Ambronay and Rencontres Musicales de Vézelay, and the German Ratingen Bachtage Festival and Muziekfest Stuttgart. The ensemble has given concerts in the Netherlands, Portugal and Croatia. The large numbers of concert invitations and the appreciation by music lovers are largely underpinned by the carefully crafted programmes and perfect tuning of the voices, each of which is marked by excellent individual technique and timbre. However, the contagious enthusiasm displayed by Vox Luminis on stage is not without a role in their popularity.

The formation was established by Lionel Meunier, their artistic manager and a graduate of the Royal Conservatory of The Hague.

In the past, Meunier also pursued a career as an instrumentalist with notable collaborations with Collegium Vocale Gent, Christophe Rousset and Rinaldo Alessandrini. He is known not just as a capable soloist with musicality, timbre and impeccable technique, but also as an excellent conductor and ingenious leader ready for daring musical challenges.



11 grudnia / December
Czwartek / Thursday
godz. 20:00 / 8:00 p.m.
Dwór Artusa / Artus Court
ul. Długi Targ 43-44

+

Follie all'Italiana

SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA

Giorgio Fava

skrzypce / violin

Giovanni Dalla Vecchia

skrzypce / violin

Walter Vestidello

wiolonczela / cello

Simone Vallerotonda

chitarra

Gianpietro Rosato

klawesyn / harpsichord



Andrea Falconiero

1585/86–1656

- Folias echa para mi Señora Doña Tarollila de Carallenos
- Passacalle
- Ciaccona

Tarquinio Merula

1594/95–1665

- Ciaccona

Biagio Marini

1594–1663

- Passacaglio a tre

Martino Pesenti

ca. 1600–ca. 1648

- Passo e mezzo a 3

Antonio Vivaldi

1678–1741

- Follia

Maurizio Cazzati

1616–1678

- Capriccio sopra 7 note

Giovanni Battista Vitali

1632–1692

- Passagallo Primo

Arcangelo Corelli

1653–1713

- Ciaccona

Giovanni Reali

ca. 1681–1751

- Folia

Barok był pierwszą epoką, która – po wiekach dominacji polifonii wokalne – wykazywała tak wielkie zainteresowanie muzyką czysto instrumentalną. Nie miała ona już służyć wyłącznie tanecznej rozrywce, lecz emancypacji konkretnych (nierzadko nowych, jak skrzypce) instrumentów. Różne były sposoby organizacji materii dźwiękowej w tym nowym gatunku muzyki. W powszechnym użyciu były formy wieloodcinkowe, bazujące na typowym dla baroku prawie kontrastu, obok tego istotne miejsce zajęły formy wariacyjne, oparte na różnych formułach stałego basu (*basso ostinato*). Spośród wielu rozmaicie nazywanych modeli basowych w muzyce europejskiej na trwałe pozostały: ciaccona, związana z nią *passacaglia* i *folia*. Miały one

swe korzenie w muzyce z Półwyspu Iberyjskiego. *Folia* znana była już w XV-wiecznej Portugalii jako taniec ludowy – hałaśliwy, bardzo szybki, jak sama nazwa sugeruje – szalony. Przeszedł on rychło do teatru (u Gila Vicente) a potem do dworskich komnat, co zmieniło nieco jego charakter, stamtąd zaś do Hiszpanii i do Italii. *Folia* to prosta linia basu, na tle której instrument melodyczny rozwija swobodną (z czasem – notowaną) improwizację. Ten bas wyznaczał schemat harmonicznego kompozycji, poza tym stanowił doskonały fundament dla wirtuozowskich popisów instrumentu, grającego wariacje, które w miarę upływu lat stawały się coraz bardziej fantastyczne i brawurowe. Ponadto powtarzana stale linia basu stwarzała specyficzny nastrój – hipnotyczny,

obsesyjny, pozwalający poddać się jej rytmowi, wpaść bez mała w rodzaj transu. Z czasem kompozytorzy francuscy wprowadzają w *folii* (nazywanej tu *Follies d'Espagne*) pewne zmiany – rytmika zbliżyła się do sarabandy (wydłużona druga nuta w takcie), w najwyższym głosie pojawia się melodia, która będzie również podlegać opracowaniu wariacyjnemu.

Drugą bardzo istotną formą wariacji opartych na stałym basie była *ciaccona* (czy z francuska – *chaconne*). Miała swoje źródła taneczne w dalekim Meksyku, potem przybyła do Hiszpanii, skąd już był tylko krok do Włoch, gdzie od początku XVII wieku zyskała szeroką popularność, inspirując wielkich pionierów muzyki skrzypcowej i klawesynistów. Określana była początkowo jako

taniec zmysłowy, o podtekście erotycznym, stąd też nie polecano jej dziewczętom z „dobrych domów”. *Ciaccona* była najpierw tańcem szybkim, w rytmie trójdzielnym, opartym na stałym, powtarzającym się basie. Dadzą się wyróżnić cztery główne modele basu, mające odmienne konotacje emocjonalne – trzy pierwsze to opadający po stopniach skali pochód dźwięków (w wersji durowej, molowej i chromatycznej), czwarty opiera się na skokach kwart. Zarówno *ciaccona* jak *folia* łączą w jedno element stabilności (powtarzany bas) z elementem improwizacyjnej swobody, różnorodności (*varietas*), a jest to dla baroku połączenie symptomatyczne. W miarę upływu lat *ciaccona* zyskuje – obok orgiastycznego – także oblicze melancholijne czy wręcz tragiczne. To pierwsze reprezentuje

Ciaccona lutnisty Andrei Falconiero (*Il primo libro di canzone...*, Napoli 1650), w której wyraźnie słychać echa pełnego temperamentu, meksykańskiego tańca. Z kolei brawurowa *Ciaccona* Tarquinia Meruli (*Canzoni overo sonate concertate...*, libro III, op. 12, Venezia 1637) ukazuje nam kapitalne możliwości, jakie niosła ze sobą ta forma dla stworzenia niestęchanie bogatego słownika skrzypcowej wirtuozerii.

Passacaglio Biagio Mariniego (*Per ogni sorte di strumento musicale diversi generi di sonate...*, op. 22, Venezia 1655), jednego ze sławnych pionierów wiolinistyki, to dzieło o wyraźnie pogłębianym wyrazie. Skrzypce są tu wykorzystane jako instrument melodyczny, zdolny do grania szerokiej kantyleny o wielkim

ładunku emocji, którą współtworzy bogaty język harmoniczny. To przykład zmiany charakteru ciaccony (a zwłaszcza związanej z nią *passacaglii*), do czego przyczyniła się twórczość francuskich klawesynistów, a także muzyka sceniczna Lully'ego. Podobny charakter ma *Passagallo* Giovanniego Battisty Vitalego (*Varie partite del passemezo...*, op. 7, Modena 1682), jednego z wybitnych twórców włoskiej szkoły wiolinistycznej. Technika wariacyjna wplata się tu w tkanę polifonii (dialogi skrzypiec, samodzielna rola wiolonczeli).

Arcangelo Corelli, wielki klasyk włoskiej muzyki skrzypcowej, pozostawił dwa przykłady wzorcowych wariacji opartych na stałym basie: *Folia* op. 5 i *Ciaccona G-dur* z *Sonaty* op. 2

(*Sonate da camera*, Roma 1685), ujmująca apollińską harmonią wszystkich elementów dzieła: pełną słodczy melodyjnością, niezbyt wymagającą wirtuozerią, przejrzystością struktury. Jak odmiennie można potraktować temat folii, świadczy dzieło Antonia Vivaldiego z jego pierwszego zbioru (*Suonate da camera a tre*, op. 1, Venezia 1705) – odnajdziemy tu wirtuozerię znacznie bardziej zaawansowaną i fantazyjną, mającą przy tym wyraźne rysy dramatyczne. Uwagę przykuwają silne kontrasty nastroju – w pełną patosu i wzburzenia narrację wplatają się zmysłowe, liryczne epizody jakby z sennego marzenia. W tym wczesnym utworze brzmia już wyraźnie wszystkie cechy idiomu skrzypcowego weneckiego mistrza. Z tego samego czasu, również z Wenecji,

pochodzi bardzo efektowna *Folia* Giovanniego Realego (*Suonate e capricci*, op. 1, Venezia 1709), gorącego wielbiciela sztuki Corellego (dedykował mu swoje op. 1). Późnobarokowe ciaccony i folie to już muzyka wysoko zorganizowana od strony dramaturgii formy, o zmysłowych powabach i wielkim ładunku ekspresji.

Ewa Obniska
Program 2 Polskiego Radia

After centuries dominated by vocal polyphony, Baroque brought purely instrumental music into new prominence. For the first time, it would go beyond mere dancing accompaniment and take a role in emancipating certain instruments, including such new ones as the violin. The new genre organised the musical material in a variety of ways. Alongside the most widespread multi-sectional forms, based on the so characteristic Baroque rule of contrast, there existed variation forms based on the fixed baseline formula of *basso ostinato*. From the multiple baseline formats, which went by different names, three survived in the European formats: the folia, the ciaccona and its relative passacaglia. All of them can be traced back to Iberian music.

The folia was known in 15th century Portugal as a folk dance: boisterous and very fast, in keeping with its name 'crazy'. Soon it made its way to local theatre (by Gil Vicente) then into court chambers, when its character was somewhat altered, and then to Spain and Italy. The folia is a simple baseline that provides a rhythmic background for melodic instruments to develop free improvisation, which at some stage would become recorded in written format. That baseline laid down the harmonic framework of the composition and provided an excellent foundation for the variation instrument's virtuoso displays, which, as the genre developed, would become increasingly fanciful and bold. A continuously repeated baseline also created the effect of a hypnotic, obsessive, trancelike

feeling as the rhythm took control. Gradually, French composers would introduce *Follies d'Espagne* where certain modifications of the original folia would bring its rhythmic closer to those of the saraband (by extending the bar's second note), while a melody would appear in the highest voice that would also become a theme for variations.

The other very important form of variations based on a fixed baseline was the ciaccona, or chaconne in French. Originally a Mexican dance it made the long journey to Spain, from where it was just a short step to Italy. There, in the early 17th century, it became widely popular and inspired great pioneers of the violin and harpsichord players. Initially, it was known as a sensual dance with erotic undertones

and thus was not recommended to maidens from "good families". The ciaccona started as a fast-paced dance in a triple meter based on a fixed repetitive baseline. Four main baseline models could be distinguished: the first three involved a passage of sounds descending along the steps of a scale (in the major, minor and chromatic versions), while the fourth was based on leaps of fourths. Both the ciaccona and the folia made a characteristic Baroque combination that joined together an element of stability (the repeated baseline) with an element of improvising freedom and variety. With the passage of time, a new melancholic and even tragic variant of the ciaccona developed alongside the original orgiastic one. The latter is represented here in *Ciaccona*

by the lutist Andrea Falconiero (*Il primo libro di canzone...*, Napoli 1650) with evident echoes of the temperamental Mexican dance. The *Ciaccona* by Tarquinio Merula (*Canzoni overo sonate concertate...*, op. 12, libro III, Venezia 1637) embodies the fantastic potential this genre offered for creating incredibly rich language of violin virtuosity.

Passacaglio by Biagio Marini (*Per ogni sorte di strumento musicale diversi generi di sonate...*, op. 22, Venezia 1655), a famous pioneer of the violin, has deep expression. The violin is used here as a melodic instrument capable of performing a broad cantilena infused with great emotional charge, part of which comes from a rich harmonic vocabulary. This is an example of the change in the nature of the

ciaccona (and even more in that of the related passacaglia) brought about largely by the work of French harpsichord players and by the stage music by Lully. A similar nature is displayed by *Passagallo* by Giovanni Battista Vitali (*Varie partite del passemezo...*, op. 7, Modena 1682), an eminent composer of the Italian school of the violin. The variation technique is intertwined here with the fabric of polyphony, as the violin engages in dialogues and the cello has an independent role.

