

22. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena

22nd Ludwig van Beethoven Easter Festival

Honorowy Patronat Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy

Honorary Patronage of Andrzej Duda, the President of the Republic of Poland

Wtorek, 27 marca

19.30

Tuesday, 27 March

7:30 pm

Filharmonia Narodowa

Sala Koncertowa

Warsaw Philharmonic

Concert Hall

ul. Sienkiewicza 10

Organizacja / Organisation:

Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Easter Festival
Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association

Elżbieta Penderecka
Prezes Zarządu, Dyrektor Generalny
President, General Director
Andrzej Giza, Dyrektor / Executive Manager

Współorganizacja / Co-organisers:
Filharmonia Narodowa w Warszawie
Warsaw Philharmonic

Teatr Wielki – Opera Narodowa
Teatr Wielki – Polish National Opera

Zamek Królewski w Warszawie
Royal Castle in Warsaw

Festiwal jest dofinansowany ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
The festival is co-financed by the funds from
the Ministry of Culture and National Heritage.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Sinfonia Varsovia

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w
Katowicach
Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice

Orkiestra Filharmonii Poznańskiej
Orchestra of Poznań Philharmonic

Wrocławska Orkiestra Barokowa
Wrocław Baroque Orchestra

Orkiestra Kameralna Polskiego Radia AMADEUS
AMADEUS Chamber Orchestra of Polish Radio

Santander Orchestra

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki
Zachęta – National Gallery of Art

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
The Fryderyk Chopin University of Music

Współpraca / Collaboration:

Urząd Miasta Krakowa
The Municipality of Krakow

Uniwersytet Jagielloński
Jagiellonian University

Biblioteka Jagiellońska
Jagiellonian Library

Akademia Muzyczna w Krakowie
The Music Academy in Kraków

Muzeum Narodowe w Krakowie
National Museum in Krakow

Festiwal jest realizowany dzięki wsparciu finansowemu
Miasta Stołecznego Warszawy.
The Festival is produced thanks to the financial support
of the Capital City of Warsaw.



MIASTO
STOŁECZNE
WARSZAWA





WARSZAWA 16-30 MARCA 2018

www.beethoven.org.pl

Leonard Bernstein (1918-1990)

Chichester Psalms

na chór mieszany, perkusję, harfę i organy
for Mixed Choir, Percussion, Harp and Organ

I. Psalm 108, 2 / Psalm 100

II. Psalm 23 / Psalm 2, 1-4

III. Psalm 131 / Psalm 133, 1

Krzysztof Penderecki (1933)

Pieśń Cherubinów / Song of Cherubim

na chór mieszany a cappella / for Mixed Choir a cappella

Agnus Dei

z *Polskiego Requiem* na chór mieszany a cappella
from *Polish Requiem* for Mixed Choir a cappella

De profundis-

z *VII Symfonii „Siedem bram Jerozolimy”*

na chór mieszany a cappella

from *Symphony No. 7 “Seven Gates of Jerusalem”*

for Mixed Choir a cappella

Przerwa / Intermission

URODA

S O F I T E L
HOTELS & RESORTS

WARSAW VICTORIA

Krzysztof Penderecki

Missa brevis na chór mieszany a cappella / for Mixed Choir a cappella

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Sanctus
- IV. Benedictus
- V. Benedicamus Domino
- VI. Agnus Dei

O gloriosa Virginum na chór mieszany a cappella / for Mixed Choir a cappella

Psalmy Dawid na chór mieszany, instrumenty strunowe i perkusję

Psalms of David for Mixed Choir, String Instruments and Percussion

- I. Psalm 27, 1 *Ad te, Domine, clamabo*
- II. Psalm 29, 2 *Exaltabo te, Domine*
- III. Psalm 42, 2 *Quia Tu es Deus*
- IV. Psalm 142, 1 *Domine, exaudi orationem meam*

Marek Bracha – fortepian / piano

Grzegorz Gorczyca – fortepian / piano

Julia Łopuszyńska – harfa / harp

Roman Perucki – organy / organ

Anna Marchwińska – czelesta / celeste

Jakub Mróz – dyszkant, solista Warszawskiego Chóru Chłopięcego
treble, soloist of the Warsaw Boys' Choir

Perkusja – soliści Orkiestry Akademii Beethovenowskiej:

Percussion – soloists of the Beethoven Academy Orchestra:

Dariusz Bury, Jacek Dwojak, Maciej Hałoń, Aleksander Kulawik,
Władysław Płachciński, Bartosz Sałdan, Tomasz Sobaniec, Aleksander Wnuk,
Stanisław Zowtocholowy

Kontrabasy – soliści Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej:

Double basses – soloists of the Warsaw Philharmonic Orchestra:

