



**28. Wielkanocny Festiwal
Ludwiga van Beethovena
Warszawa 17—29 marca 2024**

29.03.2024



Iwona Sobotka

Piątek, 29 marca, 19.30 / Friday, 29 March, 7:30 pm

Teatr Wielki – Opera Narodowa / Teatr Wielki – Polish National Opera / Plac Teatralny 1

Gabriel Fauré (1845–1924)

Requiem d-moll op. 48 / *Requiem in D minor*, Op. 48

1. *Introït et Kyrie*. Molto largo
2. *Offertoire*. Allegro molto
3. *Sanctus*. Andante moderato
4. *Pie Jesu*. Adagio
5. *Agnus Dei*. Andante
6. *Libera me*. Moderato
7. *In paradisum*. Andante moderato

Przerwa / Intermission

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

Stabat Mater

na chór / for choir *a cappella*

Francis Poulenc (1899–1963)

Stabat Mater

1. *Stabat mater dolorosa*
2. *Cujus animam gementem*
3. *O quam tristis*
4. *Quae moerebat*
5. *Quis est homo*
6. *Vidit suum*
7. *Eja mater*
8. *Fac ut ardeat*
9. *Sancta mater*
10. *Fac ut portem*
11. *Inflammatum et accensum*
12. *Quando corpus*

Iwona Sobotka – sopran / soprano

Adam Kutny – baryton / baritone

Chór Filharmonii Narodowej

Warsaw Philharmonic Choir

Bartosz Michałowski – dyrektor chóru, dyrygent / choir director, conductor

Orkiestra Filharmonii Narodowej / Warsaw Philharmonic Orchestra

Andrzej Boreyko – dyrygent / conductor



EUROPEJSKIE CENTRUM MUZYKI
KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO

Iwona Sobotka

Iwona Sobotka zyskała międzynarodowe uznanie jako laureatka Grand Prix Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. Królowej Elżbiety w Belgii. Została również uhonorowana Pierwszą Nagrodą na Konkursie Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie oraz Pierwszą Nagrodą na Międzynarodowych Przesłuchaniach Artystów Wschodu i Zachodu w Nowym Jorku, co zaprowadziło ją na debiutancki występ do Carnegie Hall. W sezonie 2023/24 Sobotka jest artystką rezydentką w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina. Jako solistka będzie gwiazdą w czterech wyjątkowych programach, prezentujących *Vier Letzte Lieder* Straussa, *Messa da Requiem* Verdiego, *II Symfonię* Mahlera oraz – będącą dla niej debiutem – rolę Izoldy w koncertowej wersji *Tristana i Izoldy* Wagnera. Ponadto wystąpiła jako solistka między innymi podczas koncertów inauguracyjnych sezon Filharmonii Narodowej i Polskiej Orkiestry Radiowej. Na scenie operowej Sobotka debiutuje jako Manon Lescaut, Desdemona w *Otello* i Leonora w *Trubadurze*. Przypomina również swoje wysoko oceniane kreacje Violetty Valéry w *Traviacie* oraz tytułową rolę w *Rusalka* Dvořáka, występując w Polsce, Hiszpanii, Estonii i na Słowacji. Po studiach na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, artystka kontynuowała edukację muzyczną pod kierunkiem znanego artysty i nauczyciela Toma Krause w Escuela Superior de Música Reina Sofía w Madrycie.

Iwona Sobotka gained international recognition as the winner of the Grand Prix of the Queen Elisabeth International Music Competition in Belgium. She has also been honoured with First Prize at the Polish Art Song Competition in Warsaw and the First Prize at the East & West Artists International Auditions in New York, leading to her début performance at Carnegie Hall. In the 2023/24 season, Sobotka is set to become a resident artist with the Rubinstein Philharmonic in Poland. She will be the featured soloist in four exceptional programmes presenting Strauss's *Vier Letzte Lieder*, Verdi's *Messa da Requiem*, Mahler's Symphony No. 2, and making her début as Isolde in a concert rendition of Wagner's *Tristan and Isolde*. Beyond this, she will also take on the role of featured soloist during the season inauguration concerts for both the Warsaw Philharmonic and the Polish Radio Symphony Orchestra, alongside other commitments. On the opera stage, Sobotka is set to début in the roles of Manon Lescaut, Desdemona in *Otello*, and Leonora in *Il trovatore*. Additionally, she will reprise her acclaimed portrayals of Violetta Valéry in *La traviata* and the title role of Dvořák's masterpiece *Rusalka*, performing across Poland, Spain, Estonia, and Slovakia. Following her studies at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, Iwona pursued her musical education further under the mentorship of a renowned artist and teacher Tom Krause at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid.

iwonasobotka.com

Adam Kutny

Absolwent Poznańskiej Szkoły Chóralnej Jerzego Kurczewskiego w Poznaniu oraz The Pacific Boychoir Academy w Oakland (USA). Z wyróżnieniem ukończył studia na wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu w klasie śpiewu solowego ad. dr. hab. Jarostawa Bręka. Jest laureatem wielu konkursów, m.in. III miejsca na międzynarodowym konkursie wokalnym The Queen Sonja International Music Competition w Oslo (2019), Nagrody Specjalnej „Mercedes Vinas” na 53 Międzynarodowym Konkursie Wokalnym Francisco Viñas w Barcelonie (2016), I miejsca na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym Iuventus Canti we Vráblach (Słowacja), III miejsca oraz dwóch nagród specjalnych na II Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Jana Kiepurę w Krynicy-Zdroju.