Arcangelo Corelli, author of great classics of Italian violin music, left two model examples of variations based on a fixed baseline: *Folia* op. 5 and *Ciaccona G major* from *Sonata* op. 2 (*Sonate da camera*, Roma 1685), captivating with its Apollonian harmony of all

the components in the piece: its dulcetness, not too demanding virtuosity and structural clarity. At the other end of the spectrum of how a folia can be treated there is a piece from Antonio Vivaldi's first collection (*Suonate da camera a tre*, op. 1, Venezia 1705) with its virtuosity far more advanced and fanciful and a clearly dramatic streak. Our attention is drawn by strong contrasts of mood as the pathetic and stormy narrative is interlaced with dreamy sensuous and lyrical episodes. Already in this early piece one finds all the features of the violin idiom of the great Venetian master. Dated to the same period and coming also from Venice is the most spectacular *Folia* by Giovanni Realì (*Suonate e capricci*, op. 1, Venezia 1709), a great lover of Corelli's work (to whom he dedicated his op. 1). Ciacconas and folias of the late

Baroque became more sophisticated in their highly developed internal organisation in terms of the formal dramaturgy and they offered both sensuousness and a strong expressive charge.

Ewa Obniska
Polish Radio Channel 2



SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA

Od ponad ćwierćwiecza Sonatori de la Gioiosa Marca wykonują na instrumentach z epoki muzykę dawnych wieków. I od ponad ćwierćwiecza uznawani są za wybitnych interpretatorów i specjalistów od repertuaru instrumentalnego, zwłaszcza włoskiego. Zespół smyczkowy założony w Treviso słynie także z elastyczności pozwalającej na wykonywanie repertuaru obejmującego okres od końca wieku XVI aż po klasycyzm, ze szczególnym upodobaniem do dzieł pochodzących z regionu Veneto.

Nazwa formacji zaczerpnięta została właśnie od miasta, w którym muzycy mają swą siedzibę – Treviso w epoce renesansu zwane było *Marca Gioiosa*, co przełożyć można jako „symbol radości”. Taki też charakter mają żywiołowe interpretacje Sonatori, pełne entuzjazmu i uwielbienia dla muzyki. To właśnie ów entuzjazm i perfekcja wykonawcza spowodowały, że zespół zapraszany jest na najwybitniejsze imprezy poświęcone muzyce dawnych wieków. Instrumentaliści gościli w salach koncertowych całej Europy – w amsterdamskim Concertgebouw, Operze Narodowej w Bordeaux, Casa de Musica w portugalskim Porto, salzburskim Mozarteum czy wiedeńskim Musikvereinsaal. Występowali także za Atlantykiem, w São Paulo, Buenos Aires i w Meksyku. Byli zapraszani do udziału w prestiżowych festiwalach, by wymienić zaledwie Ambronay, organizowane w Brukseli Europalia, turecki International Music Festival, Lufthansa Festival w Londynie, Montreaux, Opern-Festspiele w Monachium, Tage Alte Musik w Ratyzbonie i Schwetzingen Festspiele. Odwiedzali także Polskę przy okazji krakowskiego festiwalu Misteria Paschalia, Festiwalu Beethovenowskiego i Wroslavia Cantans.

Występy Sonatori de la Gioiosa Marca są regularnie transmitowane przez największych nadawców radiowych w całej Europie. Zespół jest także laureatem wielu wyróżnień za wybitne wykonania muzyki Antonia Vivaldiego, m.in. Diapason d'Or za album *Le Humane passioni*, nagrany dla wytwórni Divox wraz z fenomenalnym skrzypkiem Giuliano Carmignolą (z nim również wspólna rejestracja m.in. *Czterech pór roku*). Muzycy współpracowali też z charyzmatyczną mezzosopranistką Cecilią Bartoli, z którą wydali album live z występu w Teatro Olimpico w Vicenzy z ariami Handla, Cacciniego i Vivaldiego.

Obok słynnych interpretacji dzieł Rudego Księdza, Sonatori de la Gioiosa Marca poświęcili swą artystyczną działalność

przywracaniu współczesności imponującej tradycji muzycznej włoskiego Seicenta. Szczególnym rezultatem tych działań jest seria nagrań „Musiche per Archi della Repubblica di Venezia” powstała we współpracy z Westdeutscher Rundfunk Köln.



SONATORI DE LA GIOIOSA MARCA

For more than a quarter of a century, Sonatori de la Gioiosa Marca have been entertaining lovers of early music around the world while enjoying the status of eminent period interpreters of instrumental music, especially Italian. The Treviso-based string ensemble is famous for its ability to cover a broad range of musical periods and genres, ranging from the late 16th century to classicism with a special focus on the Veneto region.

The formation derives their name from Treviso's Renaissance nickname, *Marca Gioiosa*, or a "symbol of joy". Joyous indeed are Sonatori's exuberant interpretations, so full of enthusiasm and the love of the music. This enthusiasm and perfection of performance have won the outfit invitations to some of the top early-music events. The instrumentalists have entertained in concert halls across Europe, including Concertgebouw in Amsterdam, the National Opera House in Bordeaux, Casa de Musica in Porto, Mozarteum in Salzburg and Musikvereinsaal of Vienna. Their concert tours have also taken them overseas, including to São Paulo, Buenos Aires and Mexico. Sonatori have been invited to prestigious festivals, including Ambronay, Europalia in Brussels, the International Music Festival in Turkey, Lufthansa Festival in London, Opern-Festspiele in Munich, Tage Alte Musik in Regensburg, Schwetzingen Festspiele and Montreaux. Sonatori are not strangers to Poland either, as they have performed at the Misteria Paschalia Festival in Kraków, Beethoven Easter Festival in Warsaw and Bratislavia Cantans Festival in Wrocław.

Europe's major radio stations frequently make live broadcasts of concerts by Sonatori de la Gioiosa Marca. The ensemble is known for their performances of Antonio Vivaldi's music, for which they have won several awards including the Diapason d'Or for the album *Le Humane passioni* recorded for Divox with the eminent violinist Giuliano Carmignola. They collaborated with Carmignola again on the exceptional recording of *The Four Seasons*, while the charismatic mezzosoprano singer Cecilia Bartoli performed on their live album with arias by Handel, Caccini and Vivaldi recorded at Teatro Olimpico in Vicenza.

Aside from their famous interpretations of the music

of the Red Priest, Sonatori de la Gioiosa Marca have devoted much of their effort to restoring to audiences an impressive musical tradition of the Italian Seicento. This project involved a series of recordings under the common title *Musiche per Archi della Repubblica di Venezia* in collaboration with Westdeutscher Rundfunk Köln.

12 grudnia / December
Piątek / Friday
godz. 20:00 / 8:00 p.m.
Centrum św. Jana /
St. John's Centre
ul. Świętojańska 50



O Emmanuel

HILLIARD ENSEMBLE

David James

kontratenor / countertenor

Rogers Covey-Crump

tenor

Steven Harrold

tenor

Gordon Jones

baryton / baritone



Pérotin

fl. ca. 1200

- Viderunt omnes

O Sapientiae

Tomás Luis de Victoria

1548–1611

- Magnificat Secundi toni:
Magnificat / Et exultavit

Anonim

- Salve Mater gracie

Anonim

XIII w. / 13th c.

- Beata viscera

O Adonai

Tomás Luis de Victoria

- Magnificat Secundi toni:
Quia respexit / Quia fecit
mihi magna

William Cornysh

1465–1523

- Ave Maria

O Radix lesse

Tomás Luis de Victoria

- Magnificat Secundi toni:
Et misericordia /
Fecit potentiam

Anonim

XIII w. / 13th c.

- Stirps lesse

O Clavis David

Tomás Luis de Victoria

- Magnificat Secundi toni:
Deposuit potentes /
Esurientes

Codex Speciálník

- Exordium quadruplate

Anonim

- Verbum caro

O Oriens

Tomás Luis de Victoria

- Magnificat Secundi toni:
Suscepit Israel /
Sicut locutus est

Anonim

- Gaude Virgo Mater Christi

Codex Speciálník

- Sophia / O quam pulchra /
Magi videntes stellam

O Rex gentium

Tomás Luis de Victoria

- Magnificat Secundi toni:
Gloria Patri / Sicut erat

Pomponio Nenna

ca. 1556–ca. 1613

- O magnum mysterium

O Emmanuel

Codex Speciálník

- Nobis est natus hodie

Oto niezwykle koncert: pożegnanie z zespołem, który wywarł mocne piętno na sposobie interpretacji muzyki, dawnej i współczesnej. Niepowtarzalna okazja świętowania z Hilliard Ensemble jubileuszu czterdziestolecia. Radość łączy się z nostalgią, bo całoroczne tournée jest już ostatnim, a gdański koncert od końcowego występu dzieli już tylko osiem dni. Radość zmieszana ze smutkiem, a przecież pełna i niezmaczona – to jeden z wielu kontrastów wpisanych w dzisiejszy koncert, także w jego repertuar, tak w muzykę, jak i w słowa.

Program wypełnia muzyka przeznaczona na Adwent i Boże Narodzenie. Przypomnijmy, że słowem *adventus* określano przybycie bogów i ludzi, na przykład

uroczysty wjazd władcy wraz z orszakiem. Tymczasem okres Adwentu to dopiero czas oczekiwania, a jego spełnienie – narodzenie Jezusa – nie miało w sobie nic z królewskiego splendoru. Zgodnie z logiką roku kościelnego podczas Adwentu czeka się na to, co już się stało, a co w sposób tajemniczy, sakramentalny uobecnia się na nowo. I jakby tego było mało, spojrzenie w przeszłość łączy się z wypatrywaniem dalekiej, niewyobrażalnej, apokaliptycznej przyszłości: ponownego przyjścia Chrystusa.

Na początek zabrzmi *Viderunt* Perotina, utwór z końca XII wieku, nagrany przez Hilliard Ensemble przed laty na niezapomnianej płycie *Perotin*. To graduał na dzień Bożego Narodzenia, czyli werset psalmu śpiewany

między mszalnymi czytaniem. Kantor paryskiej Notre Dame, Perotinus, opracował ten graduał w formie czterogłosowego organum. Chorałowa melodia rozbrzmiewa tu w całości. Śpiewana w najniższym głosie zwalnia tempo, ba, na długie chwile staje w miejscu po to, żeby górne głosy mogły snuć swoje ornamenty. Organum Perotina łączy się w wyobraźni ze strzelistymi sklepieniami paryskiej katedry. Warto jednak pamiętać, że w czasie kiedy ta muzyka powstawała, Notre Dame była jeszcze w budowie. Śpiewano w prezbiterium, i to wytłumionym przez liczne zastony i odgrodzonym od reszty świątyni kamienną przegrodą. Doświadczenia śpiewaków dowodzą, że w rozległych przestrzeniach gotyckich kościołów ta muzyka po prostu ginie.

A jednak jak najstuszej paryskie organa, na równi z gotyckimi katedrami, budzą skojarzenia z nieskończonością. Spowolnienie melodii chorałowej, abstrakcyjny charakter melodii – wszystko to sprawia, że *Viderunt* brzmi jak muzyka wieczności.

Nie należy przy tym zapominać, że to, co traktujemy jako czcigodny zabytek średniowiecznej polifonii, jest zarazem przykładem ówczesnej awangardy. Organum słyszane po raz pierwszy musiało ekscytować słuchaczy przyzwyczajonych do śpiewu jednogłosowego. Awangarda, zabytek? Najważniejsze, że utwór Perotina odbieramy jako ponadczasowy.