Jerzy Cembrzyński, Janusz Długokęcki, Andrzej Jekielek, Karol Kowal

Chór Opery i Filharmonii Podlaskiej

Podlasie Opera and Philharmonic Choir

Violetta Bielecka – dyrygent, kierownik chóru / conductor, choirmaster

Dawid Runtz – dyrygent / conductor

Violetta Bielecka



Dawid Runtz



**Chór Opery i Filharmonii
Podlaskiej**
Podlasie Opera
and Philharmonic Choir





Leonard Bernstein

Chichester Psalms

na chór mieszany, perkusję, harfę i organy

Ukończone: 1965; prawykonanie: 15 VII 1965, Nowy Jork; dedykacja: Cyril Solomon.

Chichester Psalms to pierwsze dzieło Leonarda Bernsteina powstałe po *III Symfonii „Kaddish”* (1963). Kadysz jest modlitwą za zmarłych (*III Symfonia* poświęcona została pamięci prezydenta J.F. Kennedy’ego), *Księga psalmów* to nie tylko „zapis tożsamości Izraela”

(ks. Józef Sadzik), lecz także naszej judeochrześcijańskiej tradycji.

W *III Symfonii* Bernstein sięgnął po najbogatsze, najbardziej wyrafinowane spektrum środków językowych, z dodekafonią włącznie. Muzyczny język *Chichester Psalms* jest tego całkowitym przeciwieństwem: choć kunsztowny, cechuje się pełną przejrzystością – i eufonicznością, by modlitwa słowami psalmów zyskała wymiar powszechny.

Utwór powstał na zamówienie wielbego Waltera Husseya, dziekana katedry w Chichester w West Sussex w Anglii, z myślą o tamtejszym festiwalu muzycznym. Hussey był niezwyklej mecenasem sztuki, dzieła tworzyli dlań m.in. Marc Chagall, Henry Moore, Wystan H. Auden, Benjamin Britten. To właśnie Hussey zasugerował Bernsteinowi „bardziej popularny” styl utworu, nieodległy nucie... *West Side Story* (!).

Wybór tekstów dla trzech części *Chichester Psalms* (w oryginalnym języku hebrajskim) jest szczególny: w części I słyszymy słowa ufności (Ps 108,2) i dziękczynienia (Ps 100); część II rozbrzmiewa afirmacją życia, wdzięcznością i nadzieją (Ps 23), lecz z dramatyczną interpolacją *Więc czemuż burzą się ludy...* (Ps 2,1-4); część III to pełna ufności „pieśń wstępowania” (Ps 131), z konkluzją *O jak dobrze i jak miło, kiedy bracia żyją razem w zgodzie!* (Ps 133,1).

W muzyce *Chichester Psalms* Bernstein zakodował liczne odniesienia do symboliki biblijnej, choćby do liczby „siedem”: nietypowe metrum 7/4 w głównej partii części I, czy też charakterystyczny dla części skrajnych motyw „podwójnej kwarty”, dający jako sumę interwał septymy. Zauważmy jeszcze wszechobecne brzmienie „harfy Dawida” i cudowny, „niewinny” śpiew chłopięcego solo w części drugiej...

Stanisław Kosz

Leonard Bernstein

Chichester Psalms

for Mixed Choir, Percussion, Harp and Organ

Composed: 1965; first performed: 15 July 1965, New York; dedicated: to Cyril Solomon.

Chichester Psalms is the first piece Leonard Bernstein composed after *Symphony No. 3 "Kaddish"* (1963). Kaddish is a prayer for the dead (and the symphony was devoted to the memory of President J.F. Kennedy), and *The Book of Psalms* is not only "the record of the identity of Israel" (Father Józef Sadzik) but also of our Judaeo-Christian tradition. In the *Symphony No. 3*, Bernstein reached for the most lavish and most refined spectrum of linguistic means, dodecaphony included. The musical language of *Chichester Psalms* is its total opposite: sophisticated as it is, it is fully transparent and euphonic to make the prayer in the world of psalms universal.

The work was commissioned by Reverend Walter Hussey, Dean of Chichester Cathedral in West Sussex, England, for the Southern Cathedrals Festival. Hussey was a remarkable patron of the arts, with Marc Chagall, Henry Moore, W. H. Auden, and Benjamin Britten working for him. It was he who suggested to Bernstein "a more popular" style of the piece, not so distant from *West Side Story* (sic!). The choice of texts for the movements of *Chichester Psalms* (performed in their original Hebrew) is special: the first movement comes with words of trust (Ps 108:2) and thanksgiving (Ps 100); the second resounds with affirmation of life, thankfulness, and hope (Ps 23) yet with a dramatic offset in "Why do the nations rage" (Ps 2:1-4); and the third is the full of trust "song of ascension" (Ps 131) with the conclusion in "Behold how good, / And how pleasant it is, / For brethren to dwell / Together in unity." (Ps 133:1).