Współpracował z Królewską Filharmonią w Liverpoolu, Filharmonią Narodową i wieloma filharmoniami w Polsce, wykonując partie Jezusa w *Pasji Mateuszowej* i *Pasji Janowej* Bacha, Don Pizarra w *Fidelio* Beethovena oraz występując jako solista w *IX Symfonii* Beethovena, *Sinfonii de motu* Wojciecha Kilara, *Uczcie Baltazara* Waltona czy kantacie Orffa *Carmina Burana*.

W latach 2017–2019 należał do zespołu studia operowego Staatsoper Unter den Linden w Berlinie. Od 2019 roku jest solistą tego teatru, na deskach którego wystąpił w partiach Marcella / *Cyganeria*, Belcorego / *Napój miłosny*, Papagena / *Czarodziejski flet*, współpracując m. in. z takimi dyrygentami jak Daniel Barenboim, Antonio Pappano czy Zubin Mehta.

A graduate of the Jerzy Kurczewski Poznań Choir School and the Pacific Boychoir Academy in Oakland, USA, he completed his studies with distinction at the Vocal and Acting Department of the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań, under professor Jarostaw Bręka.

Winner of numerous competitions, he was granted the 3rd Prize at the Queen Sonja International Music Competition in Oslo in 2019, the Mercedes Vinas Special Award at the 53rd Francisco Viñas International Singing Contest in Barcelona in 2016, the 1st Prize at the Iuventus Canti International Vocal Competition in Vráble in Slovakia, the 3rd Prize and two special awards at the 2nd Jan Kiepur International Vocal Competition in Krynica-Zdrój.

Kutny has worked with the Royal Liverpool Philharmonic, the National Philharmonic, and numerous philharmonics in Poland, performing parts such as Jesus in Bach's *St Matthew Passion* and *St John Passion*, Don Pizarro in Beethoven's *Fidelio*, and was a soloist in Beethoven's Ninth Symphony, Wojciech Kilar's *Sinfonia de motu*, William Walton's *Belshazzar's Feast*, and Carl Orff's *Carmina Burana*. From 2017 to 2019, he was a member of the opera studio ensemble at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Since 2019, he has been a soloist at the same theatre, where he has performed roles such as Marcello in *La bohème*, Belcore in *L'elisir d'amore*, and Papageno in *The Magic Flute*, working with such conductors as Daniel Barenboim, Antonio Pappano, and Zubin Mehta.



Bartosz Michałowski

Dyrektor Chóru Filharmonii Narodowej, założyciel i dyrektor artystyczny Poznańskiego Chóru Kameralnego. Ukończył z wyróżnieniem Wydział Dyrygentury Chóralnej Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. W latach 1998–2005 był asystentem prof. Stefana Stuligrosza i drugim dyrygentem Chóru Filharmonii Poznańskiej.

Bartosz Michałowski jest laureatem nagrody L'Orphée d'Or 2015, przyznanej przez Académie du Disque Lyrique w Paryżu, laureatem Fryderyka 2019 za nagranie opery *Hagith* Szymanowskiego, zdobywcą Złotej Płyty, a także zwycięzcą IX Ogólnopolskiego Konkursu Dyrygentów Chóralnych, w którym przyznano mu również nagrodę specjalną za świadomość pracy nad emisją głosu w zespole chóralnym. W 2022 otrzymał także dwie nominacje do International Classical Music Awards. Jako dyrygent przygotował i zaprezentował dotychczas kilkaset utworów a cappella oraz form wokalnie-instrumentalnych wszystkich epok. Obok bogatego doświadczenia dyrygenckiego przez wiele lat doskonalił umiejętności i wiedzę z zakresu emisji głosu.

Artysta zapraszany jest do współpracy przez organizatorów renomowanych międzynarodowych festiwali. W swoim dorobku posiada liczne prawykonania i nagrania płytowe. Jest wykładowcą Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Bartosz Michałowski , Since 2017, director of the Warsaw Philharmonic Choir, and founder, artistic director and conductor of the Poznań Chamber Choir. He graduated with honours in choral conducting from the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań. In 1998–2005 he was assistant to Professor Stefan Stuligrosz and second conductor of the Poznań Philharmonic Choir.

Recipient of L'Orphée d'Or Award 2015 from Académie du Disque Lyrique in Paris, and Fryderyk 2019 for recording Szymanowski's *Hagith*, he was awarded a Gold Record, and won the 9th Polish Choir Conductors Competition when he was also awarded a special prize for awareness in working on voice emission of choral ensembles.

In 2022, he also received two nominations for the International Classical Music Awards.

As a conductor, Michałowski has rehearsed and presented several hundred *a cappella* pieces and vocal-instrumental works from all musical periods. Apart from his rich experience as a conductor, he has honed his skills and knowledge of voice production over many years.