Czasz Perotina to początki gotyku, Tomás Luis de Victoria,

hiszpański kompozytor działający w swej ojczyźnie i we Włoszech, to przedstawiciel renesansu – tak wynika z metryki dzieł i ich twórców. A przecież organum Perotina i *Magnificat* Victorii należą do jednego świata: muzyki wielogłosowej opartej na chorale gregoriańskim. Różnice wynikają z odmienności stylu kompozytorów, ale i z różnic w samym chorale. Tekst graduatu jest krótki, obejmuje jeden czy dwa wersety biblijne, zaczerpnięte przeważnie z Księgi psalmów. *Magnificat* to cały kantyk Maryi Panny obejmujący dziesięć wersetów z Łukaszej Ewangelii oraz doksologię, czyli dwa dodatkowe wersety na cześć Trójcy Świętej. Na głosy opracowywano co drugi wers. Gregoriański graduat to śpiew melizmatyczny, czyli obficie zdobiony, tak że na jedną sylabę przypada cała

grupa neum, gdy tymczasem *Magnificat* to powtarzanie jednakowej skromnie zdobionej formuły każdego wersetu. W organum zatrzymuje się czas, a w wielogłosowym *Magnificat* wersety powoli płyną naprzód. Zachodzi paralela między muzyką a tekstem: tak jak nowotestamentowy kantyk pełen jest wyrażeń i obrazów zaczerpniętych ze Starego Przymierza, tak i gregoriańska melodia ukrywa się wśród kunsztownej polifonii. Zgodnie z ówczesną estetyką umiaru kompozytor nie podkreśla kontrastów zawartych w tekście, w którym pokorna Służebnica Pańska opiewa triumf biednych i upadek bogatych.

Wersety *Magnificat* będą na koncercie przedzielone

antyfonami „O”. To swoista litania rozłożona w czasie. Każda z siedmiu antyfon przeznaczonych na dni od 17 do 23 grudnia przywołuje Zbawiciela innym imieniem. Te pieśni tęsknoty niekiedy opatrywano nową muzyką, ale bodaj najpiękniej brzmią w chorałowej szacie, tak jak je usłyszemy na koncercie. Płomiennemu „Veni” („przyjdź”) odpowiada żarliwa melodia antyfony. Warto pamiętać, że „Przyjdź, Panie Jezu” to przedostatnie zdanie Biblii.

Program koncertu dopełniają motety zaczerpnięte z czeskiego *Kodeksu Specjalnik*, czyli obszernego rękopisu z XVI wieku przeznaczonego na użytek pobożnego bractwa. Zabrzmi również utwór angielskiego kompozytora przełomu XV

i XVI wieku, Williama Cornyscha. Muzyka brytyjska przez wieki zachowywała swą odrębność, nawet gdy twórcy inspirowali się wzorcami z Kontynentu. Podobnie Hilliard Ensemble, tak znakomicie oddający niuanse muzyki tyłu epok, od średniowiecza po współczesność, nieodmiennie zachowuje swój łatwo rozpoznawalny styl. Piękno brzmienia, idealna równowaga między powściągliwością a żarem – tak zapamiętamy Hilliard Ensemble.

o. Błażej Matusiak OP

What a special concert! A farewell to a vocal group that has made a strong mark on music interpretation, whether early or modern. It is a one of a kind opportunity to join the Hilliard Ensemble in celebrating their 40th anniversary. This joy is, however, somewhat tinged with nostalgia as their year-long tour is to be their last and the concert in Gdańsk will come only eight days before their final bow. Mixed with sadness this joy may be, but it will nevertheless be full and untroubled in one of many contrasts involved in today's concert, its programme, the music and the lyrics.

The programme is filled with Advent and Christmas music and here is where the first of the remaining

contrasts lies. The word *adventus* used to denote the "coming" of gods or people, such as in a festive entry of a sovereign with his entourage. Advent, however, is a period of waiting ending in the birth of Christ, which was devoid of any royal splendour. In accordance to the logic of the Church calendar, Advent is the time when one is waiting for something that has already happened, but in a mysterious and sacramental way it will take shape anew. If this is not enough, the look into the past is linked with the anticipation of a far-away, unimaginable and apocalyptic future: the second coming of Christ.

The concert will open with the sound of *Viderunt* by Perotin, a late-12th century piece recorded by the Hilliard Ensemble many years ago on their unforgettable

album *Perotin*. This is a gradual for Christmas Day, a verse from a psalm sung between readings of the scripture. Perotinus, a cantor at Notre Dame in Paris, arranged this gradual as a four-voice organum. The chanted melody is rendered here in full. Sung in the lowest voice, from time to time it slows down to long pauses in order to give the higher-pitched voices space for their ornamental performance. In one's imagination Perotin's organum soars to meet the sky-high vaults of the Parisian cathedral. While the association may be apt, Notre Dame was still under construction at the time of writing and the singing took place in the chancel separated from the rest of the temple with a masonry screen. What is more, singers' experience has proven that this music is simply soaked

up by the vast expanses of Gothic churches. But the association of the Parisian organums, just as of Gothic cathedrals, with infinity is absolutely correct. The slowing down of the chanted melody and its abstract nature make *Viderunt* sound like a music of the infinite.

One also must not forget that what we regard as a historic monument of medieval polyphony was avant-garde at the time. Heard for the first time, an organum must have excited listeners used so far to music in a single-voice. An avant garde historic monument? What is important is that the Perotin's piece is timeless.

Perotin was a man of the middle ages, while Tomás Luis de Victoria, the Spanish composer active in his

homeland and in Italy, belonged to the late Renaissance. At least this is what the dates would make us believe. But Perotin's organum and Victoria's *Magnificat* firmly belong to a single world, the world of polyphony based on the Gregorian chant. The differences are merely down to the individual composer's style rather than the chant itself. The minimal lyrics of the gradual include but one or two verses from the Bible, typically from the Book of Psalms. The *Magnificat*, on the other hand, covers the entire Canticle of Mary, including ten verses from Lucas and a doxology, i.e. two additional verses in praise of the Holy Trinity. Every second verse was sung in voices. Where the Gregorian gradual involved melisma, a richly ornamented manner of singing where a single

syllable of text was sung while moving between several different neumes, the *Magnificat* involved a repeating of the same modestly ornamented formula of each verse. In the organum time stops, while in the polyphonic *Magnificat* verses slowly continue. There is a parallel between the music and the lyrics: just as the New Testament canticle is full of terms and images borrowed from the Old Covenant, so the Gregorian melody hides itself among artful polyphonies. In keeping with the style of moderation *de rigueur* at the time, the composer avoids highlighting contrasts in the lyrics, where the humble handmaid of the Lord extols the triumph of the poor and the downfall of the rich.

During the concert, verses of the *Magnificat* will be separated

by antiphons "O". A kind of litany staggered over time. Each of the seven antiphons intended for the seven days between the 17th and 23rd December calls the Lord by a different name. From time to time new music was composed for these songs of longing, but they probably sound better in the robe of chant that we will hear at the concert. The fiery "Veni" (come) is underlined by the passionate melody of the antiphon. Notably, Come, Lord! is the penultimate sentence in the Bible.

The concert programme is completed by motets from the Czech *Speciálník Codex*, a large manuscript from the 16th century intended for the use of a confraternity, and by a piece by William Cornysh, an English composer whose work straddled

the 15th and 16th centuries. The Hilliard Ensemble, masters of the nuance in the music of any period from the middle ages to our times, invariably maintain their unmistakable style. Beautiful sound and a perfect balance between restraint and passion: this is how The Hilliard Ensemble will live in our memories.

Blazej Matusiak OP



HILLIARD ENSEMBLE

Zdolni z równie imponującym efektem wykonywać muzykę wokalną czasów średniowiecza, jak i dzieła żyjących kompozytorów. Dla Hilliard Ensemble muzyka wielogłosowa wydaje się całkowicie ponadczasowa, dzięki czemu ich reputacja jako jednej z najwybitniejszych kameralnych grup wokalnych jest niepodważalna. Charakterystyczny styl wykonawczy i nadzwyczajna muzykalność każdego z członków zespołu pogląd ten jedynie potwierdzają.

Kwartet powstał w pierwszej połowie lat 70. zeszłego wieku, swoje początki przypieczętował serią fenomenalnych nagrań z muzyką dawnych wieków dla wytwórni EMI oraz własnej oficyny hilliard LIVE (dziś należącej do katalogu wydawnictwa Coro), niemniej zainteresowania śpiewaków od zarania krążyły także wokół muzyki najnowszej. Od 1988 roku Hilliard Ensemble jest związany z prestiżowym niemieckim wydawnictwem ECM (Edition of Contemporary Music), dla którego nagrał *Pasję* Arvo Pärta. Owocne spotkanie z estońskim kompozytorem otworzyło zespołowi możliwość współpracy z innymi oryginalnymi twórcami z krajów bałtyckich, m.in. Veljem Tormisem czy Erkki-Svenem Tüürem, których utwory śpiewacy włączyli do swego bogatego repertuaru, obok dzieł Gavina Bryarsa, Heinza Holligera, Johna Caskena, Jamesa MacMillana czy Eleny Firsovej. Największą bodaj sławę przyniosły kwartetowi dwa albumy nagrane wspólnie z norweskim saksofonistą polskiego pochodzenia Janem Garbarkiem, zatytułowane *Officium* i *Mnemosyne*, zacierające granice między klasyką i jazzem. Hilliard Ensemble nagrywał także z niemieckim skrzypkiem Christophem Poppenem i sopranistką Moniką Bauch, a rezultatem tej współpracy jest intrygujący album *Morimur*, na którym Bachowska *Partita d-moll* przeplata się z chorałami.

Istotnym elementem doktryny zespołu jest ściste współdzielenie z żyjącymi kompozytorami. Swój udział miał Hilliard Ensemble m.in. w *Miroirs des Temps* Unsuka China z 1999 roku w interpretacji London Philharmonic Orchestra pod Kentem Nagano, *III Symfonii* Stephena Hartkego z towarzyszeniem New York Philharmonic Orchestra prowadzonej przez Lorina Maazela czy *Quickening* Jamesa MacMillana napisanego na zamówienie BBC i Philadelphia Orchestra. Słynnymi projektami dedykowanymi kwartetowi są także *I went to the house but did not enter* Heinera Goebbelsa, który miał premierę w roku 2008 na festiwalu w Edynburgu, oraz *Et Lux* Wolfganga Rihma, wykonywany z wybitnym Arditti Quartet. Obchodzącej w 2014 roku 40-lecie istnienia grupie dedykują utwory najwięksi współcześni kompozytorzy, m.in. wspomniani Goebbels, Rihm czy Gavin Bryars.



HILLIARD ENSEMBLE

Capable of producing equally impressive effects in the medieval and contemporary repertoires, Hilliard Ensemble music involving multiple voices seems entirely timeless. This has earned them a reputation as a leading chamber vocal formation, which is only underscored by their peculiar performing style and the astounding musicality of their singers.

The ensemble, founded in the first half of 1970s, began with a string of phenomenal albums of early music recorded for EMI and for their own label Hilliard LIVE (today part of Coro's catalogue), but even then the singers were also looking at contemporary music. In 1988, the Hilliard Ensemble signed an exclusive contract with ECM (Edition of Contemporary Music). They debuted with *Passion* by Arvo Pärt and their fruitful encounter with the Estonian composer paved the way to collaborations with other original composers from the Baltic states, including Velj Tormis and Erkki-Sven Tüür, whose music they included in a vast repertoire already containing pieces by Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan and Elena Firsova. Perhaps the Hilliard Ensemble's greatest claim to fame resulted from their collaboration with Jan Garbarek, the Norwegian saxophone player of Polish descent, with whom they recorded two albums entitled *Officium* and *Mnemosyne*, which blurred the boundaries between classical music and jazz. Hilliard Ensemble also recorded with the German violinist Christoph Poppen and the soprano singer Monika Bauch producing an intriguing album *Morimur*, where Bach's *Partita in D minor* alternates with chorales.