Bernstein encoded numerous references to biblical symbolism in the music of *Chichester Psalms*, for instance the number "seven": the unusual 7/4 metre in the main part of the first movement and the motif of "double fourths" characteristic of the extreme movements that totals up to an interval of a seventh. Let us also note the omnipresent sound of "the harp of David" and the wonderful, "innocent" song of the boy solo part in the second movement.

Stanisław Kosz

Od Psalmów Dawida do *Missa brevis*.

Religijna twórczość chóralna Krzysztofa Pendereckiego

Rzadka to sposobność, by w ciągu jednego koncertu móc wysłuchać muzyki jednego kompozytora powstałej na przestrzeni ponad pół wieku. Kalejdoskop chóralnych utworów religijnych Krzysztofa Pendereckiego, zakorzenionych przede wszystkim w Biblii, mieni się dziesiątkami odcieni harmonii, faktury i kolorystyki.

Od spektakularnego debiutu kompozytorskiego w 1958 roku – trzech pierwszych nagród w konkursie ZKP za *Strofy*, *Emanacje* i *Psalm* Dawida właśnie – do najnowszej *Missa brevis* muzyka na chór stanowi jeden z podstawowych nurtów w twórczości autora *Polskiego Requiem*.

Jak zauważają znawcy jego twórczości – artysta pracuje często „od środka”, „od końca do początku”, „w prawo i w lewo”, mając na celu jeden priorytet: „zobaczyć utwór”, jak on sam mówi, w sensie niemal architektonicznym. Tak więc pojedyncze utwory stają się załączkami cyklów – rozrastają się niejako na wszystkie strony, jak *Benedictus* na chór żeński, stanowiący wraz z później dopisanym *Sanctus* dyptyk dedykowany wnuczce. Pełna jasności polifonia, przywodząca na myśl umiłowanych przez kompozytora niderlandczyków, staje się wyznacznikiem brzmienia i stylu całej *Missa brevis*. Muzyka o przejrzystej harmonii, przystępna nawet dla dziecięcego ucha (a ilu dorosłych do dziś „boi się” Pendereckiego!) posiada jednak momenty dramatycznych kulminacji – niczym podpis swego twórcy. *Agnus Dei* z *Polskiego Requiem* przenosi słuchacza w obszar całkiem innych skojarzeń. Bazą muzyki o prostych konturach, jednakże rozgałęzionej w osiem głosów, jest właściwie jeden akord i jeden tetrachord – w znaczącej, pasyjnej tonacji f-moll. Narracja prowadzona jest w stronę jedynej głównej kulminacji wykonywanej *quasi un grido* – niemal krzykiem. Ów motet *a cappella*, będący punktem wyjścia dla całego monumentalnego cyklu Mszy żałobnej, stał się, jak pisze Mieczysław Tomaszewski „oazą brzmień skupionych, łagodnych i czystych, naznaczonych ekspresją uczuć niekłamanych”. Co to za uczucia, można się domyśleć, wiedząc, że dzieło to zostało wykonane w czasie uroczystości pogrzebowych Prymasa Tysiąclecia, Stefana Wyszyńskiego w maju 1981 roku, tuż po zamachu na Jana Pawła II...

Historia dostarcza na szczęście materiału również do bardziej pogodnych dedykacji. *Pieśń Cherubinów*, napisana na jubileusz 60. urodzin Mścisława Rostropowicza, stanowi nie tylko powrót do treści i brzmień obu *Jutrni* Pendereckiego, ale jawi się jako na wskroś nowoczesna interpretacja prawosławnej liturgii. Tekst hymnu do Trójcy Świętej, przypisywany św. Janowi Chryzostomowi, wykonywany jest w momencie znaczącym – przyjęcia katechumenów do liturgii całego Kościoła. Długooddechowa melodyka, wywiedziona z idiomatyki śpiewu Kościołów wschodnich, wraz z nutami stałymi i *recitando* w rejestrze basowym, jest oświetlona charakterystyczną już wyłącznie dla Pendereckiego neomodalaną harmonią, rozbudowaną aż do dwunastodźwięków.

Innym „prezenterem” jest motet *O gloriosa Virginum*, napisany dla uczczenia 70-lecia José Antonio Abreu, wenezuelskiego dyrygenta i jednego z założycieli legendarnego El Sistema. Utwór powstały w bliskości chronologicznej i stylistycznej z *Missa brevis*, również w jasnych eufonicznych barwach, zadziwia połączeniem tonalnej przystępności z melodyczną nieoczywistością.