A lecturer at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, Bartosz Michałowski is eagerly invited to renowned international festivals, and has released numerous records and performed premiere performances.

bartoszmichalowski.com



Andrzej Boreyko

Dyrektor artystyczny Filharmonii Narodowej

W sezonie artystycznym 2023/2024 Andrzej Boreyko kończy swoją kadencję na stanowisku dyrektora artystycznego Filharmonii Narodowej. Wraz z zespołem ponownie występuje podczas Międzynarodowego Festiwalu im. Krzysztofa Pendereckiego, Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena oraz Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego „Chopin i Jego Europa”. Wspólnie odbyli także tournée po Japonii i Korei Południowej, Maestro Boreyko poprowadził również koncert inauguracyjny w Teatro alla Scala z Orchestra Sinfonica di Milano jako jej dyrygent rezydent i wystąpi ponownie na inauguracji Mahler Festival w Lipsku.

Andrzej Boreyko jest częstym gościnnym dyrygentem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Praskiej Orkiestry Symfonicznej, Aarhus Symfoniorkester i Royal Scottish National Orchestra. Ponadto dyryguje wieloma innymi orkiestrami, m.in. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Orchestre Philharmonique de Strasbourg i Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach. Pełnił także funkcję dyrektora artystycznego w takich zespołach, jak Naples Philharmonic, Jenaer Philharmonie, Symphoniker Hamburg, Berner Sinfonieorchester, Düsseldorfer Symphoniker, Winnipeg Symphony i Belgian National Orchestra.

Music and Artistic Director of the Warsaw Philharmonic 2023/2024 marks Andrzej Boreyko's final season as Music and Artistic Director of the Warsaw Philharmonic. This season, they return to the International Krzysztof Penderecki Festival, Ludwig van Beethoven Easter Festival and Chopin and his Europe Festival and tour across Japan and South Korea. He also enters his season as Resident Conductor of Orchestra Sinfonica di Milano, conducting their season-opening concert at the Teatro alla Scala and returns to open the Mahler Festival in Leipzig.

He is also a popular guest conductor of the ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Prague Symphony Orchestra, Aarhus Symfoniorkester and Royal Scottish National Orchestra, as well as many others, including the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, and Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice. He has also served as Music Director of such ensembles as the Naples Philharmonic, Jenaer Philharmonie, Symphoniker Hamburg, Berner Sinfonieorchester, Düsseldorfer Symphoniker, Winnipeg Symphony and Belgian National Orchestra.



Chór Filharmonii Narodowej

Chór Filharmonii Narodowej rozpoczął działalność artystyczną w 1953 roku pod kierunkiem Zbigniewa Soi. Kolejnymi kierownikami zespołu byli: Roman Kuklewicz, Józef Bok, Antoni Szaliński i Henryk Wojnarowski. Od stycznia 2017 roku dyrektorem chóru jest Bartosz Michałowski.

Zespół koncertował w najważniejszych ośrodkach muzycznych Europy, współpracując z wybitnymi orkiestrami, m.in. Berliner Philharmoniker. Chór brał udział w spektaklach operowych m.in. w mediolańskiej La Scali, weneckim Teatro La Fenice, w teatrach operowych w Pesaro, Palermo i Paryżu oraz w koncertach organizowanych dla Jana Pawła II w Watykanie. Ogromny repertuar chóru obejmuje ponad 400 dzieł oratoryjnych i utworów chóralnych *a cappella* od średniowiecza do współczesności. Szczególne miejsce w jego repertuarze zajmuje muzyka polska, a zwłaszcza twórczość Krzysztofa Pendereckiego. Płyta *Penderecki conducts Penderecki vol. 1* otrzymała nagrodę Grammy 2017; inne płyty zespołu uzyskały wcześniej 6 nominacji do tej nagrody. Nagrania kompletu *Mszy Moniuszki* nagrodzone zostały Fryderykiem oraz „Złotym Orfeuszem – Arturo Toscanini” francuskiej Académie du Disque Lyrique. Zespół zdobył także Fryderyki za swoje dokonania fonograficzne w latach 2011, 2018 i 2020.

filharmonia.pl



The Warsaw Philharmonic Choir started its artistic activity in 1953 under Zbigniew Soja, who was followed by Roman Kuklewicz, Józef Bok, Antoni Szaliński, and Henryk Wojnarowski. Bartosz Michałowski became its director in January 2017.