Collaboration with living composers is an important component of the ensemble's doctrine. For example, the Hilliard Ensemble were

involved in the staging of *Miroirs des Temps* by Unsuk Chin in 1999 in the interpretation by the London Philharmonic Orchestra under Kent Nagano, in Stephen Hartke's *3rd Symphony* with New York Philharmonic Orchestra under Lorin Maazel and in *Quickening* by James MacMillan commissioned by BBC and Philadelphia Orchestra. Other famous projects dedicated to the quartet are: *I went to the house but did not enter* by Heiner Goebbels, first performed in 2008 at the Edinburgh festival, and *Et Lux* by Wolfgang Rihm performed with the outstanding Arditti Quartet. The greatest living composers, such as Goebbels, Rihm and Gavin Bryars, dedicate their music to the Hilliard Ensemble who will be celebrating their 40th anniversary this year.

13 grudnia / December
Sobota / Saturday
godz. 20:00 / 8:00 p.m.
Dwór Artusa / Artus Court
ul. Długi Targ 43-44

+

Bach



Johann Sebastian Bach

1685–1750

- Fantasie und Fuge a-moll BWV 904
- Fuge h-moll über ein Thema von Albinoni BWV 951
- Aria variata alla maniera italiana a-moll BWV 989
- Präludium und Fuge e-moll BWV 938, 956

☆☆☆

- Capriccio B-dur sopra la lontananza del suo fratello diletteissimo BWV 992
- Adagio G-dur BWV 968
- Konzert D-dur BWV 972 (nach Instrumentalkonzert von Antonio Vivaldi op. 3 nr 2 RV 230)

Muzyka klawesynowa stanowiła jeden z najważniejszych obszarów aktywności kompozytorskiej Bacha. Podczas gdy większość dzieł kantatowych po śmierci mistrza popadła w zapomnienie, jego kompozycje organowe i klawesynowe długo trwały w świadomości wykonawców. Już w słynnym *Nekrologu* (1754), opublikowanym przez C.P.E. Bacha, J. Agricolę i L. Mitzlera, o Janie Sebastianie pisano jako „największym organiście i klawesyniście, jakiego świat kiedykolwiek miał”. W pierwszej zaś monografii lipskiego kantora (1802), autorstwa N. Forkela, wyodrębniono rozdział „Bach jako klawesynista”. Specyficzne miejsce muzyki klawesynowej w Bachowskim *oeuvre* wynika z faktu, że powstawała ona poza nurtem formalnych

obowiązków twórcy, niezależnie od tego, gdzie je pełnił i komu służył. Swoich dzieł klawesynowych nie pisał na żadne zlecenie. Bodaj jedynym zamówieniem, jakie kiedykolwiek otrzymał na kompozycję w tym zakresie, były słynne *Wariacje Goldbergowskie* (BWV 988), powstałe około roku 1740 z inicjatywy Hermana von Keyserlinga, ambasadora Rosji przy dworze polsko-saskim. Zachowało się niewiele informacji na temat solowych występów Bacha jako klawesynisty. Na pewno grywał własne utwory klawesynowe swoim książęcym patronom w ich pałacach, tak w Weimarze, jak i w Köthen. Dla kogo bowiem, jeśli nie dla siebie, skomponowałby koncerty klawesynowe czy ową sławną kadencję w *V Koncercie Brandenburskim*? Kunszt klawesynisty prezentował też

publicznie w słynnej lipskiej kawiarni Zimmermanna. Aurą legendy pozostaje wreszcie owiany pojedynek klawesynowy Bacha z L. Marchandem (1717). Miał się on rzekomo odbyć na salonach drezdeńskiej rezydencji feldmarszałka Jakuba Flemminga pod patronatem samego króla Augusta.

Muzyka solowa, którą lipski kantor skomponował na klawesyn, przeznaczona była do użytku prywatnego, indywidualnej kontemplacji, służyła refleksji nad dokonaniem innych twórców bądź celom pedagogicznym. Spełniała więc inną funkcję, niż dzieła organowe i kantatowe. Szczególnie ciekawy okres w twórczości klawesynowej Bacha przypadł na lata 1708–1717, spędzone na służbie u księcia Johanna-Ernsta

von Sachsen-Weimar. Był to czas intensywnych projektów mistrza związanych z recepcją muzyki włoskiej. To w Weimarze oddał się on ze szczególnym zapętem pogłębianiu studiów nad stylem muzycznym twórców zza Alp. Efektem tego były m.in. kolekcje organowych i klawesynowych aranżacji niektórych utworów ze zbioru *L'Estro armonico* op. 3 Vivaldiego. Znanych jest sześć Bachowskich koncertów *manualiter* bazujących na dziełach Włocha (BWV 972, 973, 975, 976, 978, 980). Słynna też pozostaje wersja na 4 klawesyny (BWV 1005) *Koncertu h-moll* Vivaldiego na 4 skrzypiec. Pole twórczych dociekań stanowiły dlań także wybrane koncerty braci Marcellów i Torellego. Pisał wreszcie w owym czasie liczne fugi oparte na tematach wziętych

z kompozycji Legrenziego, Corellego i Albiniego.

Nie znamy daty skomponowania klawesynowej *Fantazji i Fugi a-moll* BWV 904. Niektórzy twierdzą, że utwór powstał w roku 1725, ale wiele jego cech pozwala sądzić, że chodzi o kompozycję wcześniejszą. Najważniejszą ku temu przesłanką wydaje się konstrukcja fugi, nawiązująca do stylu Legrenziego (jak w fudze BWV 574). Niestety, nie zachował się Bachowski rękopis i podstawowym doń źródłem pozostaje odpis Johanna Kellnera (ucznia Bacha), obecnie przechowywany w Staatsbibliothek w Berlinie. Skopiował on oba ustępy BWV 904 oddzielnie, określając fantazję *pro Cembalo*, fugę zaś *manualiter*. Skoro tak, niewykluczone, że nie stanowiły one zwartej pary również dla Bacha.

Trudno też jednoznacznie stwierdzić, kiedy powstało *Preludium h-moll* BWV 923. Nie wiadomo nawet, czy jest to w ogóle utwór Bacha, bo przypisuje się go czasami Wilhelmowi H. Pachelbelowi. Mimo to BWV 923 łączy się zwyczajowo z *Fugą h-moll* na temat Albiniego BWV 951. Warto podkreślić, że preludium to w najwcześniejszych odpisach (rękopis Bacha też zaginął) występuje samodzielnie. Mało tego, sposób jego przekazania w źródłach (skrótowy zapis niektórych fragmentów, np. w kopii Kaysera) budzi podejrzenie, że kompozycja ta nigdy nie została ukończona.

Aria variata alla maniera italiana a-moll BWV 989 to z kolei jedyny autentyczny cykl wariacyjny

z wczesnych lat twórczości Bacha. Składa się z tematu opracowanego harmonicznie (niczym chorał) i dziesięciu wariacji. Słowo *Aria* w tytule ma to samo znaczenie, co w słynnej *Arii z Wariacji Goldbergowskich*. Chodzi zatem o krótką pieśniową formę dwuczęściową, która służy jako podstawa do dalszych przekształceń. Sugerowana *maniera italiana* jedynie częściowo znajduje potwierdzenie w muzyce. Tylko wariacje druga i ósma wydają się nawiązywać do stylu Corellego. Być może chodziło o to, że utwór był napisany na tzw. „manual włoski” – instrument dostępny Bachowi w Weimarze, szczególnie przydatny do grania szybkich figuracji. *Adagio G-dur* BWV 968 stanowi przeróbkę klawesynową pierwszej części Bachowskiej *Sonaty C-dur* na skrzypce solo BWV 1005. Wpływ

włoski przejawia się tu m.in. w nawiązaniu do początkowej progresji z koncertu obojowego A. Marcella (opracowanego zresztą przez Bacha jako BWV 974).

Zapewne z roku 1705 pochodzi uroczne *Capriccio sopra la ontanza del fratello diletissimo B-dur* (BWV 992). To jedna z nielicznych programowych kompozycji Bacha. Poszczególnym częściom przypisane są tytuły, raz poważne, raz dowcipne, które ujawniają specyficzne poczucie humoru młodego twórcy. Czy tytuł dzieła rzeczywiście należy łączyć z faktem wstąpienia Jakoba – brata kompozytora – do armii króla Karola XII (1704), co sugerowano w starszej literaturze, pozostaje kwestią dyskusyjną.

Szymon Paczkowski

It is not just that harpsichord music was central in Bach's mind as a composer; it has also aged better than some of his other oeuvre. It avoided the fate of most of his cantatas which went into obscurity soon after his death, but enjoyed popularity among performers for a long time alongside his organ music. Indeed, C.P.E. Bach and J. Agricola, the authors of his famous obituary published by L. Mitzler in 1754, heralded him as "the greatest organ and harpsichord player the world ever had". His harpsichord endeavours also earned a whole chapter in Bach's first biography by N. Forkel (1802). Uniquely, Bach pursued his harpsichord interests entirely outside his formal duties. Perhaps the only piece Bach composed for this instrument on commission was

the famous *Goldberg Variations* (BWV 988), produced around 1740 for Herman von Keyserling, the Russian Ambassador to the Polish-Saxon throne. Little information has also survived about Bach's solo harpsichord performances, which must have included his compositions played to his ducal patrons at their palaces in Weimar and Köthen. For whom, indeed, if not for himself, would he have composed the harpsichord concertos or the famous cadenza in the 5th *Brandenburg Concerto*? Bach is also known for having publicly showcased his performing skills at the famous Zimmermann Café in Leipzig. A shroud of legend surrounds the harpsichord duel between J.S. Bach and L. Marchand (1717), which is said to have taken place at the Dresden residence of Field Marshal Jacob Flemming

under the patronage of King Augustus himself.

Solo harpsichord pieces by the Leipzig Kantor were intended for private occasions, individual contemplation, for pondering on the achievements of other composers or for teaching purposes. In this they fulfilled a different role than the organ music and cantatas. A particularly interesting period in Bach's harpsichord work came between 1708 and 1717, when he served at the court of the Grand Duke Johann-Ernst von Saxe-Weimar. In these Weimar years, Bach produced an extensive range of material under the influence of Italian music as he engaged in deep study of the style of composers from across the Alps. The work thus produced included

organ and harpsichord collections of arrangements of selected pieces from Vivaldi's *L'Estro armonico* op. 3, of which six *manualiter* concertos have survived to this day (BWV 972, 973, 975, 976, 978, 980). There is also the famous version of Vivaldi's *Concerto in B-minor* for four violins adapted by Bach for four harpsichords (BWV 1005). Bach also creatively explored concertos by the Marcello brothers and by Torelli. Finally, he also wrote multiple fugues based on themes borrowed from Legrenzi, Corelli and Albinoni.

We do not know the date of writing the *Fantasy and Fugue in A-minor* BWV 904 for the harpsichord. Some claim it was written in 1725, but many features of the piece, including, first and foremost, its structure providing a link

to the style of Legrenzi (like in the fugue BWV 574) seem to suggest an earlier origin. With Bach's manuscript sadly lost, the basic source remains the surviving hand copy by Johann Kellner (Bach's student) kept at the Staatsbibliothek in Berlin. Interestingly, Kellner kept the two sections of BWV 904 separate under the names *pro Cembalo* (fantasy) and *manualiter* (fugue). It is not unlikely, then, that Bach didn't treat them as a linked pair either.