Najnowsza faza twórczości kompozytora określana jest mianem „wielkiej syntezy”. W istocie, w ostatnich dziełach Pendereckiego dokonuje się rzeczywista synteza –

mówienie nie tylko o najważniejszym, ale i poprzez najważniejsze środki, poddane selekcji i hierarchizacji. *Siedem bram Jerozolimy*, oratorium nazwane później *VII Symfonią*, jest takiej syntezy przykładem. Można w nim dostrzegać nawiązania do różnych okresów twórczości kompozytora, warto jednak skupić się na przesłaniu: psalmowej modlitwie wielkiego jubileuszu trzech tysięcy lat Jerozolimy jako miasta Dawidowego. Tak można – i chyba trzeba – odczytać część trzecią, wyróżnioną znowu przez chór *a cappella*: funeralny Psalm 130, *De profundis*. Wzruszający tekst o miłosierdziu Boga, połączony z wręcz orientalną, natarczywą gorliwością proszącego Psalmisty, w tej oto muzycznej interpretacji jawi się jako wymowna – dosłownie – mozaika śpiewu, recytacji i szeptu, rozpięta na długich chromatycznych liniach melodycznych, stanowiących niejako „środowisko naturalne” Pendereckiego. Kompozytor, otrzymując w 1995 roku doktorat *honoris causa* uniwersytetu w Glasgow, nazwał *Siedem Bram Jerozolimy* swoim powrotem do psalmów. Nawiązał przy tej okazji do swoich początków. „Wkraczając na drogę twórczości awangardowej – mówił – miałem przecucie, że nie można się oderwać od duchowych korzeni. Wybrałem cztery psalmy, które są wołaniem do Boga. Dziś widzę jeszcze wyraźniej, że tylko *homo religiosus* może liczyć na ocalenie”. Wspomniany utwór: *Psalmy Dawida*, dzieło 26-latką, posiada wyjątkowe miejsce w dorobku kompozytora. Jako pierwsza (choć nie jedyna) odpowiedź na pytanie „kim jestem?”, zakorzeniony – choć niezwykle subtelnie – w aurze brzmień serialnych, Strawińskiego a nawet Bartóka, pokazuje z zaskakującą – z dzisiejszej perspektywy – jasnością, kim Penderecki się dopiero stanie. Melodyka wokalna, jednak jak u Bacha stale przekraczająca i wykraczająca poza idiom wokalny, harmonia, która w najostrzejszych dysonansach poszukuje konsonansowego rozwiązania, skrajnie nasycona ekspresja od łagodnego *pianissimo* do ekstatycznego „rozpętania żywiołów”, wreszcie dramaturgia, z której Penderecki nie rezygnuje nigdy – to wszystko można przeczuć w tym kwadryptyku. Co ciekawe, kompozytor posłużył się pierwotnie polskim przekładem Jana Kochanowskiego; obecnie utwór znany jest przede wszystkim w późniejszej, łacińskiej wersji. Kochanowski śpiewany seria – z akompaniamentem instrumentów perkusyjnych i strunowych *barbaro* – to piękny obraz paradoksu artysty awangardowego, ale świadomego swoich korzeni. Trudno jakkolwiek formułą podsumować twórczość tak rozległą, ważną i bogatą. Może jednak trzeba zacząć od wyrażenia wdzięczności, że w polskiej muzyce religijnej pojawił się ktoś taki jak Krzysztof Penderecki. Jego chór włada każdym odcieniem słowa, od szeptu do krzyku. W każdą zaś *contemplatio* wkracza jakaś *actio*: słyhać tam zawsze autentyczne emocje – wzruszenie, wzburzenie, uniesienie – modlitwę żywego człowieka.

Krzysztof Cyran

From *Psalms of David* to *Missa brevis*. Choral religious works by Krzysztof Penderecki

It is a rare case to listen to music by a single composer written over more than five decades ago within just one concert. A kaleidoscope of choral religious works of Krzysztof Penderecki, rooted primarily in the Bible, glitters and shimmers with tens of shades of harmony, texture, and colour. From the spectacular composing debut in 1958: the three first awards at the Competition of the Union of Polish Composers for *Strophes*, *Emanations*, and the *Psalms of David* itself, to the latest *Missa brevis*, choir music has been one of the fundamental currents in the oeuvre of the composer of *A Polish Requiem*.