The ensemble has performed in the vital musical centres of Europe, working with eminent orchestras, to mention the Berliner Philharmoniker, and has participated in operatic performances at La Scala in Milan, Teatro La Fenice in Venice, the opera theatres of Pesaro, Palermo and Paris, and in the concerts organised for John Paul II in the Vatican. The choir's extensive repertoire covers over 400 oratorios and *a cappella* choral works from medieval to contemporary. A very special place in its repertoire is held by Polish music, notably the works of Krzysztof Penderecki. The *Penderecki conducts Penderecki* CD (vol. 1) won the choir its Grammy Award in 2017, their other recordings garnering previously six Grammy nominations. The recordings of complete Masses of Moniuszko were honoured with a Fryderyk Award by the Polish Recording Industry and with a Golden Orpheus – Arturo Toscanini Award. The ensemble won the Fryderyks for their recordings from 2011, 2018, and 2020.

filharmonia.pl



Orkiestra Filharmonii Narodowej

Pierwszy koncert w wykonaniu Filharmonii Warszawskiej odbył się 5 listopada 1901 roku w nowo wybudowanym gmachu. Orkiestrą dyrygował współzałożyciel Filharmonii, jej pierwszy dyrektor muzyczny i dyrygent Emil Młynarski, a jako solista wystąpił Ignacy Jan Paderewski. Już przed I wojną światową i w okresie międzywojennym stała się głównym ośrodkiem życia muzycznego w Polsce oraz jedną z ważniejszych instytucji muzycznych w Europie.

W pierwszych latach po II wojnie światowej koncerty orkiestry odbywały się w teatrach i halach sportowych. W 1955 roku Filharmonia otrzymała nowy gmach i status Filharmonii Narodowej. Pod kierownictwem Witolda Rowickiego orkiestra odzyskała swój prestiż wiodącego zespołu symfonicznego w Polsce. W latach 1955–1958 funkcję jej dyrektora artystycznego sprawował Bohdan Wodiczko, by przekazać ją ponownie Rowickiemu. W 1977 roku stanowisko to objął Kazimierz Kord, a w latach 2002–2013 dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii Narodowej był Antoni Wit. W latach 2013–2019 funkcję dyrektora artystycznego sprawował Jacek Kasprzyk, a od września 2019 roku pełni ją Andrzej Boreyko.

Dziś Orkiestra Filharmonii Narodowej cieszy się popularnością i uznaniem na całym świecie. Odbiła niemal 150 tournées, występowała we wszystkich najważniejszych salach koncertowych świata. Regularnie towarzyszy finalistom Międzynarodowych Konkursów Pianistycznych im. F. Chopina w Warszawie oraz bierze udział w ważnych zagranicznych festiwalach. Nagrywa dla Polskiego Radia i Telewizji, polskich i zagranicznych firm płytowych oraz na potrzeby filmu. Dokonania Orkiestry Filharmonii Narodowej były wielokrotnie nagradzane prestiżowymi nagrodami fonograficznymi. Od 2016 roku Filharmonia Narodowa cyklicznie transmituje wybrane koncerty przez internet.

filharmonia.pl



The Warsaw Philharmonic Orchestra held their first concert with Ignacy Jan Paderewski as soloist in a newly constructed building on 5 November 1901. The conductor was Emil Młynarski, the orchestra's cofounder and first music director. Both before the First World War and between the world wars, the Philharmonic became a key centre of musical life in Poland and one of Europe's leading musical institutions.

In the first years following the Second World War, the concerts of the orchestra were held in theatres and sports halls. In 1955, the orchestra received a reconstructed building and the status of National Philharmonic. Under the direction of Witold Rowicki, it regained its prestige as Poland's leading symphonic ensemble. From 1955 to 1958 the post of artistic director was held by Bohdan Wodiczko, who passed it back to Rowicki. In 1977 it was taken over by Kazimierz Kord. From 2002 to 2013 the orchestra's executive and artistic director was Antoni Wit. In 2013–19 the post of the artistic director was held by Jacek Kasprzyk, and since September 2019 – by Andrzej Boreyko.

The Warsaw Philharmonic Orchestra enjoys popularity and recognition all over the world. The ensemble has made nearly 150 tours, performing in all the world's major concert halls. It regularly accompanies the finalists of the Fryderyk Chopin International Piano Competitions in Warsaw and participates in prestigious festivals abroad. It makes recordings for Polish Radio and Television, Polish and foreign record labels, and films. Its achievements have been repeatedly recognised with prestigious music industry awards. In 2016 the Orchestra also launched regular online streaming of selected concerts.

filharmonia.pl



Gabriel Fauré (1845–1924)

Requiem d-moll op. 48

Requiem Gabriela Fauré należy do najważniejszych utworów tego gatunku napisanych w XIX wieku. Od dzieł Berlioza, Brahmsa, Verdiego czy Dvořáka wyróżnia się niespotykaną intymnością muzycznej wypowiedzi i kameralnością użytych środków. Odzwierciedla głęboką religijną wiarę kompozytora; wiarę przepętnioną uczuciem miłości, nadziei i ufności do Boga. Swoje intencje streścił Fauré w jednej z wypowiedzi: „Moje *Requiem* (...) nie wyraża strachu przed śmiercią, niektórzy nazywają je kotłysanką śmierci (...) rozumiem śmierć: jako szczęśliwe wybawienie, pragnienie szczęścia po tamtej stronie, a nie bolesne przejście”. Ten sposób spojrzenia na ludzką śmiertelność wpłynął na dobór i zakomponowanie tekstu dzieła. Kompozytor pominął z tacińskiej mszy żałobnej wizję Sądu Ostatecznego przedstawioną w sekwencji *Dies irae*, pozostawiając tylko jej ostatni, błagalny wers: *Pie Jesu Domine, dona eis requiem sempiternam* (miłosierny Jezu, Panie, podaruj im wieczny odpoczynek), dodał natomiast tekst nabożeństwa żałobnego *Libera me* i hymn *In Paradisum*.