The *Prelude in B-minor* BWV 923 is another piece that is difficult to pinpoint in time. Indeed, not even Bach's authorship is certain, as the name Wilhelm H. Pachelbel is sometimes mentioned in this respect. Nevertheless, BWV 923 is habitually linked with the *Fugue*

in B-minor on Albinoni BWV 951. Interestingly, the earliest hand copies of the original manuscript, again missing, show the prelude as a separate piece. What is more, the way it is noted down in the sources and the abbreviated form of some of its sections (e.g. in the Kayser copy) arouse suspicion that the composition was never completed.

Aria variata alla maniera italiana in A-minor BWV 989, on the other hand, is the sole genuine variation series from Bach's early period. It comprises a harmonically developed theme (like a chorale) followed by ten variations. The *Aria* in the title has the same role as the *Aria* in the *Goldberg Variations*, i.e. of a short two-part song form used as a basis for subsequent transformation. The *maniera*

italiana suggested in the title is only partly confirmed by the music with just variations Nos. 2 and 8 seeming to invoke Corelli's style. Perhaps the intention was to denote that the piece was written for the so-called "Italian manual", an instrument that was particularly useful for rapid figurations and to which Bach had access in Weimar. The *Adagio in G-major* BWV 968 is a harpsichord adaptation of the first part of Bach's *Sonata in C-major* for solo violin BWV 1005. One of the manifestations of the Italian style is the link to the opening progression from A. Marcello's oboe concerto (itself arranged by Bach as BWV 974).

The enchanting *Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo in B-major* (BWV 992) was likely

composed in 1705. It is one of Bach's few programme pieces. Each part has a title and a selection of a serious or a joking nature in these titles offers a glimpse of the young composer's peculiar sense of humour. Whether the title should indeed be linked to the fact of Johann's younger brother Jacob's joining the army of Charles XII, as is suggested in older literature, remains a debatable point.

Szymon Paczkowski

cinaldo alesandrini



RINALDO ALESSANDRINI

Gdyby szukać najwybitniejszych interpretatorów muzyki Claudia Monteverdiego, nazwisko Rinalda Alessandriniego mogłoby być ukoronowaniem dociekań. Mało który dyrygent tak wyśmienicie zna się na włoskiej muzyce od manieryzmu po późny barok, mało który także jest zdolny poprowadzić ją w sposób pełen finezji i konsekwencji jednocześnie, mało który tak klarownie widzi zasady rządzące muzyką dawnych wieków i potrafi oddać je równie precyzyjnie.

Alessandrini długie lata słynął nade wszystko z dokonań solowych – jest uznanym klawesynistą i organistą, nie stroni także od fortepianu historycznego. Od 1984 roku jego nazwisko łączone jest z formacją Concerto Italiano, której jest założycielem oraz dyrygentem. Koncertował w Japonii, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i w całej Europie, zdarza mu się także prowadzić gościnnie najwybitniejsze orkiestry z całego świata, by wymienić zaledwie Orchestra of the Age of Enlightenment, Freiburger Barockorchester, Basel Kammerorchester, Orchestra Haydn Bolzano, Melbourne Symphony Orchestra czy Washington Symphony Orchestra.

Nie bez znaczenia pozostaje jego dorobek operowy – dyrygował wykonaniami Mozarta (*Urowadzenie z seraju*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*), Galuppiego (*L'inimico delle donne*), Glucka (*Orfeusz i Eurydyka*), Handla (*Juliusz Cezar*). W Salamance wyreżyserował i poprowadził *Koronację Poppei* Monteverdiego, tymczasem w mediolańskiej La Scali oraz w Paryżu prezentuje wszystkie trzy znane współczesności opery mantuańskiego

geniusza. Operom Monteverdiego przysłużył się ponadto jako redaktor i konsultant edycji partytur *Orfeusza* oraz *Il ritorno di Ulisse in patria* opublikowanych przez wydawnictwo nutowe Bärenreiter.

Także jego dyskografia jest imponująca, dla wytwórni tak prestiżowych, jak Opus 111, Astrée, Arcana czy Harmonia Mundi, zarejestrował szereg nagrań z muzyką wieków XVII i XVIII, szczególne miejsce w jego dorobku zajmuje muzyka włoska. Rejestracje cieszyły się sympatią krytyków i entuzjazmem melomanów, obsypane zostały także licznymi nagrodami: trzykrotnie Gramophone Award oraz Deutscher Schallplattenpreis, dwukrotnie Grand Prix du Disque, prócz tego Prix Caecilia i Premio Cini.

Nagrania artysty zdobyły także cztery wyróżnienia na targach MIDEM organizowanych we francuskim Cannes. Rinaldo Alessandrini jest kawalerem Orderu Sztuki i Literatury, a wraz z Concerto Italiano otrzymał przyznaną przez krytyków muzycznych Abbiati Prize.



tripu
do
ndri
g
e

RINALDO ALESSANDRINI

A search for the best interpreter of Claudio Monteverdi's music might easily stop at Rinaldo Alessandrini. Very few other conductors are equally as conversant in Italian music ranging from mannerism to the late Baroque, let alone capable of conducting it with such finesse and consistency while at the same time maintaining a clear picture of, and being equally as true to, the principles governing early music.

For years, Alessandrini had been famous primarily for his solo career as a harpsichord and organ player with a side focus on the historic piano. This changed somewhat in 1984 when he founded Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini performed in Japan, the USA, Canada and around Europe; he also worked as a guest conductor with the world's top orchestras, including the Orchestra of the Age of Enlightenment, Freiburger Barockorchester, Basel Kammerorchester, Orchestra Haydn Bolzano, Melbourne Symphony Orchestra and Washington Symphony Orchestra.

Alessandrini is also known for his operatic work. He conducted pieces by Mozart (*Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*), Galuppi (*L'inimico delle donne*), Gluck (*Orfeo ed Euridice*) and Handel (*Giulio Cesare in Egitto*). In Salamanca he directed and conducted Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, while in Milan's La Scala and in Paris he conducted all three extant operas by the genius of Mantua. He was also the editor and consultant of the scores of *Orpheus* and *Il ritorno di Ulisse in patria* by Claudio Monteverdi published by Bärenreiter.

Alessandrini's discography is equally as impressive with albums of 17th and 18th century music, especially Italian, recorded for the most prestigious labels including Opus 111, Astrée, Arcana and Harmonia Mundi. The albums elicited positive responses from the critics and the enthusiasm of music lovers, as well as a shower of awards, including three Gramophone Awards, three Deutscher Schallplattenpreis, two Grand Prix du Disque, as well as the Prix Caecilia and Premio Cini. Alessandrini's records have also won four awards at MIDEM in Cannes.

Rinaldo Alessandrini has been given the Order of Art and Literature and, together with Concerto Italiano, the Abbiati Prize awarded by musical critics.

14 grudnia / December
Niedziela / Sunday
godz. 20:00 / 8:00 p.m.
Centrum św. Jana /
St. John's Centre
ul. Świętojańska 50



Venezia

Max Emanuel Cencic

kontratenor / countertenor

Riccardo Minasi

skrzypce, dyrygent / violin, conductor

IL POMO D'ORO

Alfia Bakieva

skrzypce / violin

Zefira Valova

skrzypce / violin

Giulio d'Alessio

altówka / viola

Federico Toffano

wiolonczela / cello

Davide Nava

kontrabas / double bass

Maxim Emelyanychev

klawesyn / harpsichord



Antonio Vivaldi

1678–1741

- Concerto op. 9 No 1 per violino, archi e basso continuo in Do maggiore RV 181a
Allegro
Largo
Allegro

Tomaso Albinoni

1671–1751

Il nascimento dell'Aurora

- Pianta bella

Antonio Caldara

1670–1736

Adriano in Siria

- Barbaro, non comprendo

Giuseppe Antonio Brescianello

ca. 1690–1758

- Sinfonia op. 1 No 5 in Fa maggiore
Allegro
Adagio
Presto

Francesco Gasparini

1661–1727

Flavio Ancio Olibrio

- Dolce mio ben

Antonio Vivaldi

La verita in cimento RV 739

- Mi vuoi tradir

Baldassarre Galuppi

1706–1785

- Concerto a quattro in Sol maggiore
Grave – Allegretto
Adagio
Allegro

Giovanni Porta

ca. 1675–1755

Costanza combattuta in amore

- Mormorando

Geminiano Giacomelli

ca. 1692–1740

La Merope

- Sposa, non mi conosci

Antonio Vivaldi

- Concerto op. 11 No 2 per violino, archi e basso continuo in Mi minore *Il favorito* RV 277
Allegro
Andante
Allegro

Antonio Vivaldi

Agrippa RV 697

- A piedi miei svenato

Antonio Vivaldi

L'odio vinto dalla costanza

RV Anh. 51

- Anche in mezzo aperigliosa

Wenecja czasów Vivaldiego żyła już przeszłością. „U schyłku baroku [...] nie była już tą ikoną dobrobytu i wolności, za jaką uważano ją w poprzednich stuleciach” – pisała Ewa Obniska. „Jej wielkość i splendor chyliły się z wolna ku zmierzchowi, choć wciąż jeszcze było to miasto urzekające. Barwne pałace patrycjatu, gdzie gotyk i styl lombardzki sąsiadują z klasycznym renesansowym porządkiem i rozrzutnym dekoracyjnym barokiem, tworzyły harmonijny pejzaż niezwyklej piękności. Kościoły bogate w najwspanialsze obrazy, jakie kiedykolwiek powstały w Italii, rozbrzmiewające muzyką, stanowiły świadectwo niedawnej wspaniałości, kiedy to Najjaśniejsza Republika słynęła w Europie jako miasto sztuki”. XVIII-wieczna

Wenecja przeżywała trudny okres godzenia się z własną słabością. Potęga polityczna i gospodarcza Serenissimy dobiegła końca. Niszczona przez niekończące się wojny, nietrafione sojusze polityczne i gospodarcze, uwikłana w lokalne i zewnętrzne konflikty, dziesiątkowana przez epidemie, zaczęła tracić na znaczeniu. Wprawdzie jej sztuka wciąż zachwycała i wabiła przybyszów ze wszystkich stron świata, to jednak oznaki bliskiej agonii były coraz bardziej widoczne. Kultura powoli podążała śladem polityki i gospodarki, choć potrafiła się wzbicić na wyżyny.

Program koncertu jest zaproszeniem do Wenecji I połowy XVIII wieku, do europejskiej stolicy opery, która wciąż, mimo narastającej dekadencji, ogniskowała życie

muzyczne. To zaproszenie do teatrów operowych Republiki, do świata wielkich diw i chimerycznych kastratów, bezwzględnych impresariów, do wytwornych łóż operowych, w których omawiano aktualne sprawy polityczne, ale też spiskowano i romansowano. To czas wielkich karier, ale i porażek, udanych debiutów i spektakularnych kłap. Opera wenecka, czująca już oddech mody neapolitańskiej i stylu galant, wciąż starała się przemawiać własnym głosem. Z różnym skutkiem. Żądna nowinek publiczność oczekiwała wciąż nowych tytułów, nowych głosów, nowych gwiazd. A te coraz częściej wybierały kariery w innych europejskich metropoliach. Mimo wszystko statystyka jest imponująca. Muzykolog Reinhard Strohm wyliczył, że między 1701

a 1745 rokiem wystawiono w weneckich teatrach ponad 450 różnych tytułów, co daje, przeciętnie, 10 oper rocznie. Jak na miasto, które powoli zaczęło tracić swą pozycję na muzycznej mapie Europy, wynik znakomity.