As experts on his work note, the artist frequently works “from the centre”, “from the end to the beginning”, and “to the right and to the left” following a single priority, namely “to see the piece” in, as Penderecki says, the near-architectural sense. Thus, individual pieces become germs for series, and in a way grow on all sides, like *Benedictus* for a women’s choir that, with the *Sanctus* added later, developed into a diptych dedicated to his granddaughter. The polyphony brimming with lightness that brings works of artists from the Low Countries, so very much loved by Penderecki, becomes the gauge for the sound and style of the entire *Missa brevis*. Music with transparent harmony, comprehensible even to a child’s ear (how many adults are “afraid of” Penderecki to this day!) yet with moments of dramatic culminations, like the signature of its composer.

Agnus Dei from *A Polish Requiem* transports the audience into the realm of entirely different associations. The foundation for music with simple contours, even though ramifying into eight voices, is actually a single chord and a single tetrachord, in the significant key of F minor relevant to passion. The narrative is conducted towards the only crucial culmination performed *quasi un grido* – nearly at a shout. That motet *a cappella*, being the starting point for the entire monumental series of the mourning mass became, as Mieczysław Tomaszewski noted, “an oasis of sounds, focused, gentle, and pure, imprinted with an expression of unadulterated feelings”. What feelings they were can be guessed, as the piece was performed during the funerary rites for the Primate of the Millennium, Stefan Wyszyński, in May 1981, immediately after the attempt on the life of Pope John Paul II.

Luckily, history also provides material for more cheerful dedications. The *Song of Cherubim*, written for the 60th birthday of Mstislav Rostropovich, is not only a return to the content and sound of both of Penderecki’s morning prayers, but emerges as a downright modern interpretation of the Orthodox liturgy. The text of a hymn to the Holy Trinity, credited to St John Chrysostom, is performed at a meaningful moment: when the catechumens are admitted to the liturgy of the entire Church. The long-breath melody, elicited from the song idiom of the Eastern Churches together with drones and *recitando* in the bass register, is lightened up with the neo-modal harmony that is characteristic solely of Penderecki and developed to no less than dodecachords.

Another “present” is the motet *O gloriosa Virginum*, written for the 70th birthday of José Antonio Abreu, a Venezuelan conductor and one of the founders of the famous El Sistema. Written in chronological and stylistic proximity of the *Missa brevis*, also in the bright euphonic colours, the piece amazes us with the combination of tonal legibility with unobvious melody.

The latest phase in the work of the composer is defined as “the great synthesis”.

And indeed a true synthesis does take place in Penderecki's latest pieces: they not only speak of what is the most important, but also do so through the most important means, subjected to selection and hierarchy. The *Seven Gates of Jerusalem*, an oratorio later called *Symphony No. 7*, is an example of such a synthesis. Links to various periods in the composer's activity can be perceived within, yet it is worthwhile focusing on the message: the psalm prayer for the Great Jubilee of three thousand years of Jerusalem, the City of David. This is how the third movement may be, and perhaps has to be, read; it is again distinguished by an *a cappella* choir: the funerary Psalm 130, *De Profundis*. A touching text on God's mercy combined with the downright oriental intensity and earnestness of the beseeching psalmist, comes in this musical interpretation as a literally meaningful mosaic of song, the recitative, and a whisper spanned along long chromatic melody lines, which in a way is Penderecki's "natural habitat". Receiving an Honorary Doctorate from the University of Glasgow in 1995, the composer called the *Seven Gates of Jerusalem* his return to the psalms. He used the opportunity to refer to his earliest days: "Entering the path of avant-garde works", he said, "I had a premonition that you cannot break away from your spiritual roots. I selected four psalms which are a calling to God. Today I can see even more clearly that it is only the *homo religiosus* that can hope for deliverance."

The aforementioned *Psalms of David*, the work of a 26-year-old, holds an exceptional place in the composer's oeuvre. As the first, albeit not the only, answer to the question "Who am I?", it is rooted, albeit exceedingly subtly, in the aura of serial sounds, Stravinsky, and even Bartók, to show with a clarity surprising from today's perspective, which Penderecki was only about to become. The vocal melody that, like in Bach, constantly overflows and steps beyond the vocal idiom; the harmony that seeks a consonant solution in the sharpest of dissonances; the extremely saturated expression from the gentle, *pianissimo* to the ecstatic "release of the elements"; and finally the dramatism, which Penderecki never gives up: all these can be felt in the tetrptych. Interestingly, the composer originally used Jan Kochanowski's translation into Polish; yet the work is primarily known in its later, Latin version. Kochanowski sung serially, with the *barbaro* accompaniment of percussion and string instruments, is a beautiful illustration of the paradox of an avant-garde artist aware of his roots.

It is next to impossible to use any formula to wrap up art that is so extensive, significant, and rich. Perhaps doing so, one should start from expressing gratitude that someone like Krzysztof Penderecki emerged in Polish religious music. His choir reigns all shades of the word, from whisper to scream. And there is always *actio* entering every *contemplatio*, and within you always hear authentic feelings: emotion, agitation, exultation – the prayer of the living human.