Requiem nie posiada dedykacji, lecz pewne oświetlenie na jego genezę rzuca fakt, że praca nad nim została podjęta przez kompozytora po śmierci ojca, a przed odejściem matki. Dzieło powstawało w okresie prawie dwunastu lat, podczas których Fauré skomponował dwie jego wersje. Pierwotna, o kameralnym składzie instrumentalnym, pisana była z uwzględnieniem akustyki kościoła. Druga, symfoniczna, powstała na prośbę wydawcy. Kompozytor rozszerzył w niej skład instrumentów, m.in. dodał koloryt instrumentów dętych drewnianych, dostosowując brzmienie całości do potrzeb sali koncertowej.

Pierwsze szkice utworu pochodzą z jesieni 1887 roku. W ciągu czterech miesięcy skomponowanych zostało wówczas pięć części *Requiem*: *Introit et Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei*, *In Paradisum*. Zostały one wykonane 16 stycznia 1888 roku w kościele Madeleine w Paryżu podczas pogrzebu znanego architekta, Josepha Lesoufaché. Dwie kolejne części: *Offertorium*

i *Libera me*, ukończone zostały na początku lat 90. Prawykonanie kompletnej, siedmioczęściowej wersji kameralnej odbyło się 28 stycznia 1892 roku w kościele Saint-Gervais w Paryżu. Wersja symfoniczna miała swoje prawykonanie dopiero osiem lat później, 12 lipca 1900 roku, podczas koncertu towarzyszącego Międzynarodowej Wystawie w ogrodach Trocadéro w Paryżu. Sukces tej ostatniej wersji spowodował, że *Requiem* stało się wkrótce najczęściej wykonywanym utworem Gabriela Fauré, a jego nazwisko – powszechnie znane i popularne. Muzyka *Requiem* stanowi kwintesencję oryginalnego stylu kompozytora. Wrażliwość na barwę, piękno i prostotę brzmienia łączą się w utworze z konstruktywną dyscypliną polifonicznego myślenia. Wpływ na wyobraźnię muzyczną autora miała tu zarówno twórczość Bacha, Mozarta, jak i znajomość chorału gregoriańskiego. Z tego powodu *Requiem*, skomponowane w okresie rozkwitu stylu neoromantycznego, trudne jest do jednoznacznego zakwalifikowania i bliższe jest poetyce klasycznej, niż romantycznej. Specyficzny klimat dzieła tworzą subtelne modulacje harmoniczne, delikatne zmiany kolorytu akordów molowych i durowych oraz wyrafinowana, dyskretna instrumentacja. One to wyzwalają naczelną dla muzyki Fauré kategorię *serenitas*: spokoju, jasności, pogody, która oddziaływała na wyobraźnię wielu francuskich kompozytorów XX wieku.

Przebieg muzyczny *Requiem* podporządkowany został wydobywaniu ekspresji tekstu i jego czytelnemu podaniu. Cała tkanka muzyczna utworu wysnuta jest z kilku głównych motywów stanowiących podstawę tematów kolejnych części. Układ cyklu ma budowę koncentryczną: w symetrycznym środku znajduje się jedyna w całości solowa część utworu, *Pie Jesu*. ***Introit et Kyrie*** (chór). Część pierwszą rozpoczyna wolny, akordowy wstęp chóru (*Molto largo*) o ciemnym kolorycie i nieco surowym wyrazie. Początkowo błagalna modlitwa *Requiem aeternam dona eis, Domine* (Wieczny odpoczynek racz im dać, Panie) przybiera charakter żarliwej prośby wraz z słowami *et lux perpetua luceat eis* (a światłość wiekuista niechaj im świeci). Zasadniczy fragment części pierwszej w tempie umiarkowanym (*Andante moderato*) rozpoczynają głosy tenorowe chóru.

Intonują one pełen prostoty i powagi temat muzyczny, powtarzając pierwsze wersy tekstu. Ton zaufania i jasny koloryt brzmienia wprowadza temat drugi śpiewany przez soprany na słowach *Te decet hymnus, Deus in Sion* (Ciebie, Boże, przystoi wielbić hymnem na Syjonie). Oba tematy kontrpunktuje melodia altówek w funkcji instrumentów wyróżnionych. Pełne brzmienie chóru pojawia się wraz z błagalną prośbą *exaudi orationem meam* (wysłuchaj modlitwy mojej), która muzycznie nawiązuje do wstępu. Następujący po nim tekst stałej części mszy *Kyrie eleison* śpiewany jest przez chór tutti i pod względem muzycznym stanowi powtórzenie wcześniejszych myśli tematycznych.