To weneckie teatry operowe odmierzały rytm muzycznego życia miasta. Jak podaje skrupulatny badacz tematu Frédéric Delaméa, w momencie narodzin Vivaldiego (1678) w mieście działało sześć sal wystawiających stale opery. Warto je przypomnieć, bo to w nich rodziły się arcydzieła. Teatro San Cassiano (własność rodziny Tron, pierwszy miejski teatr publiczny, otwarty w 1637 roku, posiadający 150 łóż, mogący pomieścić blisko 900 widzów); Teatro San Angelo (otwarty w 1677 roku, 158 łóż, łącznie na 850 osób); Teatro San Moisè

(otwarty w 1640 roku, własność rodziny Giustinian, o mniejszej kubaturze, mieszczący nieco ponad 500 osób); San Giovanni Grisostomo (własność rodziny Grimani, zainaugurowany w 1678 roku, tryskający przepychem, 180 łóż, mogący ponoć przyjąć słońce!); Teatro Santi Giovanni e Paolo (zbudowany przez rodzinę Grimani w 1638 roku); Teatro San Salvatore (założony w 1620 roku, znany jako Teatro Goldoni). Każdy z nich zatrudniał swoich kompozytorów, każdy angażował śpiewaków, doskonale przy tym wiedząc, co robi konkurencja.

Koncert zatytułowany *Venezia* to subiektywny przegląd różnych arii wykonywanych w weneckich teatrach, autorstwa kompozytorów znanych oraz tych uważanych dziś za drugoplanowych. Oczywiście

główne miejsce zajmuje Antonio Vivaldi (1678–1741), ostatni z wielkich twórców weneckich, który jednak w poszukiwaniu pracy i uznania zdecydował się przed śmiercią opuścić swoje rodzinne miasto. Opera *La Verità in cimento* miała swą premierę w 1720 w Teatrze San Angelo po trzech latach pobytu kompozytora w Mantui. Operę *Agrippa* pokazano w Pradze, następnie zaś w 1730 roku w Wiedniu. To „późny” Vivaldi, który wyraźnie czuje nadchodzącą z Neapolu modę galant. Aria di tempesta *Anche in mezzo a perigliosa*, której tekst zawiera się w libretcie *L'odio vinto dalla costanza*, jest jedynie przypuszczalnie dziełem Vivaldiego.

Dwaj nieco starsi kompozytorzy: Francesco Gasparini (1661–1727, opera *Flavio Anicio Olibrio*) oraz

Tomaso Albinoni (1671–1751, opera *Il nascimento dell'Aurora*) także pracowali nad Laguną. Gasparini przybył tu w 1702 roku, był świetnym pedagogiem, a w pewnym okresie także dyrektorem Ospedale della Pietà, gdzie zatrudnił niejakiego... Vivaldiego. Albinoni, wierny syn Republiki, napisał ponad 50 oper, o których nikt dzisiaj, niestety, nie pamięta.

Antonio Caldara (1670–1736) – talent czystej wody rodem z Wenecji, gdzie zdobywał pierwsze szlify. Stabilizacja i uznanie przyszły jednak do niego poza granicami ojczyzny – w Wiedniu na dworze cesarskim. *Adriano in Siria* to typowa opera wenecka, wystawiona już w Wiedniu w 1732 roku.

I wreszcie kompozytorzy oraz dzieła zupełnie zapomniane.

Giovanni Porta (ok. 1675–1755, wierzył, że urodził się nad Laguną...) i fragment opery *La costanza combatutta in amore* z 1716 roku oraz Geminiano Giacomelli (1692–1740) i aria z wystawionej w Wenecji w 1734 roku opery *La Merope*.

Mozaika opery weneckiej I połowy XVIII wieku dziś odkrywanej na nowo. Trudno się nią zachwycić i nie doceniać kunsztu kompozytorów oraz śpiewaków. To tylko kilka wybranych nazwisk, a były ich dziesiątki. Opera nad Laguną traciła wprawdzie na znaczeniu, choć jako gatunek miała swoich wiernych kontynuatorów w innych częściach Europy. Ale to już inna historia...

Jacek Hawryluk
Program 2 Polskiego Radia

In Vivaldi's times Venice was already contemplating its past glory: "Towards the end of the Baroque, Venice had already lost its centuries-old image as an icon of prosperity and freedom," wrote Ewa Obniska. "Her grandeur and splendour were already heading into the twilight, but the city had still retained much of its erstwhile charm. In the colourful palazzi of the patricians the Gothic and Lombard architectural styles rubbed shoulders with the classical order of the Renaissance and the exuberance of the Baroque, thus creating a harmonious cityscape of rare beauty. Churches, endowed with the most outstanding paintings ever to have originated in Italy and resounding with music, stood to account for recent glory when the Serenissima was famed

throughout Europe as the city of the arts". The eighteenth century Venice was going through the motions of coming to terms with its own weakness.

Its political and economic power had run its course. Undermined by incessant wars and mistaken political and economic alliances, entangled in domestic and external conflicts, decimated by epidemics, Venice had begun to lose stature. While its art continued to shine and beckoned incomers from around the world, evidence of imminent agony were ever more apparent. Gradually, the city's artistic life followed the path of politics and the economy, albeit with occasional outbursts of its former grand self.

The concert programme is an open invitation to the Venice of the first

half of the 18th century: a European capital still focused on its musical life despite its progressive decadence. It is an invitation to the Republic's opera houses, to the world of great divas and fickle castratos, of ruthless impresarios and lavishly decorated opera boxes that saw discussions on current political affairs, plotting and romancing. It was a time of illustrious careers and tragic downfalls, of successful debuts and spectacular flops. Venetian opera already felt the breath of the approaching Neapolitan gallant style, but was adamant about speaking in its own voice. The results were mixed. The novelty-seeking public expected new voices and new stars, but these increasingly chose to pursue their careers in other European metropolises. Nevertheless,

a statistic quoted by the musicologist Reinhard Strohm is impressive: between 1701 and 1745, Venetian theatres staged 450 different shows, which figure translates into ten operas per year. For a city about to be demoted on the European map of music this must be truly astounding.

The beat of the city's musical life was dictated by the opera houses. According to a scrupulous researcher on the topic Frédéric Delaméa there were six permanent opera stages at the time of Vivaldi's birth (1678). They deserve a mention for their role in the birth of masterpieces: Teatro San Cassiano (owned by the Tron family, the first municipal public theatre when it opened in 1637 with 150 boxes and an audience capacity of 900),

Teatro San Angelo (opened in 1677, 158 boxes and a total audience capacity of 850), Teatro San Moisè (1640, owned by the Giustinian family, audience size of 500), San Giovanni Grisostomo (1678, owned by the Grimani family, lavishly decorated, 180 boxes and said to accommodate elephants!), Teatro Santi Giovanni e Paolo (built by the Grimani in 1638) and Teatro San Salvatore (1620, known as Teatro Goldoni). Each had its composer, singers and a very good idea of what the competition was doing.

The *Venezia* programme is a subjective review of arias by both established and second-rate composers. The centre stage belongs firmly to Antonio Vivaldi (1678–1741), the last of a line of great Venetian composers who nevertheless decided to leave his

home city in search of commission and appreciation in his final years. The opera *La Verità in cemento* was first performed in 1720 at Teatro San Angelo after the composer's three-year stay in Mantua. *Agrippa* was staged in Prague and again in Vienna in 1730. This was the "late" Vivaldi who clearly felt the approaching Neapolitan trend of the gallant style. Vivaldi's authorship of the aria di tempesta *Anche in mezzo aperigliosa* from the libretto *L'odio vinto dalla costanza* is only suspected, but not confirmed.

Two slightly older composers, Francesco Gasparini (1661–1727, author of *Flavio Ancio Olibrio*) and Tomaso Albinoni (1671–1751, known for *Il nascimento dell'Aurora*) also worked over the Laguna. Gasparini arrived here in 1702

as an excellent teacher and for a time headed Ospedale della Pietà where he hired a certain Vivaldi. Albinoni, the loyal son of the Republic, wrote more than 50 operas none of which is remembered today.

Antonio Caldara (1670–1736), the city's native son and the purest talent, began his career locally but only came to fame after leaving to serve at the Viennese court. His *Adriano in Siria* may be a thoroughbred Venetian opera, but it was staged in Vienna in 1732.

Finally, to utterly obscure composers and works: Giovanni Porta (ca. 1675–1755, he himself believed he was born on the Laguna...) and excerpts of his opera *Costanza combatutta in amore* of 1716, and Geminiano Giacomelli

(1692–1740) with an aria from *La Merope* staged in Venice in 1734. Today, the world is rediscovering the mosaic of the Venetian opera of the first half of the 18th century. It would be difficult not to admire both the genre and the skill of the composers and singers. Indeed, these are but a few names out of dozens active at the time. The opera that was losing ground on the Laguna found some loyal souls to continue it elsewhere in Europe, but that is another story...

Jacek Hawryluk
Polish Radio Channel 2

riccardo minasi



RICCARDO MINASI

Zaledwie 36-letni, pochodzący z Rzymu skrzypek Riccardo Minasi zapiera dech w piersiach nie tylko wyborną techniką i muzykalnością, ale także listą zespołów, z którymi pracował jako solista i koncertmistrz. Le Concert des Nations prowadzony przez słynnego Jordiego Savallà, założona przez Ottavia Dantoniego Accademia Bizantina, Concerto Italiano, zespół Rinalda Alessandrini, szaleni Il Giardino Armonico i Giovanni Antonini, Al Ayre Español, Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia czy Orquesta Sinfónica de Madrid... Nazwy te wśród entuzjastów muzyki dawnej wywołują dreszcz podniecenia, tymczasem lista wcale nie jest zamknięta. Minasi współpracował także z formacją Concerto Vocale samego René Jacobsa, zespołem Ensemble 415, fenomenalnym lutnistą Lucą Piancà, skrzypaczką Viktorią Mullovą, oboistą Albrechtem Mayerem, wirtuozem wiolonczeli Christophe'em Coinem i Reinhardem Goebel, szefem artystycznym i założycielem ansamblu Musica Antiqua Köln. Dyrygował gościnnie nie mniejszą liczbą zespołów, wśród nich wymienić należy orkiestrę i chór Opery Narodowej w Lyonie, poczdamską Kammerakademie, Zürich Kammerorchester, Balthasar Neumann Ensemble, Australian Brandenburg Orchestra, L'Arpa Festante, Recreation-Grosses Orchester z siedzibą w Grazu, Attersee-Akademie Orchestra, formację Resonanz, European Union Baroque Orchestra (EUBO) i Il Complesso Barocco, natomiast w latach 2008–2011 współprowadził Helsinki Baroque Orchestra. Na zaproszenie Kenta Nagano występował Minasi w roli koncertmistrza na festiwalu Belcanto w Knowlton, był także konsultantem do spraw historii muzyki i praktyki wykonawczej przy kanadyjskiej Montréal Symphony Orchestra.

Istotny jest także bezpośredni wkład Riccarda Minasiego w pracę badawczą. W 2010 roku w Dortmundzie uczestniczył w wielowątkowym projekcie – realizacji *Normy* Vincenza Belliniego z Cecilią Bartoli i Thomasem Hengelbrockiem, gdzie był nie tylko asystentem dyrygenta i koncertmistrzem,

ale i – wraz z Mauriziem Biondim – kuratorem oraz redaktorem krytycznego wydania opery, opublikowanym w 2014 roku przez słynne wydawnictwo Bärenreiter. W latach 2004–2010 Minasi wykładał w klasie muzyki kameralnej w konserwatorium w Palermo, prowadził też kursy mistrzowskie, m.in. w Longy School of Music w Cambridge, Sibelius Academy w Helsinkach, Zürich Opera House czy wreszcie w słynnej nowojorskiej Juilliard School of Music.

Od 2012 roku Riccardo Minasi jest nade wszystko dyrygentem zespołu Il Pomo d'Oro, z którym intensywnie koncertuje i nagrywa barokowe kompozycje kameralne i dzieła operowe. Należy przyznać, że ansambl prowadzony przez Minasiego szybko znalazł się w czołówce formacji grających zgodnie z historycznymi prawidłami wykonawczymi, zaś entuzjazmem i techniką porywa tak publiczność, jak krytyków muzycznych.