Krzysztof Cyran

Chór Opery i Filharmonii Podlaskiej

Powstał z inicjatywy prof. Violetty Bieleckiej i Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego w marcu 2006 roku. Jego trzon stanowią artyści śpiewający przez wiele lat w Białostockim Chórze Kameralnym „Cantica Cantamus”, prowadzonym przez obecnego dyrygenta i kierownika artystycznego chóru – prof. Violettę Bielecką. Obecnie chór współpracuje z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina w Warszawie, uczestnicząc w kolejnych edycjach Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego „Chopin i Jego Europa”, podczas którego wraz z zespołem Europa Galante pod batutą Fabia Biondiego zaprezentował wersje koncertowe oper Belliniego *I Capuleti e i Montecchi* oraz *Norma*. Efektem pracy z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej są liczne koncerty oraz nagranie oratorium *Quo vadis* Feliksa Nowowiejskiego pod dyрекcją Łukasza Borowicza.

W latach 2009–2012 zespół koncertował pod batutą Krzysztofa Pendereckiego, z którym wykonał jego dzieła, m.in.: *VII Symfonię „Siedem bram Jerozolimy”*, *VIII Symfonię „Pieśni przemijania”*, *Polskie Requiem*. Współpraca ze Stowarzyszeniem im. Ludwiga van Beethovena zaowocowała nagrańmi płytowymi oraz prezentacjami wersji koncertowych oper *Euryanthe* Webera i *Maria Padilla* Donizettiego z Polską Orkiestrą Radiową pod batutą Łukasza Borowicza.

Chór prowadzi ożywioną działalność koncertową w kraju i za granicą; odwiedził takie państwa jak: Belgia, Białoruś, Francja, Litwa, Mołdawia, Niemcy, Rumunia, Ukraina, Włochy. Występuje w prestiżowych salach koncertowych oraz jest zapraszany do udziału w renomowanych festiwalach, m.in. w: Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym „Chopin i Jego Europa”, Międzynarodowym Festiwalu Wroclawia Cantans, Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena i innych.

Podlasie Opera and Philharmonic Choir

Podlasie Opera and Philharmonic Choir was established by Professor Violetta Bielecka and Marcin Nałęcz-Niesiołowski in March 2006. At its core are the artists who used to sing in the Cantica Cantamus Białystok Chamber Choir, whose conductor and artistic director was Professor Bielecka. The Choir works with the Fryderyk Chopin Institute in Warsaw and every year participates in the Chopin and his Europe International Music Festival. It was at that festival that, together with Europa Galante under Fabio Biondi, the choir presented concert versions of Vincenzo Bellini's *I Capuleti e i Montecchi* and *Norma*. The collaboration with the Poznań Philharmonic Orchestra brought numerous concerts and the recording of Feliks Nowowiejski's *Quo vadis* oratorio conducted by Łukasz Borowicz. In 2009–12, the choir performed under Maestro Krzysztof Penderecki, performing a number of his compositions, including *Symphony No. 7 “Seven Gates of Jerusalem”*, *Symphony No. 8 “Songs of Transition”*, and *A Polish Requiem*. Cooperation with the Ludwig van Beethoven Association resulted in recordings and concert versions of Carl Maria von Weber's *Euryanthe* and Gaetano Donizetti's *Maria Padilla* performed with the Polish Radio Orchestra under Łukasz Borowicz. The choir maintains a strong presence on Polish and foreign stages, and has performed in famous concert halls in Belgium, Belarus, France, Lithuania, Moldova, Germany, Romania, Ukraine, and Italy. It is invited to prestigious festivals, for instance Chopin and his Europe, Wroclawia Cantans International Music Festival, and the Ludwig van Beethoven Easter Festival.