Offertorium (chór i baryton solo). Spokojna i wyciszona część druga zbudowana jest w formie łuku. Fragmenty skrajne w wolnym tempie (*Adagio molto*) powierzone są chórowi, a fragment środkowy (*Andante moderato*) – barytonowi solo. Rozpoczyna ją krótki instrumentalny wstęp, po którym pojawia się kanon głosów altowych i tenorowych chóru bez towarzyszenia orkiestry. Kanon ten rozwija się w oparciu o motyw czołowy wstępu i uwydatnia błagalne westchnienie: *O Domine* (O Panie). Modlitewne *arioso* barytonu solo opiera się na tekście *Hostias et preces tibi, Domine* (Składamy Ci, Panie, ofiary i modły pochwalne). Dominuje w nim ton recytacyjny, który tylko na słowach *fac eas, Domine, de morte transire ad vitam* (Spraw, o Panie, niech przejdą ze śmierci do życia) przybiera postać lirycznej arii. Imitacja motywu westchnienia *O Domine* przez wszystkie głosy chóru rozpoczyna ostatni fragment części, o charakterze nabożnej modlitwy. Całość zamyka wokaliza na słowie *Amen*.

Sanctus (chór). Kontemplacyjna i rozjaśniona część trzecia (*Andante moderato*) rozwija się w dialogu sopranów z głosami męskimi. Jej niebiański klimat tworzy „płynący” akompaniament rozłożonych pasażów harfy i altówek. Melodia tematu kontrpunktowana jest przez namiętną frazę skrzypiec, których jasny koloryt pojawia się tylko w tej części. Narracja muzyczna stopniowo narasta do kulminacji – okrzyku, przypadającego na słowach *Hosanna in excelsis* (Hosanna na wysokościach) i dobarwionego fanfarrowym motywem waltorni.

Pie Jesu (sopran solo). Część czwarta (*Adagio*) jest lirycznym sednem dzieła, w którym dominuje

ton konsolacyjny. Wzruszająca modlitwa sopranu śpiewana *dolce* (słodko) pełna jest spokoju i skupienia. Towarzyszą jej organy, do których w zakończeniach tematu dołączają instrumenty smyczkowe i harfa. W pierwotnej wersji utworu śpiewana była przez głos dziecięcy.

Agnus Dei (chór). Tekst części piątej złożony z części stałej mszy (*Agnus Dei*), komunii (*Lux aeterna*) i introitu (*Requiem aeterna*), wyznacza jej budowę. Fragment pierwszy (*Andante*) o pastoralnym charakterze rozpoczyna się wstępem orkiestry, w którym altówki prezentują liryczny temat główny części. Na jego tle głosy tenorowe intonują błagalną prośbę *Agnus Dei* (Baranku Boży), którą przerywa epizod chóru w tonie wzburzonym. Fragment drugi z tekstem *Lux aeterna* (Światłość wiekuista) jest szerokim *crescendem* chóru, kończącym się natarczywą prośbą *Cum Sanctis tuis in aeternum: quia pius es* (wśród Świętych Twoich na wieki, bo jesteś pełen dobroci). *We* fragmencie trzecim (*Molto largo*) wraz ze słowami introitu powraca temat wstępu części pierwszej oraz jego surowy i skupiony ton. Instrumentalna koda przywołuje początkowy nastrój.

Libera me (baryton solo i chór). Część szósta (*Moderato*) jako jedyna z cyklu posiada rysy dramatyczne. Wyraża ona trwogę przed śmiercią, lecz bez akcentowania strachu. Rozpoczyna ją baryton solo w nieco patetycznym tonie zapowiadający Sąd Ostateczny. Głosowi towarzyszy niepokojący, ostinatowy rytm akompaniamentu. Dźwięki waltorni i trąbek rozpoczynają wizję apokaliptyczną. Jej potęgę i grozę oddają mocne akordy chóru, który wyraziście skanduje słowa *Dies irae, dies illa calamitatis et miseriae* (dzień gniewu, dzień ów kłeski i nieszczęścia). W końcowym fragmencie powraca pierwsza strofa modlitwy, śpiewana przez chór *unisono* w tonie nabożnym i pełnym zaufania.

In Paradisum (chór). Część ostatnia nawiązuje do kontemplacyjnego nastroju *Sanctus*. Ekstazy melodia podjęta przez soprany rozwija się na tle arpedżiowego akompaniamentu organów, do których dołączają smyczki i harfa. Pozostałe głosy chóru dyskretnie wspierają melodię sopranów. Ostateczny wydźwięk muzyki prowadzi nas w rejony wiecznej szczęśliwości i ostatecznego rozgrzeszenia.

Ewa Siemda

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

Stabat Mater

Sięgając po łaciński tekst średniowiecznej sekwencji, Krzysztof Penderecki ograniczył jego rozmiar (z dwudziestu strof pozostawił sześć), równocześnie zachowując w owej skondensowanej postaci motywy treściowe oryginału: cierpienie Matki Bożej pod krzyżem, na którym umiera Syn, pragnienie dzielenia z nią bólu oraz modlitwę o odkupienie i zbawienie. Muzyczna interpretacja tekstu, dzięki obsadzie trzech chórów mieszanych *a cappella* rozmieszczonych przestrzennie oraz oszczędności środków, wśród których czytelne są nawiązania do tradycji śpiewu chorałowego czy renesansowej polifonii, zyskuje rys pewnej surowości.