RICCARDO MINASI

At just 36, the Rome-born violinist Riccardo Minasi commands a breathtaking performing technique and wonderful musicality, but the list of his collaborations as a soloist and concertmaster is no less impressive. Le Concert des Nations under the famous Jordi Savall, Ottavio Dantone's Accademia Bizantina, Concerto Italiano, the Rinaldo Alessandrini ensemble, the crazy Il Giardino Armonico with Giovanni Antonini, Al Ayre Español, Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, Orquesta Sinfónica de Madrid – these names send a rush of excitement through the veins of an early music lover, but the list is by no means complete. Minasi also collaborated with Concerto Vocale, an ensemble established by René Jacobs, with Ensemble 415, with the phenomenal lutenist Luca Pianca, the violinist Viktoria Mullova, oboist Albrecht Mayer, the cello virtuoso Christophe Coin and with Reinhard Goebel, the founder and artistic director of Musica Antiqua Köln. He worked as guest conductor with equally as many orchestras, including the orchestra and the choir of the National Opera House in Lyon, Kammerakademie of Potsdam, Zürich Kammerorchester, Balthasar Neumann Ensemble, Australian Brandenburg Orchestra, L'Arpa Festante, Recreation-Grosses Orchester of Graz, Attersee-Akademie Orchestra, the Resonanz formation, European Union Baroque Orchestra (EUBO) and with Il Complesso Barocco. Between 2008 and 2011 he shared the position of conductor of the Helsinki Baroque Orchestra. Minasi was invited by Kent Nagano as a concertmaster to the Belcanto Festival at Knowlton and was a consultant on the history of music and on performing practice to the Canadian Montréal Symphony Orchestra.

Riccardo Minasi is involved in significant research projects. In 2010, in Dortmund, he took part in a project involving the staging of *Norma* by Vincenzo Bellini with Cecilia Bartoli and Thomas Hengelbrock where he

played a quadruple role as assistant conductor, concertmaster and, together with Maurizio Biondi, curator and editor of a critical edition of the opera published in 2014 by the famous publishing house Bärenreiter. Between 2004 and 2010, Minasi lectured in chamber music at the Palermo conservatory; he also gave master classes at Longy School of Music in Cambridge (US), Sibelius Academy of Helsinki, Zürich Opera House and at the Juilliard School of Music itself in New York City.

In 2012, Riccardo Minasi devoted himself primarily to conducting the ensemble Il Pomo d'Oro, which involved extensive concert and recording engagements of Baroque chamber and operatic music. Under Minasi, Il Pomo d'Oro quickly rose to prominence among period performers and their enthusiasm and technique has blown away both audiences and critics.

IL POMO D'ORO

Plotki mówią, że nazwa zespołu Il Pomo d'Oro nieprzypadkowo wywiedziona jest z tytułu XVII-wiecznej opery Antonia Cestiego. Produkcja – nieprzypadkowe słowo – przygotowana w Wiedniu w roku 1666 na okazję ślubu cesarza Leopolda I Habsburga i Małgorzaty Teresy Habsburg była bodaj najbardziej spektakularna i najdroższa w historii gatunku. Dziesięciogodzinny spektakl angażujący siedemdziesiąt trzy tysiące fajerwerków, trzysta koni, dwadzieścia cztery rozbudowane scenografie z tonącymi okrętami i walącymi się wieżami – czyż nie przypomina to efektownych hollywoodzkich produkcji? Wracając do plotek – ponoć koncerty Il Pomo d'Oro, mimo skromniejszej oprawy, są co najmniej tak samo porywające. Powstały niedawno, w 2012 roku zespół skupia wybitnych solistów wyspecjalizowanych w dawnych technikach wykonawczych, ukierunkowanych głównie na repertuar operowy, niemniej doskonale radzących sobie także z instrumentalnymi kompozycjami kameralnymi. Już pierwszy ich album z koncertami Vivaldiego *Per l'Imperatore* udowodnił, że młody ansambl może odmienić świat muzyki dawnej. Połączenie wiedzy o prawidłach rządzących wykonawstwem muzyki dawnych epok, doskonałego opanowania techniki gry oraz niespotykanego entuzjazmu i zdolności interpretacyjnych zaskarbiło formacji uznanie odbiorców i recenzentów. Tymczasem nagrane z Dmitrym Sinkovskym w roli koncertmistrza koncerty skrzypcowe Rudego Księdza *Per Pisendel* zdobyły wyróżnienie francuskiego periodyku „Diapason”. Il Pomo d'Oro w roku 2012 zarejestrował także trzy albumy z udziałem wybitnych kontratenorów: Maxa Emanuela Cencica, Xaviera Sabaty i Franca Fagiolego.

Mimo krótkiego stażu zespół zdołał zjeździć już niemal całą Europę, dając liczne koncerty. Także w związku z wydaniem z początkiem 2014 roku

pierwszego nagrania operowego – *Tamerlano* George'a Friderica Handla, zaplanowana została trasa koncertowa, w którą, obok zespołu i prowadzącego go Riccarda Minasi, udali się wybitni soliści – wspomniani Sabata i Cencic oraz Mark Ainsley i Karina Gauvin. Zespół zdołał już także wydać dla wytwórni Naïve arie z *Agrippiny* Handla z udziałem szwedzkiej mezzosopranistki Ann Hallenberg oraz zmierzyć się ze spuścizną Josepha Haydna w koncertach na skrzypce, klawesyn i róg naturalny.

Formacją kieruje uznany skrzypek i dyrygent Riccardo Minasi, 36-letni profesor uniwersytetu w Palermo, wykładowca, koncertmistrz najwybitniejszych orkiestr wyspecjalizowanych w wykonawstwie historycznym. Razem z młodym składem Il Pomo d'Oro z brawurą odkrywa przed publicznością świat barokowej opery.



foto: Julien Mignot

IL POMO D'ORO

Rumour has it that it was no accident that the name Il Pomo d'Oro has been derived from the title of the 17th century opera by Antonio Cesti. In 1666, when the opera was staged in Vienna to celebrate the wedding of the Emperor Leopold Hapsburg I and Margaret Theresa Hapsburg, it was perhaps the most spectacular and most expensive production in the history of the genre. With seventy three thousand fireworks, three hundred horses, twenty-four extensive stage designs including sinking ships and collapsing towers going into the ten-hour show, was it not the equivalent of spectacular Hollywood productions? Getting back to the gossip, Il Pomo d'Oro concerts, although employing a less spectacular entourage, are said to be equally as thrilling. The ensemble, founded in 2012, brings together exceptional soloists specialising in period performance who focus mainly on the operatic repertory, but are also perfectly at home with smaller instrumental pieces. Their first album of Vivaldi concertos *Per l'Imperatore* has already proved that the new formation is bound to transform the world of early music. Their combination of understanding the rules of period performance, perfect mastery of performing techniques, rare enthusiasm, and fine interpretation skills have won over the audiences and critics alike. The following album containing the Red Priest's violin concertos *Per Pisendel*, with Dmitry Sinkovsky as concertmaster, received high marks from the French magazine *Diapason*. In the same year 2012, Il Pomo d'Oro recorded three other albums with outstanding countertenors: Max Emanuel Cencic, Xavier Sabata and Franc Fagioli.

Despite their very short history, the ensemble has already performed in nearly every corner of Europe. Following the release of their first opera recording, *Tamerlano* by George Frideric Handel, a concert tour has also

been planned for 2014 where the ensemble and Riccardo Minasi will be accompanied by outstanding soloists: the aforementioned Sabata and Cencic, as well as Mark Ainsley and Karina Gauvin. In the meantime, Naïve has released their album with the Swedish mezzosoprano singer Ann Hallenberg with arias from Handel's *Agrippina* and the ensemble has also worked with the heritage of Joseph Haydn: his concertos for violin, harpsichord and natural horn.

Il Pomo d'Oro is led by the violinist and conductor Riccardo Minasi, 36, a professor at the University of Palermo, a lecturer and a concertmaster of the best orchestras specialising in period performances. Minasi and the other young musicians discover the world of the Baroque opera with true bravado for the audiences.



max emmanuel cencic



MAX EMANUEL CENCIC

Uznawany przez krytyków za obdarzonego najwspanialszym głosem kontratenora naszych czasów, Max Emanuel Cencic potwierdza tę opinię nie tylko czystym, niespotykanym tembrem, ale także wyśmienitą techniką, talentem dramatycznym i rzadką umiejętnością interpretacji najtrudniejszych dzieł wokalnych epoki baroku. W konsekwencji Cencic występuje na scenach całego świata, zawsze entuzjastycznie przyjmowany i wielokrotnie nagradzany – dwukrotny laureat ECHO Klassik był wyróżniany także Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Diapason d'Or oraz Arabella de Platine za rok 2012.

Jego repertuar jest niezwykle szeroki – śpiewał partie w operach Claudia Monteverdiego (Neron w *Koronacji Poppei*), Handla, Mozarta i Rossiniego. Brał także udział w realizacjach dzieł XX-wiecznych – śpiewał w *Carmina Burana* Carla Orffa oraz, w roli Postać, wystąpił w *Medei* niemieckiego kompozytora Ariberta Reimanna. Gościł na najważniejszych scenach całego świata: w nowojorskiej Carnegie Hall, londyńskim Barbican Centre, Amsterdam Concertgebouw, wiedeńskich Musikverein oraz Staatsooper, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie czy paryskim Théâtre des Champs-Élysées. Wśród dyrygentów, z którymi występował, warto wymienić choćby takie sławy, jak Riccardo Muti, William Christie czy René Jacobs. Regularnie pojawia się także na uznanych festiwalach – w Ludwigsburgu, Poczdamie, Halle (Händel Festspiele), Spoleto (festiwal Due Mondi), Ambronay, Eisenstadt czy w Dubrowniku.

Max Emanuel Cencic nie poprzestaje na karierze wokalne – jest także dyrektorem artystycznym Parnassus Arts Productions, założonej w 1999 roku agencji, która zajmuje się produkcją i wykonawstwem wielkich dzieł włoskich doby baroku. Wśród dokonani Parnassus znalazło się m.in.

sensacyjne odkrycie nieznanej współczesnym ostatniej opery Leonarda Vinciego *Artaserse*, za którym poszło także tournée oraz wydana w 2012 roku dla wytwórni Erato płyta z rejestracją dzieła, w której wzięli udział sam Cencic, Philippe Jaroussky, Franco Fagioli oraz orkiestra Concerto Köln prowadzona przez Diega Fasolisa. Tymczasem wyprodukowane przez agencję nagranie Handlowskiego *Alessandra* dla firmy Decca, z Cencicem wykonującym partię tytułową, obsypane zostało nagrodami, w tym prestiżowym wyróżnieniem Opera CD of the Year za rok 2013.

Max Emanuel Cencic, jak napisał jeden z krytyków, „odznacza się nie tylko niesłychaną sprawnością wokalną, ale także zdolnością odmalowania wszelkich emocji, w czym pomagają mu zarówno charyzma, jak i niemający konkurencji czysty, pewny głos”.

max
emmanuel
cencio



MAX EMANUEL CENCIC

Regarded by critics as the greatest countertenor voice of our time, Max Emanuel Cencic confirms this reputation not just with a clear and rare timbre, but also with exquisite technique, acting talent and a singular ability to interpret the most difficult vocal parts of the Baroque period. As a consequence, Cencic has been performing around the world before invariably enthusiastic audiences and critical acclaim resulting in many awards, including two ECHO Klassik awards, a Preis der Deutschen Schallplattenkritik, a Diapason d'Or and an Arabella de Platine in 2012.