Violetta Bielecka. Dyrygent i kierownik artystyczny Chóru Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku, pedagog. Studiowała dyrygenturę chóralną pod kierunkiem prof. Józefa Boka i prof. Ryszarda Zimaka w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie (dyplom z wyróżnieniem). Absolwentka i były pracownik Podyplomowych Studiów Chórmistrzostwa i Emisji Głosu Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Profesor zwyczajny na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie na Wydziale Instrumentalno-Pedagogicznym w Białymstoku (1999–2005 kierownik Zakładu Dyrygentury Chóralnej, obecnie kierownik Katedry Dyrygentury Chóralnej i Edukacji Artystycznej; 2005–2012 Prodziekan Wydziału). Prowadzi klasę śpiewu w Zespole Szkół Muzycznych im. I. Paderewskiego w Białymstoku. Kierowała tam Chórem Żeńskim ZSM „Schola Cantorum Bialostociensis” (1987–2009). W latach 1995–2017 pełniła funkcję prezesa Stowarzyszenia Miłośników Muzyki Chóralnej „Cantica Cantamus” w Białymstoku, przy którym w latach 1998–2006 prowadziła Białostocki Chór Kameralny „Cantica Cantamus”. Była inicjatorem i organizatorem Polskiej Filharmonii Pokoju, międzynarodowych warsztatów młodzieży polskiej i polonijnej. Prowadzi bogatą działalność koncertową; odbyła liczne tournées w kraju i za granicą (Niemcy, Włochy, Francja, Ukraina, Białoruś, Łotwa, Rumunia, Mołdawia). W latach 1995–1997 była konsultantem wokalnym Chóru Operowego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Do współpracy zaproszono ją ponownie w 2015 roku w związku z przygotowywaną premierą opery *Straszny dwór* Moniuszki. Chóry prowadzone przez nią zdobyły wiele nagród i wyróżnień.

Violetta Bielecka. Conductor and artistic director of the Choir of the Podlasie Opera and Philharmonic in Białystok, teacher. She studied choir conducting with Professor Józef Bok and Professor Ryszard Zimak at the PWSM (currently Fryderyk Chopin University of Music) in Warsaw (diploma with distinction). A graduate and former member of faculty in the Postgraduate Studies in Choir Conducting and Vocal Pedagogy Department of the Academy of Music in Bydgoszcz. Professor at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, she teaches in its Department of Instrumental and Educational Studies in Białystok (head of the Choral Conducting Unit in 1999–2005, currently head of the Unit of Choir Studies and Artistic Education; in 2005–12 Deputy Dean of the Faculty). Bielecka runs the singing class at the Ignacy Paderewski Music Schools in Białystok, where she took the helm of the schools’ Schola Cantorum Bialostociensis Women’s Choir (1987–2009). In 1995–2017 she was the President of the Cantica Cantamus Association of Lovers of Choral Music in Białystok, for whom she ran the Cantica Cantamus Białystok Chamber Choir in 1998–2006. Initiator and organiser of the Polish Choir of Peace, an international workshop for young Poles living in the country and the diaspora, she actively performs, and has repeatedly toured Poland, Germany, Italy, France, Ukraine, Belarus, Latvia, Romania, and Moldova. In 1995–97, she was vocal consultant for the Opera Choir of the Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw. In 2015 she was reinvited to work on the premiere of Moniuszko’s *The Haunted Manor*. The choirs she has conducted have won numerous prizes and accolades.

Dawid Runtz. W 2016 roku ukończył studia dyrygenckie na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w klasie Antoniego Wita, debiutując koncertem z Orkiestrą Filharmonii Narodowej. Swoją warsztat wzbogacał pod kierunkiem Maestro Jorma Panuli i Maestro Jacka Kaspszyka podczas mistrzowskich kursów dyrygenckich. Ukończył „Riccardo Muti Italian Opera Academy” w Rawennie, kurs prowadzony przez światowej sławy maestra batuty, jako jeden z czterech wybranych przez niego dyrygentów. Obecnie piastuje stanowisko pierwszego dyrygenta Polskiej Opery Królewskiej w Warszawie. Współpracuje z takimi orkiestrami jak Sinfonia Varsovia, Filharmonia Narodowa w Warszawie, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach. W styczniu roku bieżącego zdobył III nagrodę oraz nagrodę publiczności w pierwszej edycji Hong Kong International Conducting Competition. Jest laureatem II nagrody VI Ogólnopolskiego Konkursu Młodych Dyrygentów im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku (2016) i II nagrody oraz nagrody specjalnej I Ogólnopolskiego Konkursu Studentów Dyrygentury im. Adama Kopczyńskiego we Wrocławiu (2013). W roku 2015 otrzymał stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego RP. Za osiągnięcia naukowe był wielokrotnym stypendystą Rektora Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Od sezonu artystycznego 2014/2015 współpracował z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w charakterze dyrygenta-asystenta przy produkcjach dzieł operowych. W 2017 roku jako stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego był asystentem Jacka Kaspszyka w Filharmonii Narodowej w Warszawie. W tym samym roku ukończył prestiżowe kursy dyrygenckie prowadzone przez Daniele Gattię z orkiestrą Royal Concertgebouw Orchestra w Amsterdamie. *Dawid Runtz reprezentowany jest przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena.*

Dawid Runtz. Graduated from Antoni Wit's class of conducting at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw in 2016, and made his debut performance with the Warsaw Philharmonic Orchestra. His conducting skills were further honed in masterclasses under maestros Jorma Panula and Jacek Kaspszyk. As one of four conductors selected by Maestro Muti, Runtz also completed the Riccardo Muti Italian Opera Academy in Ravenna, run by the master of the baton of world renown himself. Currently he holds the post of first conductor of the Polish Royal Opera in Warsaw. Dawid Runtz works with a number of orchestras including the Sinfonia Varsovia, the Warsaw Philharmonic Orchestra, and the National Polish Radio Symphony Orchestra in Katowice. He won 3rd Prize and Audience Prize at the 1st Hong Kong International Conducting Competition in January 2018, 2nd Prize at the 6th Witold Lutosławski National Competition for Young Conductors in Białystok in 2016, 2nd Prize and Special Prize at the Adam Kopczyński 1st National Competition for Students of Conducting in Wrocław in 2013. In 2015, Runtz received a scholarship from the Minister of Science and Higher Education of the Republic of Poland, and his artistic achievements have won him repeated scholarships from the Rector of his alma mater. He has been working with the Teatr Wielki – Polish National Opera since the artistic season 2014/15 in the role of conductor-assistant in the production of operatic works. In 2017, as holder of a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage, he was assistant to Jacek Kaspszyk at the Warsaw Philharmonic. In the same year he completed prestigious courses in conducting under Daniele Gatti with the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. *Dawid Runtz is represented by the Ludwig van Beethoven Association.*

Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

Ludwig van Beethoven Association

ul. Sławkowska 14/7

31-014 Kraków – Poland

tel./fax: + 48 12 423 15 17

e-mail: biuro@beethoven.org.pl

www.beethoven.org.pl

Produkcja / Production:

Elżbieta Chojnowska, Iwona Dyrduł,
Marta Gołda-Zajac, Sylwia Idźkiewicz-Lichocka,
Małgorzata Jachym-Czyż, Filip Nazar,
Małgorzata Szyndel, Irena Tarkowska,
Joanna Tomaszewska, Mirosława Wachowska-Nowak.

Biuro prasowe / Press room: Jakub Lis, Michał Smolis.

Katalog jest wydawany przez Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena

The Festival catalog is published by Ludwig
van Beethoven Association

Redakcja i koordynacja / Coordinating Editor:

Ewa Siemdaj

Opracowanie graficzne / Graphic layout by:

Witold Siemaszkiewicz

Tłumacze / Translators:

Piotr Krasnowolski, Xymena Pietraszek-Płatek, Tomasz
Teszner

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów / Performer's biographies
based on submitted material

Fotograficy / Photographs: Michał Heller, Radosław
Adamczyk, archiwum Stowarzyszenia im. LvB /
LvB Association archives

Plakat Festiwalu / Poster design: Mariusz Tarkawian

© 2018, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association

Obsługę prawną Stowarzyszenia im. Ludwiga
van Beethovena oraz Wielkanocnego Festiwalu
im. Ludwiga van Beethovena zapewnia kancelaria
Tomasik Pakosiewicz Groele Adwokaci i Radcowie
Prawni Sp.p. w Krakowie
(www.tpg.net.pl)

The Ludwig van Beethoven Association and the Ludwig
van Beethoven Easter Festival use legal services kindly
provided by the TPG Law Firm Kraków (kancelaria
Tomasik Pakosiewicz Groele Adwokaci
i Radcowie Prawni Sp.p. w Krakowie;
www.tpg.net.pl)



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano
ze środków Ministerstwa
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego



MIASTO
STOŁECZNE
WARSZAWA



Festiwal zrealizowany
dzięki wsparciu
finansowemu Miasta
Stołecznego Warszawy



**FILHARMONIA
NARODOWA**
Dyrektor Artystyczny JACEK KASPSZYK

TEATR WIELKI
**OPERA
NARODOWA**



ZACHĘTA

**Sinfonia
Varsovia**



**INSTITUT
ADAMA
MICKIEWICZA**

CULTUREP ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



REGENT
WARSAW HOTEL

Bank Zachodni WBK
Grupa Santander

ALBERT RIELE
SWISS WATCHES 1881

UTAL LICENSE PLATE
SOLUTIONS

HEXELINE

VISTULA

Litus
HOTEL & RESTAURACJE



Perlage



Bazylierek
STARE MIASTO

eventim.pl
MAMY TWOJ BILET

TVP
KULTURA

pap
POLSKA AGENCJA PRASOWA



RZECZPOSPOLITA

VIVA!

URODA

MODA

LAVIE

THINKTANK

JCDecaux

WARSAW
CHOPIN
AIRPORT



LOTNISKO
CHOPINA
WARSZAWA

STRÖER

BEETHOVEN
MAGAZINE