Ducha chorału gregoriańskiego przywołuje rozpoczynająca utwór inwokacja tenora na słowach „Stabat Mater dolorosa” (Bolejąca matka stała), następnie chóry podają tekst pierwszej strofy sekwencji w miarowej, sylabicznej deklamacji. Druga faza dzieła, od słów „Quis est homo” (Któryż człowiek nie zapłacze), kontrastuje z pierwszą: ciemny koloryt nagle się rozjaśnia, a statyczna narracja przechodzi w bardziej ożywioną. Faza trzecia została opracowana z zastosowaniem ścisłej techniki polifonicznej. Nawiązujący do tenorowej inwokacji temat „Eia, Mater, fons amóris” (Matko, coś miłości zdrojem) krąży w głosach pierwszego chóru, do którego dołączają pozostałe, doprowadzając do kulminacji na słowie „Christe” w przenikliwie brzmiącym klasterze – „okrzyku” całego zespołu. Fazę czwartą rozpoczyna modlitewna recytacja (*quasi una litania*) na słowach „Christe, cum sit hinc exire” (Chryste, gdy kres dni przede mną stanie), po czym w gęstniejącej fakturze przywoływane są motywy początkowej inwokacji. *Stabat Mater* kończy czysty trójdźwięk durowy, nie tylko rozwiązujący napięcia muzyczne, ale będący także – jak w wielu późniejszych dziełach Pendereckiego – nośnikiem sensów symbolicznych, znakiem nadziei.

Zamówiony przez dyrektora Polskiego Wydawnictwa Muzycznego Tadeusza Ochlewskiego, dedykowany Chórowi Filharmonii Krakowskiej utwór powstał w ciągu paru

wakacyjnych tygodni 1962 roku. W kwietniu tego samego roku w Hamburgu miało miejsce prawykonanie *Polymorphii* na 48 instrumentów smyczkowych, a w październiku w Donaueschingen – *Fluorescencji* na orkiestrę o składzie poszerzonym o takie „instrumenty”, jak maszyna do pisania, syrena alarmowa czy dzwonek elektryczny. W kontekście owych utrzymanych w poetyce sonoryzmu dzieł epatujących nowymi brzmieniami, ascetyczne *Stabat Mater* zdawało się zapowiadać w twórczości Pendereckiego odwrót od awangardy. Zmianę postawy kompozytor potwierdził ukończoną w roku 1966 *Pasją według św. Łukasza*, do której włączył *Stabat Mater* jako jedną z części komentujących sceny pasyjne.

Ewa Wójtowicz

Francis Poulenc (1899–1963)

Stabat Mater

Pierwsze dzieło religijne Francisca Poulenca powstało w roku 1936 w reakcji na tragiczną śmierć przyjaciela, młodego kompozytora Pierre-Octave’a Ferrouda. Poulenc udał się wówczas do sanktuarium Czarnej Madonny w Rocamadour, a po odbyciu pielgrzymki skomponował *Litanies à la Vierge Noire* na trzygłosowy chór żeński lub dziecięcy i organy. Geneza *Stabat Mater* również wiąże się z doświadczeniem straty. Po nagłej śmierci malarza Christiana Bérarda w lutym 1949 roku kompozytor myślał o napisaniu poświęconego pamięci przyjaciela requiem, ale ostatecznie wybrał bardziej intymny tekst *Stabat Mater*. Przejmujący obraz Matki Boskiej u stóp krzyża w poemacie, który powstał w XIII wieku w kręgu duchowości franciszkańskiej, posiada – oprócz wymiaru religijnego – głęboko ludzką wymowę. Opisywane w nim uczucia żalu, smutku czy rozpacz, ale także trudnej nadziei dotyczą każdego, kto musi zmierzyć się z cierpieniem po rozstaniu z kimś bliskim. Możliwe, że właśnie z uwagi na ten ogólnoludzki wymiar średniowieczna sekwencja inspirowała tak wielu kompozytorów różnych epok, od Palestriny do Pärtla, stając się ważnym motywem w kulturze europejskiej (od renesansu po czasy współczesne do słów *Stabat Mater* napisano ponad czterysta utworów). Muzyczne

interpretacje tekstu zyskują niekiedy rys autobiograficzny. Wymownym przykładem jest ukończone w listopadzie 1877 roku dzieło Antonína Dvořáka, będące „świadkiem” osobistej tragedii kompozytora, który w krótkim czasie stracił troje swoich dzieci.