Max Emanuel Cencic has an exceptionally broad repertoire. He has sung in operas by Claudio Monteverdi (Nero in *L'incoronazione di Poppea*), Handel, Mozart and Rossini. He also took part in such 20th century pieces, as *Carmina Burana* by Carl Orff and in *Medea* (as the Messenger) by Aribert Reimann. Cencic has performed at the world's premier stages, including New York's Carnegie Hall, London's Barbican, Amsterdam Concertgebouw, Musikverein and Staatsoper in Vienna, Gran Teatre del Liceu in Barcelona and Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Some of the conductors under which he has performed include such greats as Riccardo Muti, William Christie and René Jacobs. Max Emanuel Cencic has also frequented well-established festivals, including Ludwigsburg, Potsdam, Halle (Händel Festspiele), Spoleto (Due Mondi), Ambronay, Eisenstadt and Dubrovnik.

Max Emanuel Cencic has not limited himself to a singing career, but is also artistic director at Parnassus Arts Productions, an agency for artists and a production company established in 1999 and devoted to Italian Baroque music. Among the greatest achievements of Parnassus

is the sensational discovery of *Artaserse*, a forgotten last opera of Leonardo Vinci. The agency followed this with a tour and an album released by Erato in 2012 and featuring Cencic himself, Philippe Jaroussky, and Franco Fagioli with the Concerto Köln orchestra under Diego Fasolis. The agency is also responsible for the production of Handel's *Alessandro* for Decca where Max Emanuel Cencic performs the title role and which has won multiple awards, including the prestigious Opera CD of the Year for 2013.

According to one critic, Max Emanuel Cencic "stands apart not just with his unprecedented vocal agility, but also a capability to render every emotion, in which he is aided by his charisma and an unmatched clear and steady voice".



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 lady 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 Zestania Ducha Świętego. Ponadto Dwór odgrywał ważną rolę

w kontaktach Gdańska z resztą Europy. Mówiono, że „jako dom kupców i armatorów 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.



ARTUS COURT

In its day, Artus Court was home to the Brotherhood of St. George, a meeting place for nobles and merchants and courts. Currently, 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. Artus Court is part of a route known as the Royal Way in the historic Main Town.

Organised as one vast Gothic-style hall, the Court is famous for having Europe's tallest, Renaissance-style tiled stove designed by Georg Stelzner and which is nearly 11 metres high; 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.

Artus Court played a central role in the life of Gdańsk. Every year, on Pentecost, the Brotherhood of St. George held a tournament, while the Court served as a meeting point where merchants of Gdańsk forged and maintained their links with the rest of Europe on a daily basis.

"[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 c., 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.

W marcu 1945 roku kościół św. Jana spłonął, jednakże w zasadniczym zrębie swych murów ocalał. Zniszczeniu uległo wiele elementów architektonicznych, jak wieżba dachowa, dach, okna i posadzka. W gruzach legły 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 rewaloryzacji 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 its overall structure has survived, many architectural components were lost including the entire roof with its structure, windows and floors. The 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.

The Gdansk Diocese has been using the church for services on Sundays and holidays since the 1990s. From 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 plans to reconstruct it as a dedicated culture centre. BSCC is offering its cultural activities and is making the church available to artists and the general public, while also performing the 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 a unique atmosphere for concerts, shows, stage plays and exhibitions.



KOŚCIÓŁ ŚW. JAKUBA

Historia kościoła sięga 1414 roku, kiedy gdańscy marynarze wznieśli kaplicę dla chorych i ubogich szyprow. Świątynia przyjęła obecny kształt w latach 1436–1437. Jedyną 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 Sottys. 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 sea captains. It was then rebuilt to its current form in 1432–1437, with the only modification being made 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 role for the ministry. The remaining structure was converted into a municipal library and a navigation school. It was only after the Second World War that the damaged church was given to the Capuchin Friars who rebuilt the Protestant church 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 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 a restoration 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 St. James's Tower. A new presbytery was designed by Romuald Sottys in the early 1970s. Notable pieces of interior decoration include the main

altar of white sandstone, a late-Gothic figure of the 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 wznieśli 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 ceglanyymi elementami. Wyjątkowy klimat nadaje wnętrzom 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 zadbał o to, aby każda wizyta w restauracji była niezapomnianym przeżyciem.

HOTEL GRAND CRU

ul. Rycerska 11–12
80-882 Gdańsk

RECEPCJA

Tel.: +48 58 77 27 300

Fax: +48 58 77 27 301

e-mail: recepca@hotelgrandcru.pl

Hotel Grand Cru proponuje Gościom Festiwalu Actus Humanus rabat na nocleg w wysokości 15% od aktualnej ceny. Dodatkowo 10% rabatu na całą gastronomię w hotelu.



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 a warehouse for the Polish Ocean Lines. In 2009, the whole area was included in a development project known as Stara Winiarnia involving a restoration of the buildings and their conversion into apartments, commercial units and a hotel. The entire project was designed by the studio Wolszy 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.

HOTEL GRAND CRU

ul. Rycerska 11–12
80-882 Gdańsk

RECEPTION DESK

Tel.: +48 58 77 27 300

Fax: +48 58 77 27 301

e-mail: repcja@hotelgrandcru.pl

Guests of The Actus Humanus Festival can enjoy a 15% discount on rooms and 10% discount at our Restaurant.

współorganizator



NARODOWY
INSTYTUT
AUDIOWIZUALNY

współorganizator



dwójka
POLSKIE RADIO

Zasilamy kulturę

Dodajemy energii wielu przedsięwzięciom kulturalnym – od spektakularnych, po te mniejsze, lecz ważne dla ich miłośników. Czynimy to w ramach społecznej odpowiedzialności biznesu, myśląc nie tylko o dniu dzisiejszym, ale przede wszystkim o przyszłości, o edukacji i aktywności zwłaszcza młodego pokolenia. Zaangażowanie ENERGI w projekty ważne dla społeczności lokalnych nie tylko pozwala na ich realizację, ale sprawia również, że dostęp do wielu imprez i wydarzeń jest możliwy dla szerokich rzesz odbiorców.

www.energa.pl



Energa

Po prostu włącz

mecenas



SAUR NEPTUN
GDAŃSK SA



FILIP BERKOWICZ

Muzykolog, manager, promotor, producent. Dyrektor artystyczny cenionych przez światową krytykę festiwalu muzycznych: Actus Humanus, Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Goodfest oraz cyklu Opera Rara. Każdy z firmowanych jego nazwiskiem festiwalu ma wyraźnie określony profil. Producent albumów polskich muzyków dla prestiżowych wytwórni Nonesuch i Decca. Kurator spektakularnych wydarzeń muzycznych (m.in. Penderecki//Aphex Twin, Penderecki//Greenwood) prezentowanych w Polsce (m.in. Europejski Kongres Kultury, Open'er Festival) i za granicą. Ukończył z wyróżnieniem studia w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2002–2004 pracował w Polskim Wydawnictwie Muzycznym i oficynie wydawniczej Musica Iagellonica. Następnie w latach 2004–2007 związany był z Krakowskim Biurem Festiwalowym oraz Urzędem

Miasta Krakowa, gdzie pełnił funkcję Pełnomocnika Prezydenta Miasta Krakowa ds. Kultury (2007–2010) oraz Doradcy Prezydenta Miasta Krakowa (2011). Za swoją pracę naukową otrzymał Nagrodę im. Hieronima Feichta przyznaną przez Związek Kompozytorów Polskich. Jest autorem kilkudziesięciu haseł do *Encyklopedii muzycznej PWM*, artykułów muzykologicznych oraz publikacji popularnonaukowych. Wielokrotnie nominowany był do prestiżowych nagród, m.in. „MocArty” RMF Classic w kategorii „Człowiek Roku 2011”, „Gwarancje Kultury TVP” i „Niptel”. W 2013 roku został sklasyfikowany przez tygodnik „Polityka” na 8. miejscu w rankingu „20 najbardziej wpływowych osobistości polskiej kultury”.

www.musicconsulting.pl

Filip Berkowicz: musicologist, manager, promoter and producer. Artistic director of four signature music events: Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Actus Humanus festivals and the Opera Rara series – each highly distinct and each acclaimed by international critics. Producer of albums recorded by Polish musicians for the prestigious labels Nonesuch and Decca. Curator of spectacular music events (including *Penderecki//Aphex Twin*, *Penderecki//Greenwood*) both in Poland (e.g. the European Culture Congress and the Open'er Festival) and abroad. Honours graduate from the Institute of Musicology of the Jagiellonian University, Krakow. He worked for publishing houses Polskie Wydawnictwo Muzyczne and Musica Iagellonica (2002–2004), collaborated with the Krakow Festival Office and served as Culture Advisor to the Mayor of Krakow (2007–2010).

Author of several dozen entries in *Encyklopedia muzyczna PWN* [Music Encyclopedia]. Recipient of the Hieronim Ficht Award for scholarly work from the Association of Polish Composers. Nominated for several prestigious awards, including radio RMF Classic's "MocArt" as Man of the Year 2011, Polish TV's "Gwarancje Kultury TVP" and the Niptel Award. In 2013, he was ranked 8th in the Top 20 Most Influential Personalities in Polish Culture by *Polityka*, the leading Polish weekly.

www.musicconsulting.pl



PREZYDENT MIASTA KRAKOWA ZAPRASZA

HÄNDEL Messiah

CAPELLA CRACOVIENSIS

Rebecca Bottone • Jurgita Adamonyté • Robert Murray • Jonathan Lemalu
Jan Tomasz Adamus

NIEDZIELA 21.12.2014 18:00

CENTRUM KONGRESOWE ICE KRAKÓW • INFO: +48 721 620 833



KRAKÓW
CONGRESS
CENTRE



organizator



współorganizator



patroni medialni



Dyrektor artystyczny / Artistic director:
Filip Berkowicz

Organizator, producent wykonawczy /
Organiser, executive producer:
Konrad Koper, Sebastian Godula
Barbara Szypulska

Biuro prasowe / Press office:
Adrianna Ginał

Redakcja / Editors:
Filip Berkowicz, Barbara Szypulska

Autorzy / Written by:
Klaudia Baranowska, Jacek Hawryluk,
Magdalena Łoś, Błażej Matusiak,
Ewa Obniska, Szymon Paczkowski,
Paweł Szczepanik

Tłumaczenie / English translation:
Paweł Pilch

Korekta / Polish language consultation:
Danuta Ambrożewicz

Projekt graficzny i skład / Design and typesetting:
grupa tomami

Zdjęcia / Photos:
Adam Golec
archive UMG
MHMG
event-factory
grupa tomami

IT & web services:
Robert Zaleski

Web design:
Adam Nieszporek

Studio filmowe / Motion pictures:
Grzegorz Nowosielski, Witold Nogieć,
Miłosz Kozioł, Filip Rudnicki, Miłosz Urbanik

Wydawca / Publisher:
event-factory
ul. Pękowicka 77
31-262 Kraków
www.event-factory.pl

Festiwal jest współfinansowany
przez Gminę Miasta Gdańska. /
The Festival is partly funded by the City of Gdańsk.

partnerzy

instytut
kultury
miejskiej



TICKETPRO®
www.ticketpro.pl



patroni medialni

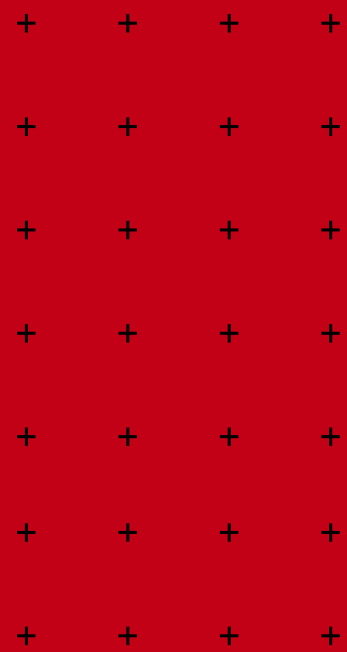


ams



empik

onet.



o o

c s

+ h