Utwór Poulenca przeznaczony został na sopran, pięciogłosowy chór mieszany i orkiestrę. Twórca wykorzystał pełny tekst sekwencji, dzieląc go – podobnie jak Giovanni Battista Pergolesi w swoim *Stabat Mater* – na dwanaście części. Ich następstwo na zasadzie kontrastu tworzy całość kalejdoskopowo zmienną. Już dwie początkowe części dają wyobrażenie o strategii budowania formy: po przepętnionej wzniosłą powagą, rozbudowanej części pierwszej utrzymanej w powolnym, kroczącym rytmie następuje zwarta część druga – o gwałtownym charakterze, w metrum trójdzielnym i szybkim tempie. W dwu kolejnych ogniwach dzieła można zaobserwować elementy techniki chóralnej Poulenca. Zdominowane zostało przez brzmienie głosów *a cappella*, w fakturze *nota contra notam* kompozytor eksponuje połączenia harmoniczne o walorach kolorystycznych. Urzeka naturalnością melodii, głosy przekazują sobie wdzięczne unisonowe frazy, koncertują także instrumenty dęte. Silny ładunek ekspresji zawiera część piąta, jej wzburzone epizody (*Allegro molto – Prestissimo*) rozdzielone są przez zawieszony w ciszy retoryczne pytanie: „quis?”. Obraz Matki patrzącej na ubiczowanego Syna nie może nie poruszać, podobnie jak optakiwanie konającego Jezusa w kolejnej części – przejmujący jest lament sopranu solo wprowadzonego tu po raz pierwszy. Siłę wyrazu obu części wzmacnia orkiestra, wspierająca traktowane zawsze pierwszoplanowo głosy wokalne. W nastrój grozy podkreślają puźony, w po słowach „dum emisit spiritum” (gdy oddał ducha) brzmiające przenikliwie w wysokim rejestrze instrumenty na swój sposób wyrażają ból w opadającym pochodzie ostro dysonujących interwałów septymy wielkiej. Po tak dramatycznej w wyrazie muzyce konieczny wydaje się rodzaj „emocjonalnej cezury”. Tę funkcję spełnia część siódma, nieomal tanecznym rytmem zaznaczając także zmianę zachodzącą w tekście: zakończył się opis udręki Matki Bożej, rozpoczyna się modlitwa o współudział w jej cierpieniu. Część ósmą wyróżnia zmniejszona

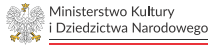
obsada trzygłosowego chóru *a cappella* i wprowadzenie faktury polifonicznej – prostota i pewna surowość przywołuje ducha muzyki dawnej. Bogata brzmieniowo jest część dziewiąta, zawierająca kilka strof tekstu, kolejna – zapada w pamięć z uwagi na rytm sarabandy i solową partię sopranu. Przedostatnie ogniwo utworu, rozpoczyna muzyczna ilustracja płomieni sądu, w której ważną rolę pełni orkiestra, w szczególności kofy. Po retorycznej pauzie generalnej chór *a cappella* inicjuje modlitwę, początkowo pokorną, ale stopniowo coraz śmielszą. W części finałowej wielokrotnie powtarzane są końcowe słowa ostatniej strofy sekwencji – „paradisi gloria”, przy zastosowaniu środków takich, jak zbudowane na skali pentatonicznej frazy sopranu solo, czyste trójdźwięki durowe chóru czy pełnia brzmienia orkiestry. Ze stanu oczarowania muzyczną wizją „chwały raj” wrywa słuchacza krótkie polifoniczne *Amen* i mocny akord końcowy. *Stabat Mater* Poulenca zostało wykonane po raz pierwszy w czerwcu 1951 roku na festiwalu w Strasburgu, kolejne prezentacje miały miejsce rok później w Paryżu i w Stanach Zjednoczonych, gdzie utwór zdobył nagrodę Stowarzyszenia Krytyków Nowojorskich (New York Critics Circle Award) za najlepsze dzieło chóralne roku. Tym samym *Stabat Mater* poprawiło reputację kompozytora nadszarpanię przez chłodne przyjęcie *Koncertu fortepianowego* zamówionego przez Bostońską Orkiestrę Symfoniczną i wykonanego w Bostonie w styczniu 1950 roku. Francuscy krytycy docenili szczerść i autentyczność muzyki *Stabat Mater*. Czyniąc aluzję do postawy Oliviera Messiaena wskazywali, że utwór Poulenca powstał bez cienia „estetycznej premedytacji”. Zwracali ponadto uwagę na łączność dzieła z wielowiekową tradycją muzyki religijnej. Jak to ujął jeden z recenzentów, ten utwór mógłby napisać Bach, którego uczył Schubert. *Stabat Mater* wysoko cenił sam Poulenc, wymieniając dzieło wśród trzech swoich najlepszych kompozycji religijnych, obok innych przeznaczonych na głos solowy, chór i orkiestrę: *Glorii* (1960) i *Sept répons des ténèbres* (1962). O utworach tych miał powiedzieć: „Niech oszczędzą mi paru dni czyśćca, o ile zdołam uniknąć piekła”.

Ewa Wójtowicz

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów / Artist biographies
are based on submitted information.

Fotograficy / Photographs: Weronika Kosińska,
Grzesiek Mart, Łukasz Rajchert,
Johannes Xaver Zeppelin, Archiwum
Stowarzyszenia im. Lvb / Lvb Association archives.

© 2024, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association



PARNER GŁÓWNY



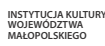
MECENAS



PARTNER



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Embassy in Warsaw



Embassy in Warsaw



Embassy of Ireland | Poland
Ambasada Irlandii | Polska



Ambasada Norwegii



Ambasada Republiki Czeskiej
w Warszawie



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa

