



**Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena**

7.04.2023

$\left[\begin{array}{c} \text{das 17. IX} \\ \text{ur. I, II, V} \end{array} \right]$
 or VI $\xrightarrow{\text{Allegro}}$ 28. IX
 x ur VII

2. Alto sch

Soft

d. d. Prüfung

Je - au selben

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$



Figure 6

Part 4

N.Y.

2014-2015

NRK

20

6. Symph 99
2-11-2002/5

[illegible]

9.11.2008/3

5. 2009 年

doing con

[illegible]

> 7 gates of Jerusalem <

[illegible]

Allegro (scherzo)

[illegible]

Handwritten musical score for "Missa" by Giuseppe Verdi. The score is written on a grand staff with five systems. The first system is "Missa" (vi. Org. 7). The second system is "Adagio" (Alto solo 10). The third system is "a cappella" (8'). The fourth system is "Allegro" (10') with "tubophono" and "orchestra" markings. The fifth system is "Credetevi" (14') with "orchestra" and "orchestra" markings. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. There are also handwritten annotations in red and blue ink, including "fuer" and "fuer".

Handwritten musical score for "Machete" (19) by Siobhán & Cappella (8), Siobhán (48), Allegro (8), and Ensemble (16). The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation is written on a single staff with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *ppp*.

Handwritten musical notation on a staff, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, a quarter note, and a half note, with a final measure containing a whole note. The notes are labeled with numbers 1 through 8, and there are additional markings such as 'ca II' and 'x7'.

Handwritten notes on a musical staff:

7/4

Handwritten musical notation (notes and rests) on a staff.

$\left\{ \begin{array}{l} \text{a} \cdot \text{b} \cdot \text{c} \\ \text{b} \cdot \text{c} \cdot \text{d} \\ \text{c} \cdot \text{d} \cdot \text{e} \end{array} \right.$



Fl picc

84

800
bnooboo
2b
b

Handwritten musical notation:

Handwritten musical notation on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several eighth notes, some beamed together, and rests. A handwritten number "6" is written above the staff.

pic

Handwritten musical notation on a staff, featuring a circled 'B' and a treble clef.

2b 0000
b 0000

Piątek, 7 kwietnia, 19.30 | Friday, 7 April, 7:30 pm

Teatr Wielki – Opera Narodowa

Teatr Wielki – Polish National Opera

Plac Teatralny 1

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

Siedem bram Jerozolimy. VII Symfonia

na 5 głosów solowych, głos recytujący, 3 chóry mieszane i orkiestrę

Seven Gates of Jerusalem. Symphony No. 7

for 5 Soloists, Speaker, 3 Mixed Choirs and Orchestra

1. *Magnus Dominus*
2. *Si oblitus fuero tui, Jerusalem*
3. *De profundis clamavi ad te, Domine*
4. *Si oblitus fuero tui, Jerusalem*
5. *Lauda Jerusalem*
6. *Hajetà alai jad adonà*
7. *Haec dicit Dominus: Ecce ego do coram vobis viam vitae, et viam mortis*

Iwona Hossa – sopran | soprano

Karolina Sikora – sopran | soprano

Anna Lubańska – mezzosopran | mezzo-soprano

Adam Zdunikowski – tenor

Piotr Nowacki – bas | bass

Sławomir Holland – narrator

Chór Filharmonii Narodowej | Warsaw Philharmonic Choir

Bartosz Michałowski – dyrektor chóru | choir director

Orkiestra Filharmonii Narodowej | Warsaw Philharmonic Orchestra

Sergey Smbatyan – dyrygent | conductor



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”,
realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca



EUROPEJSKIE CENTRUM MUZYKI
KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

Iwona Hossa

Zaliczana do czołowych sopranistek swojego pokolenia, artystka ceniona jest przede wszystkim za precyzję i techniczne możliwości wszechstronnego głosu oraz za urzekającą barwę brzmienia.

Ukończyła z wyróżnieniem Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. Współpracuje z wieloma teatrami operowymi i orkiestrami symfonicznymi w Polsce i za granicą. Jest laureatką Grand Prix i Złotego Medalu w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Marii Callas w Atenach. Jest artystką wszechstronną, w jej bogatym repertuarze znajdują się dzieła od muzyki dawnej po najnowszą. Występowała pod batutą takich dyrygentów, jak David Lloyd-Jones, David Agler, Maurizio Benini, Charles Dutoit, Gustavo Dudamel, Kazimierz Kord, Jan Krenz, Jacek Kaspszyk, Jerzy Maksymiuk, John Neschling, Krzysztof Penderecki, Jerzy Semkow, Antoni Wit. Nagrała 28 płyt CD i DVD, głównie z muzyką polską. Większość z nich otrzymała prestiżowe nagrody, jak choćby International Classical Music Awards w kategorii Muzyki Współczesnej czy Orphée d'Or, a także nominacje do Fryderyków czy Grammy Awards.

Iwona Hossa przez prawie dwie dekady współpracowała z prof. Krzysztofem Pendereckim i posiada w swym repertuarze wszystkie dzieła wokalo-instrumentalne kompozytora. Dokonała wielu prawykonań utworów polskiej muzyki współczesnej, m.in. Krzysztofa Pendereckiego, Wojciecha Kilara, Jerzego Maksymiuka. Jest pedagogiem i managerem kultury. Odznaczona m. in. medalem Zasłużony Kulturze *Gloria Artis* oraz srebrnym Krzyżem Zasługi.

Iwona Hossa is one of the leading sopranos of her generation. Her particular domains are the precision and technical capacity of her exceptionally versatile voice, and her charming tone.

A graduate with distinction from the Faculty of Opera and Voice of the Academy of Music in Poznań, she works with many opera theatres and symphony orchestras in Poland and abroad. Winner of the Grand Prix and the Gold Medal at the Maria Callas International Vocal Competition in Athens, she is an artist of many talents, with a repertoire ranging from the works of early music to the latest compositions. She has performed under the baton of David Lloyd-Jones, David Agler, Maurizio Benini, Charles Dutoit, Gustavo Dudamel, Kazimierz Kord, Jan Krenz, Jacek Kaspszyk, Jerzy Maksymiuk, John Neschling, Krzysztof Penderecki, Jerzy Semkow, and Antoni Wit.

Iwona Hossa has recorded 28 CDs and DVDs, most of the number with Polish music, and many winning prestigious awards, such as the International Classical Music Awards in the Contemporary Music category and the Orphée d'Or, and nominations to the Fryderyk Awards and the Grammy Awards.



For almost two decades Iwona Hossa worked with Professor Krzysztof Penderecki, and her repertoire includes all his vocal-instrumental works. She has also sung numerous world premieres of Polish contemporary music, including works of Krzysztof Penderecki, Wojciech Kilar, and Jerzy Maksymiuk. Hossa is a teacher and culture manager, and her notable services earned her among others the *Gloria Artis* Medal for Merit to Culture and the silver Cross of Merit.

Karolina Sikora

Absolwentka Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku (klasa Ryszarda Minkiewicza) oraz Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu (klasa Renate Behle).

Współpracuje z wieloma teatrami operowymi oraz orkiestrami w kraju i za granicą, śpiewając pod batutą takich dyrygentów, jak: Christopher Eschenbach, Jacek Kaspszyk, Jerzy Maksymiuk, Lawrence Foster, Andrés Orozco-Estrada, Thomas Hengelbrock, Krzysztof Penderecki, Łukasz Borowicz, Tadeusz Kozłowski, Andriy Yurkevych, George Tchitchinadze, Paweł Przytocki, Wojciech Michniewski, Friedrich Haider, Jörg-Peter Weigle, Carlo Montanaro, Patrick Fournillier.

Obok dzieł operowych (posiada w swoim repertuarze 25 ról mezzosopranowych) wykonuje również pieśni, dzieła kameralne i oratoryjno-kantatowe. Za wybitne osiągnięcia artystyczne zdobyła Nagrodę Miasta Gdańska dla Młodych Twórców w Dziedzinie Kultury, Nagrodę Teatralną Miasta Gdańska oraz Teatralną Nagrodę Muzyczną im. Jana Kiepury dla Najlepszej Śpiewaczki za rolę Matki Ubu w operze *Ubu Rex* Pendereckiego w reżyserii Janusza Wiśniewskiego.

Karolina Sikora należy do grona solistów, którzy ściśle współpracowali z Krzysztofem Pendereckim. Uczestniczyła w koncertach prowadzonych przez samego kompozytora, wykonując partie solowe w *Credo*, *Siedmiu bramach Jerozolimy*, *Te Deum*.

Od roku 2022 prowadzi działalność pedagogiczną w Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku.

She is a graduate of the St. Moniuszko Academy of Music in Gdańsk (the class of Ryszard Minkiewicz) and the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg (the class of Renate Behle).

She collaborates with many opera houses and orchestras at home and abroad, singing under the baton of such conductors as Christopher Eschenbach, Jacek Kaspszyk, Jerzy Maksymiuk, Lawrence Foster, Andrés Orozco-Estrada, Thomas Hengelbrock, Krzysztof Penderecki, Łukasz Borowicz, Tadeusz Kozłowski, Andriy Yurkevych, George Tchitchinadze, Paweł Przytocki, Wojciech Michniewski, Friedrich Haider, Jörg-Peter Weigle, Carlo Montanaro, and Patrick Fournillier.

Besides opera (she has 25 mezzo-soprano roles in her repertoire), she also performs lieder, chamber and oratorio-cantata works. For her outstanding artistic achievements, she has won the City of Gdańsk Award for Young Artists in the Field of Culture, the City of Gdańsk Theater Award and the Jan Kiepura Theater Music Award for Best Singer for her role as Ubu's Mother in Penderecki's opera *Ubu Rex*, directed by Janusz Wiśniewski.

Karolina Sikora is among the soloists who have worked closely with Krzysztof Penderecki. She has appeared in concerts conducted by the composer himself, performing solo parts in his *Credo*, *Seven Gates of Jerusalem* and *Te Deum*.

Since 2022, she has been a faculty member of the St. Moniuszko Academy of Music in Gdansk.





Anna Lubańska

Ukończyła z wyróżnieniem Warszawską Akademię Muzyczną w klasie Krystyny Szostek-Radkowej. Jest laureatką Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari, gdzie otrzymała I nagrodę i trzy nagrody specjalne. Podczas studiów zadebiutowała w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie i z tą sceną związana jest nadal, wykonując pierwszoplanowe partie operowe. Jest artystką wszechstronną, z powodzeniem kreującą partie dramatyczne, jak i te o lżejszym charakterze. Współpracuje także z teatrami operowymi w Krakowie, Poznaniu i Bytomiu.

Jako ceniona śpiewaczka oratoryjno-kantatowa współpracuje z filharmoniami w Polsce, śpiewając w dziełach Verdiego, Beethovena, Kilara, Haendla, Szymanowskiego czy Dvořáka. Często wykonuje również dzieła Krzysztofa Pendereckiego. Występowała m.in. w: Japonii, Norwegii, Niemczech, Wielkiej Brytanii, Belgii, Francji, Monako, Hongkongu. Współpracowała ze znakomitymi solistami i dyrygentami, takimi jak: Jerzy Maksymiuk, Kazimierz Kord, Jacek Kasprzyk, Mark Minkowski, Patrick Fournillier, Plácido Domingo i Edita Gruberová. Ma w dorobku szereg nagrań radiowo-telewizyjnych oraz płytowych, w tym opery *Straszny dwór* Moniuszki (EMI) oraz *Ubu Rex* Krzysztofa Pendereckiego.

She graduated with honours from the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw, where she attended the class of Krystyna Szostek-Radkova. She won First Prize in the Ada Sari International Vocal Artistry Competition, in which she also received three special awards. While still a student, she made her debut at the Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw. She is now a permanent member of this institution, at which she performs lead operatic roles. She is a versatile singer equally at home with dramatic parts as she is with those of a lighter character. She also performs in the opera houses of Kraków, Poznań, and Bytom.

As a highly regarded oratorio and cantata singer, she collaborates with Polish philharmonic halls, where she has performed works by Verdi, Beethoven, Kilar, Handel, Szymanowski, and Dvořák. She also often sings pieces by Krzysztof Penderecki.

She has toured, inter alia, Japan, Norway, Germany, Great Britain, Belgium, France, Monaco, and Hongkong. She has worked with many outstanding soloists and conductors, including Jerzy Maksymiuk, Kazimierz Kord, Jacek Kasprzyk, Marc Minkowski, Patrick Fournillier, Plácido Domingo, and Edita Gruberová. She has numerous recordings for radio and television as well as album recordings to her credit, including Stanisław Moniuszko's *The Haunted Manor* (EMI) and Krzysztof Penderecki's *Ubu Rex*.

annalubanska.pl

Adam Zdunikowski

W 1991 roku ukończył warszawską Akademię Muzyczną (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina) w klasie śpiewu Romana Węgrzyna. Rok wcześniej zadebiutował partią Clema w *Małym kominarczyku* Brittena w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej i ze sceną tą związany jest do dziś. Laureat konkursów wokalnych m.in. Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Stanisława Moniuszki w Warszawie i Międzynarodowego Konkursu Operowego „Belvedere” w Wiedniu. Współpracuje ze wszystkimi teatrami operowymi i filharmoniami w Polsce. Za granicą występował w Staatsoper w Hamburgu, Operze Narodowej w Sofii, w operach w Bonn, Budapeszcie oraz Buffalo, w Národní divadlo w Brnie, Národní divadlo w Ostrawie, Národní divadlo w Pradze, gdzie był solistą gościnnym przez sześć sezonów (150 przedstawień). W repertuarze ma ponad 70 ról operowych i tyleż partii oratoryjno-kantatowych. Występował pod batutą takich znakomitości jak Jerzy Semkow, Stanisław Skrowaczewski, Nello Santi, Jiří Bělohlávek, Kazimierz Kord, Antoni Wit, Jan Krenz, Zygmunt Latoszewski, Jacek Kaspszyk, Lawrence Foster, Jerzy Maksymiuk, Noam Sheriff, Krzysztof Penderecki. Do niecodziennych osiągnięć artysty należy wykonanie wszystkich dzieł oratoryjnych Krzysztofa Pendereckiego pod batutą kompozytora.

In 1991, he graduated from the Warsaw Academy of Music (nowadays known as the Fryderyk Chopin University of Music), where he studied singing under Roman Węgrzyn. A year earlier he made his debut as Clem in Britten's *The Little Sweep* at the Teatr Wielki – Polish National Opera and he has been associated with this institution ever since. He is a prize winner of vocal competitions, including the Stanisław Moniuszko International Vocal Competition in Warsaw and the “Belvedere” International Opera Competition in Vienna. He collaborates with all of Poland's opera houses and philharmonics. Abroad, he has performed at the Staatsoper in Hamburg, the National Opera in Sofia, the opera houses in Bonn, Budapest and Buffalo, the Národní divadlo in Brno, the Národní divadlo in Ostrava, and the Národní divadlo in Prague, where he was a guest soloist for six seasons (150 performances). His repertoire encompasses over 70 operatic roles and as many oratorio and cantata parts. He has performed under the baton of such well-known names as Jerzy Semkow, Stanisław Skrowaczewski, Nello Santi, Jiří Bělohlávek, Kazimierz Kord, Antoni Wit, Jan Krenz, Zygmunt Latoszewski, Jacek Kaspszyk, Lawrence Foster, Jerzy Maksymiuk, Noam Sheriff, and Krzysztof Penderecki. One of his notable achievements is that of performing all of Krzysztof Penderecki's oratorio works under the composer's baton.



Piotr Nowacki

Absolwent Akademii Muzycznej w Łodzi, w klasie śpiewu Włodzimierza Zalewskiego. Jeszcze jako student został solistą Teatru Wielkiego w Łodzi, gdzie debiutował w partii Bonzy/*Madame Butterfly*. Laureat wielu konkursów wokalnych w Warszawie, Kudowie Zdroju, Bytomiu i Krynicy. Finalista Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Belvedere w Wiedniu oraz Konkursu im. Luciano Pavarottiego w Filadelfii. Sukcesy te zaowocowały zaproszeniem artysty do występów w Teatro alla Scala, gdzie zadebiutował w tytułowej roli w operze *Bajka o carze Saltanie* Rimskiego-Korsakowa oraz w Lyric Opera w Filadelfii, gdzie wystąpił w partii Wurma/*Luisa Miller* Verdiego. Śpiewał na deskach tak znakomitych teatrów jak Królewski Teatr de la Monnaie w Brukseli, Teatro La Fenice w Wenecji, Bayerische Staatsoper w Monachium, Opera Flamandzka w Antwerpii oraz w teatrach operowych m.in. w Waszyngtonie, Bolonii, Wexford czy Wiesbaden. Jest solistą w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej.

W swoim bogatym repertuarze posiada m.in. partie z oper *Borys Godunow*, *Eugeniusz Oniegin*, *Dmitrij*/Dwořaka, *Powrót Ulissesa do ojczyzny*/Monteverdiego, *Tosca*, *Kawaler srebrnej róży*, *Lombardczycy*/Verdiego, *Rigoletto*, *Otello*, *Parsifal*, *Potępienie Fausta*/Berlioza, *Don Giovanni*, *Wesele Figara* oraz *Straszny dwór* i *Halka*/Moniuszki, *Król Roger*/Szymanowskiego.

Artysta jest również znakomitym śpiewakiem oratoryjnym. Jego repertuar obejmuje dzieła od romantycznych po współczesne, wśród których znajdują się kompozycje Krzysztofa Pendereckiego: *Polskie Requiem*, *Te Deum*, *Siedem Bram Jerozolimy*.

A graduate of the Academy of Music in Łódź in the singing class of Włodzimierz Zalewski. While still a student, he became a soloist at the Grand Theatre in Łódź, where he made his debut in the role of The Bonze/*Madama Butterfly*. He has garnered prizes in numerous vocal competitions in Warsaw, Kudowa Zdrój, Bytom, and Krynica, and was a finalist in the Belvedere International Vocal Competition in Vienna and the Luciano Pavarotti Competition in Philadelphia. These successes earned him invitations to perform at the Teatro alla Scala, where he made his debut in the title role in Rimsky-Korsakov's opera *The Tale of Tsar Saltan*, and at the Lyric Opera in Philadelphia, where he appeared as Wurm in Verdi's *Louis Miller*. He has sung in such prestigious theatres as the Royal Theatre de la Monnaie in Brussels, Teatro La Fenice in Venice, Bayerische Staatsoper in Munich, Flemish Opera in Antwerp, as well as in opera houses in Washington, Bologna, Wexford and Wiesbaden, among others. He is a soloist at the Teatr Wielki – Polish National Opera.

His extensive repertoire includes parts from the operas *Boris Godunov*, *Eugene Onegin*, Dvořák's *Dmitri*,



Monteverdi's *The Return of Ulysses to his Country*, *Tosca*, *Der Rosenkavalier*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Rigoletto*, *Othello*, *Parsifal*, Berlioz's *La damnation de Faust*, *Don Giovanni*, *The Marriage of Figaro*, as well as Moniuszko's *The Haunted Manor* and *Halka*, and Szymanowski's *King Roger*.

The artist is also an accomplished oratorio singer. His repertoire ranges from Romantic to contemporary works, including such compositions by Krzysztof Penderecki as *Polish Requiem*, *Te Deum*, *Seven Gates of Jerusalem*.

Sławomir Holland

Ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Krakowie – Wydział Aktorski we Wrocławiu.

Współpracował z teatrami w Kielcach, Bydgoszczy oraz z sześcioma teatrami w Warszawie.

Z Teatrem Ateneum współpracuje do dnia dzisiejszego. Przez wiele lat grał w Laboratorium Dramatu i występował w Teatrze Atlantis w Warszawie.

Jego teatralne osiągnięcia to blisko pięćdziesiąt ról. Wziął udział w ponad stu filmach i serialach, współpracując m.in. z Agnieszką Holland, Stevenem Spielbergiem, Andrzejem Wajdą, Peterem Edwardsem, Krzysztofem Zanussi, Johnem Lvoffem. Nagrywa audiobooki i pracuje jako aktor dubbingowy.

Monodram *Nic nowego pod słońcem* w jego wykonaniu został uhonorowany Złotym Liściem Retro 2012 i prezentowany był w Polsce oraz za granicą ponad sto pięćdziesiąt razy. Inny spektakl *Josela Rakowera rozmowa z Bogiem* otrzymał Nagrodę Publiczności na III Łódzkim Festiwalu Monodramu.

W roku 2012 Krzysztof Penderecki zaprosił Sławomira Hollanda do wykonania partii Narratora w *Siedmiu bramach Jerozolimy* (nagranie dla DUX), co zapoczątkowało ważną dla artysty współpracę z kompozytorem. Koncerty w Polsce i za granicą z dziełami Krzysztofa Pendereckiego obejmują także partie narratora w *Pasji według św. Łukasza* (Festiwal w Salzburgu, lipiec 2018 i Festiwal w Seulu, październik 2019) oraz *Kadyszu* (m.in. koncerty w Korei i Izraelu).

He graduated from the Acting Department in the Wrocław branch of the Ludwik Solski State Drama School in Kraków (currently known as the AST National Academy of Theatre Arts).

He has collaborated with theatres in Kielce and Bydgoszcz, and six theatres in Warsaw.

He has been working with the Ateneum Theatre to this very day. For many years, he was a member of the Laboratorium Dramatu project and performed on the stage of the Atlantis Theatre in Warsaw.

His theatrical achievements include nearly fifty roles. He has appeared in over a hundred films and TV series, working with Agnieszka Holland, Steven Spielberg, Andrzej Wajda, Peter Edwards, Krzysztof Zanussi, and John Lvoff, among others. He records audiobooks and works in dubbing.

Holland's interpretation of the monodrama *Nothing New Under the Sun* gained him a 2012 Złoty Liść Retro Award and has been staged in Poland and abroad more than one hundred and fifty times.

His other play – *Josel Rakower's Conversation with God* – received an audience award at the 3rd Monodrama Festival in Łódź.

In 2012, Krzysztof Penderecki invited Sławomir Holland to perform the part of the Narrator in his *Seven Gates of Jerusalem* (DUX), which marked the beginning of the artist's important collaboration with the composer. His concerts in Poland and abroad featuring the works of Krzysztof Penderecki also include the part of the Narrator in *St Luke Passion* (Salzburg Festival, July 2018 and Seoul Festival, October 2019) and *Kaddish* (concerts in, inter alia, Korea and Israel).





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 wokально-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.

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

Sergey Smbatyan

Sergey Smbatyan jest założycielem, dyrektorem artystycznym i pierwszym dyrygentem Państwowej Orkiestry Symfonicznej Armenii oraz pierwszym dyrygentem Orkiestry Filharmonicznej Malty.

Dyryguje gościnnie m.in. orkiestrą Teatru Maryjskiego, Londyńską Orkiestrą Symfoniczną, Philharmonia Orchestra, Izraelską Orkiestrą Filharmoniczną, Orkiestrą Radia Czeskiego w Pradze, Rosyjską Orkiestrą Narodową, Filharmonią Drezdeńską, Sinfonią Varsovią i wieloma innymi zespołami. Dyrygent powołał do życia i prowadził wiele orkiestr oraz festiwali, w tym Międzynarodowy Festiwal im. A. Chaczaturiana, Armeński Festiwal Sztuki Kompozytorskiej, Festiwal Kompozytorów „Contemporary Classics”, Międzynarodowy Festiwal Muzyczny „Armenia”, 24/04 World Orchestra, Chór i Orkiestrę Armenii „Generation of Independence”, Armeńską Orkiestrę Symfoniczną oraz Dziecięcą Orkiestrę Kameralną, wspieraną przez UNICEF. Sergey Smbatyan jest również dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Konkursu im. A. Chaczaturiana. W ramach Światowego Kongresu Technologii Informacyjnych w 2019 roku, Smbatyan dyrygował WCIT World Orchestra, która wykonała pierwszy w historii koncert muzyki napisanej na żywo przez sztuczną inteligencję. W 2015 roku Sergey Smbatyan został najmłodszym laureatem francuskiego Orderu Sztuki i Literatury. Z kolei w 2019 roku Sergey Smbatyan założył Fundację Kulturalną „Music for Future” (M4FF), gdzie pełni funkcję przewodniczącego Rady Powierniczej.

Sergey Smbatyan is the Founding Artistic Director and Principal Conductor of the Armenian State Symphony Orchestra and Principal Conductor of the Malta Philharmonic Orchestra. He has been the guest conductor for the Mariinsky Theatre Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, Prague Radio Symphony Orchestra, Russian National Orchestra, Dresden Philharmonic, and Sinfonia Varsovia orchestras. Smbatyan has founded and led many orchestras and festivals including the Khachaturian International Festival, Armenian Composing Art Festival, Contemporary Classics Composer Festival, Armenia International Music Festival, 24/04 World Orchestra, the Generation of Independence All-Armenian Choir and Orchestra, Pan-Armenian Symphony Orchestra, and the UNICEF Children's Chamber Orchestra. Sergey Smbatyan is also the Artistic Director of the Khachaturian International Competition.

As part of the 2019 World Congress of Information Technology Smbatyan conducted the WCIT World Orchestra that performed the first ever concert of music written live by AI.

In 2015, Sergey Smbatyan became the youngest recipient of the Chevalier of the Order of Arts and Letters.



Sergey Smbatyan founded the Music for Future Cultural Foundation (M4FF) in 2019 and has remained the President of its Board of Trustees since then.

sergey-smbatyan.com

Warsaw Philharmonic Orchestra

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



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 Kaspszyk, a od września 2019 roku pełni ją Andrzej Boreyko.

Dziś Orkiestra Filharmonii Narodowej cieszy się popularnością i uznaniem na całym świecie. Odbyła 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 bywały wielokrotnie nagradzane prestiżowymi nagrodami fonograficznymi. Od 2016 roku Filharmonia Narodowa cyklicznie transmituje wybrane koncerty przez internet.

filharmonia.pl



Warsaw Philharmonic Choir

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



Chór Filharmonii Narodowej

Chór Filharmonii Narodowej rozpoczął działalność artystyczną w 1953 roku pod kierunkiem Zbigniewa Soi. Kolejnymi kierownikami chóru 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



Krzysztof Penderecki (1933–2020)
Siedem bram Jerozolimy. VII Symfonia
na 5 głosów solowych, głos recytujący,
3 chóry mieszane i orkiestrę

Nie ma na świecie drugiego takiego miasta, jak Jerozolima. Miasta świętego dla Żydów, Chrześcijan i Muzułmanów. Przez wieki oblegane, zdobywane i przez zdobywców bronione przed kolejnymi najeźdźcami, burzone i odbudowywane, znienawidzone i wytęsknione, przechodziło z rąk do rąk lub trwało w chwiejnej równowadze, podzielone między tych, którzy uważali je za swoje. I tak też trwa do dziś. Przed człowiekiem światłym, dla którego historia jest żywym źródłem wiedzy o naturze ludzkiej i źródłem inspiracji, słowo „Jerozolima” otwiera niezmierny horyzont faktów, symboli, skojarzeń i nieugaszonych emocji. Kimś takim w najwyższym stopniu był Krzysztof Penderecki – erudyta, humanista, *homo religiosus*, czerpiący z wielu różnych źródeł, świadomy ich odrębności, a jednocześnie poszukujący w nich wątków i tonów wspólnych, bliskich każdemu z nas. Nie jest przypadkiem, że to do niego w roku 1995 zwróciły się władze Jerozolimy z propozycją napisania dzieła, które uświetniłoby jubileusz trzech tysięcy lat jej istnienia. Niełatwo byłoby znaleźć kogoś bardziej odpowiedniego do podjęcia tego wyzwania.

* * *

Siedem Bram Jerozolimy Krzysztofa Pendereckiego to dzieło, które powstało w wyjątkowo krótkim czasie jak na swą monumentalną i kunsztowną postać. Ukończone w 1996 roku przeznaczone jest na olbrzymi zespół wykonawców złożony z wielkiej orkiestry obejmującej aż cztery sekcje perkusyjne i poszerzonej o 20-osobową sekcję dętą ulokowaną na widowni, a nadto z trzech chórów mieszanych, pięciorga solistów i recytatora. Prawykonanie z udziałem połączonych orkiestr – Jerozolimskiej i Radia Bawarskiego, chórów rozgłośni radiowych – Bawarskiej, Środkowoniemieckiej oraz Södfunk-Chor ze Stuttgartu, a także solistów: Mariany Nicolesco, Silvii Greenberg, Jadwigi Rappé, Jewgienija Szapowałowa, Reinhardta Hagena oraz recytatora Borisa Carmeli, miało miejsce 9 stycznia 1997 w Jerozolimie pod dyktando Lorina Maazela. Niemal od początku padały pytania o przynależność gatunkową dzieła i o jego związki z innymi dziełami

Pendereckiego, powstałymi po operze *Czarna maska* (1986). Okres ten przebiega pod znakiem *III Symfonii* rozpoczętej w 1988 roku, której skompletowanie i ukończenie kompozytor wciąż odkładał podejmując tymczasem inne prace. Te najobszerniejsze to: zamówiona przez rząd francuski *IV Symfonia Adagio*, upamiętniająca 200 rocznicę uchwalenia Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela (1989), od dawna projektowana opera *Ubu król* (1991), *Koncert fletowy* oraz *V Symfonia*, zamówiona przez Międzynarodowe Towarzystwo Kulturalne Korei z okazji rocznicy wyzwolenia tego kraju z japońskiej niewoli (1992). Rok 1993 przyniósł ostateczne zamknięcie *Polskiego Requiem* – powstała wtedy jego ostatnia część, *Sanctus*. Dopiero wówczas nastał czas na dokończenie *III Symfonii*, co nastąpiło w 1995 roku, tym samym, w którym przyszło zamówienie z Jerozolimy. Przyjmując je – jak twierdzą niektórzy – Penderecki myślał o symfonii, lecz wkrótce miał zmienić koncepcję dzieła i zrealizować je jako utwór wokalnoinstrumentalny, oparty o stosowne teksty. Inni znów dowodzą, że twórca od początku projektował *Siedem Bram Jerozolimy* jako kompozycję z udziałem środków wokalnych, a określił ją jako symfonię dopiero po polskim wykonaniu, które miało miejsce 14 kwietnia 1997 roku. Potwierdził to sam kompozytor w jednej z wypowiedzi. Lecz w roku 2005, w rozmowie z Mieczysławem Tomaszewskim, stwierdził stanowczo: „Pisałem to [*Siedem bram Jerozolimy*] jako symfonię”. Zdarza się, że kompozytor w trakcie tworzenia dzieła waha się co do tego, czym ono ma być, nie jest pewien, w jaki sposób się rozwinie i czym ostatecznie będzie. Dzieło – powstając – inspiruje twórcę, podpowiada mu różne rozwiązania, a twórca może wybrać tylko jedno z nich, o ile w istotę dzieła nie jest wpisana aleatoryczna wielowariantowość. I z wyboru tego nie musi się tłumaczyć, ani zdradzać, kiedy i dlaczego zdecydował się na takie czy inne rozwiązanie, na takie czy inne określenie kompozycji, która mogła przybrać postać zgoła nieoczekiwaną. Ale czy ta sprawa jest aż tak ważna? Owszem, ponieważ idea symfonii różni się od idei kantaty czy oratorium. Inaczej się jej słucha, czego innego od niej oczekuje. Symfonia jako gatunek może być realizowana w różnych formach, ale zawsze jest to forma dynamiczna, wykazująca tendencję do rozwinięcia, a nadto wewnętrznie zintegrowana, w której każda część, każdy fragment pełni w całości

określoną muzycznie rolę i ma swoje precyzyjnie określone miejsce. Techniki rozwinięć i integracji są obecne w *Siedmiu bramach Jerozolimy*, ale w pełni je wyświetlić i sklasyfikować mogłaby tylko gruntowna analiza, której nie sposób tu przeprowadzić. Pozostaje tylko stwierdzić, że jest to pierwsza symfonia Pendereckiego, w której zastosowany został tekst i środki wokalne, i że zarazem jest to jedno z ostatnich jego dzieł (ostatnim jest *Credo*), przeznaczonym na tak wielki aparat wykonawczy. Dlaczego jednak Penderecki przypisał tej symfonii, następnej po *Piątej*, numer siódmy? Być może przed otrzymaniem zamówienia na utwór dla Jerozolimy powziął już zamiar stworzenia symfonii kolejnej, której nadał numer szósty, choć pomysł ten nie miał jeszcze konkretnej postaci. Ale – jak wiemy – numeracja symfonii Pendereckiego odzwierciedla raczej chronologię inspiracji i zamierzeń, niż chronologię realizacji. W tym jednak przypadku „Numer 7” ma jeszcze inne znaczenie.

* * *

Siódma Symfonia „Siedem Bram Jerozolimy” składa się z siedmiu części, a w każdej z nich pojawiają się siedmionutowe frazy, motywy siedmiu uderzeń perkusji, ciągi siedmiu akcentowanych dźwięków, czy siedmiu akordów tutti, jak w samym zakończeniu. Zapewne na tym wcale nie kończą się aluzje do liczby „siedem” zawarte w utworze, w którym niejedno pozostaje jeszcze do odkrycia. Lecz bram prowadzących do Starego Miasta w Jerozolimie jest w rzeczywistości osiem. Czyżby któraś z nich została pominięta? Niektórzy uważają, że jest nią wybudowana dopiero w 1887 Brama Nowa, inni – że zamurowana od blisko pięciu stuleci na rozkaz Sulejmana Wspaniałego wschodnia Brama Złota, którą według chrześcijańskiej tradycji triumfalnie wkroczył do Jerozolimy Chrystus. Zaś według tradycji judaistycznej, Mesjasz ma nią dopiero nadejść. Jeszcze inni wskazują, że liczba „siedem” jest po prostu funkcjonującym w wielu kulturach światowych symbolem pełni, domknięcia, czy doskonałości, i że ma ona tutaj wyłącznie mistyczną, a nie realistyczną wymowę. Wiemy też, że nie sposób powiązać żadnej z siedmiu części dzieła z którąkolwiek z siedmiu bram miasta. Niemniej wzmianki o bramach w tekście IV, V i VII części, choć ogólne, nie są bez znaczenia. *Et aperientur portae tuae iugiter / Twe bramy zawsze*

będą stać otworem (Izajasz 60, 11) – czyż naprawdę nie powinny one pozostać na wieki otwarte dla wszystkich?

Otóż to właśnie – dzieło Krzysztofa Pendereckiego odznacza się niezwykle starannym i przemyślanym doбором tekstów, świadczącym o tym, że twórca poruszał się w materii doskonale sobie znanej. Materiał tu jest wyłącznie *Stary Testament*, choć Penderecki wspominał, że miał wielką ochotę sięgnąć do *Apokalipsy św. Jana*. Wykroczyłby jednak wówczas poza to, co wspólne dla większości mieszkańców Jerozolimy. Są tu więc zestawione większe i mniejsze fragmenty oraz pojedyncze wersety – psalmów, *Księgi Izajasza*, *Księgi Ezechiela*, *Księgi Daniela* i *Księgi Jeremiasza*. Zestawienia tego w żadnym wypadku nie można nazwać montażem. Jest ono kompozycją treści, z którymi twórca niewątpliwie się identyfikował, i z którymi – chcąc nie chcąc – zgodzić się muszą wszyscy uważający Jerozolimę za swój dom. Treści te należą do integrujących *VII Symfonię* elementów, zapewniających jej kształt całościowy, zamknięty, dążący do doskonałości.

* * *

Część I *Magnus Dominus / Wielki jest*

Pan... (*Maestoso*), oparta na fragmentach *Psalmu 48* oraz często pojawiającego w muzycznych opracowaniach *Psalmu 96* (*Cantate Domino canticum novum / Śpiewajcie Panu pieśń nową*), jest hymnem pochwalnym, wystawiającym Boga, lecz wspominającym także o Mieście. Rozpoczęty przez wszystkie trzy chóry *ff unisono* na nucie *c*, tworzącej również tło w postaci surowego, stopniowo potężniejszego brzmienia orkiestry, pobrzmiewa archaizującą pentatoniką, potrąca o tonację *c-moll*, a nawet *Es-dur*, utrzymując sylabiczny styl, podkreślający moc wyśpiewywanych słów. Tonalna aura ustępuje wraz z przejściem do wspomnianego *Psalmu 96* (*Cantate Domino...*), gdzie orkiestra ulega redukcji, a narrację przejmują głosy solowe. Pojawiają się tu chromatyczne linie i raptowne skoki na odległe interwały, znamionujące charakterystyczny dla Pendereckiego, pełen patetycznych gestów styl melodyczny. Szczególną siłą ekspresji odznacza się fragment, w którym przy słowach *Annuntiate inter gentes gloriam eius / Ogłaszajcie wśród narodów świetność jego* dołącza się I chór. Narastające emocje wybuchają w powtórzeniu słów wstępnego psalmu, tym razem z udziałem również i solistów.

Całość jednak zwolna cichnie w wyznaniu *Hic et Deus / Gdyż ten oto jest Bóg*, i w gasnącym zakończeniu na artykułowanych *quasi parlando*, jakby automatycznie przez same tylko wargi wypowiedzianych słowach *Magnus Dominus...*

Część II *Si oblitus fuero tui, Jerusalem / Jeśli zapomnę ciebie, Jeruzalem...*, (Psalm 137, 5. *Adagio – Allegro*), jest zaledwie zapowiedzią części IV, z którą łączy się poprzez część III, tworząc większą całość. Mimo to jest mocno, wyraziście sformułowaną, a brzmi niczym zaklęcie. *Jeśli zapomnę ciebie, Jeruzalem, niech uschnie moja prawica* – trudno o bardziej dramatyczną deklarację wierności i przywiązania. Aurę dźwiękową tej części początkowo określa cichy i statyczny klaster gęsto podzielonych skrzypiec i altówek, wyzyskujący zarówno dźwięki naturalne, jak i flazolety, zainicjowany odgłosem tam-tamu wzbudzonego przeciągnięciem po jego powierzchni metalowej pałeczki. Brzmienie to stanowi tło dla patetycznego recytatywu sopranu solo. Tutaj też pojawia się ów motyw siedmiu repetowanych ósemek, zrazu w wiolonczelach i kontrabasach, później ogarniający coraz większą przestrzeń od rejestrów najniższych po najwyższe, ostatecznie „rozpadający” się w zakończeniu po tym, jak pierwsze słowa psalmu powtórzy chór.

Część III *De profundis clamavi / Z głębokości wołam...* (Psalm 130, 1–3) przeznaczona na 3 chóry *a cappella*, mogłaby ze szczególnym efektem zabrzmieć we wnętrzu stosownym do wykonania muzyki polichóralnej, poszczególne bowiem głosy wchodzą ze sobą w różne, zwykle płynne związki, unikając przy tym skojarzeń z polifonią imitacyjną. Ożywa tu raczej tradycja organum czy psalmologii. Słychać ją w kwartowo-kwintowych relacjach przemieszczających się pomiędzy chórami głosów, wspartych o nuty pedałowe, niekiedy artykułowane z zamkniętymi ustami (*bocca chiusa*). W tym tonie skargi i zawierzenia głosy zbiegają się czasem w prosty czterogłos, a kiedy indziej rozpraszają się w wyszeptywanych niemal miksturach tercjowych na słowach *speravit anima mea in Domino / nadzieję w Panu pokłada dusza moja*.

Część IV *Si oblitus fuero tui, Jerusalem / Jeśli zapomnę ciebie, Jeruzalem...*, (Psalm 137, 5. *Adagio – Allegro*), to rozbudowana reprzyza części II. Dwukrotnie – na początku i na końcu – rozbrzmiewa tutaj pierwszy werset psalmu, owo „zaklęcie”.

W punkcie wyjścia istotna jest również wspomniana siedmiokrotna repetycja, najczęściej na nucie *f* lub *h*, a więc w relacji trytonowej, niepokojąca, stanowiąca niezwykle silne źródło energii. Ponieważ tekst „reprzyzy” został poszerzony o wersety z Księgi Izajasza, repetycję można teraz odnieść do chóralnego zawołania *Aperite, aperite portas... / Otwórzcie, otwórzcie bramy...* (Izajasz 26, 2). Jednakże słowom tym towarzyszą triolowe impulsy trąbek, rogów i kotłów, skonfrontowane z punktowanymi, podkreślonymi wielkimi skokami figurami skrzypiec i fletów. Trzeba też wspomnieć o zawartej w partii sopranu solo i chórów apostrofie do Świętego Miasta (*Consurge, consurge induere fortitudine tua, Sion!... / Przebudź się, przebudź! Przyodziej moc twą, Syjonie!...*, Izajasz 52, 1), spuentowanej kolejnym powtórzeniem pierwszego psalmowego wersetu (*Si oblitus fuero tui...*).

Część V *Lauda, Jerusalem, Dominum*, (Psalm 147, 12–14. *Vivace*), jest najobszerniejszą, bardzo osobliwą częścią dzieła. Ma ona budowę reprzyzową; jej centralne ogniwo stanowi *Andante*, samo również zawierające środkowy epizod. Podstawę narracji i brzmienia ogniów skrajnych tworzą wszystkie cztery sekcje perkusji operujące krótkimi wartościami uformowanymi w ciągi lub niewielkie grupy, przy czym początkowo wcale nie siła dźwięku, lecz różnorodność, rozmieszczenie i niezależność jego źródeł jest tu istotna. Na tak przygotowanym tle chór cicho skanduje słowa psalmu, oddzielając poszczególne sylaby ósemkowymi pauzami. Do tej struktury dołączają pozostałe instrumenty, szczególnie te, na których można uzyskać wyostrzoną, niemal perkusyjną artykulację. Obok przenikających całą przestrzeń zespołu pionów rytmicznych, istnieją poboczne wątki, kontrastowe i dobiegające z różnych stron. W ogólnym brzmieniu duży udział mają dźwięki o nieokreślonej wysokości lub bogate w szmery (np. pasaż tubafonu, instrumentu sporządzonego według pomysłu kompozytora). W partii chóru natomiast pojawiają się donośne, szesnastkowe eksklamacje. Taka konstrukcja faktury umożliwia „wpuszczenie powietrza” w gęstwinę dźwięków najróżniejszego pochodzenia i barwy, podobnie jak do wnętrza gotyckiej katedry dzięki geniuszowi budowniczych wpadają potoki światła, w którym dostrzegamy każdy szczegół, choć w pierwszej chwili odczuwamy samą tylko potęgę. Tutaj, mimo nieodpartej sugestii entuzjastycznego tumultu,

kunszt kompozytora włożony w rozpętanie i opanowanie tego żywiołu, przynosi poczucie przejrzystości i logiki.

Wspomniane centralne *Andante*, opatrzone dodatkowo określeniem *quasi da lontano* (jakby z oddali) pojawia się po motorycznym, orkiestrowym postludium, na „wezwanie” waltorni. W śpiewanych to przez chór, to przez solistów wersetach *Benedixit filiis tuis in te... / Pobłogosławił twoim synom w tobie*, panuje aura tonalna, lecz nie funkcyjna. Słyszymy tonacje g-moll i a-moll, istotny jest jednak sam molowy koloryt płaszczyzn, nie zaś napięcia pomiędzy nimi. Środkową partię wypełnia kadencja fletu na tle klasteru smyczków oraz solo waltorni, będące echem melodii *Benedixit*. Powracające *Lauda Jerusalem* kulminuje w ekstatycznym *Alleluja*, po którym bezpośrednio następuje kolejna część.

Część VI *Hajetà alai jad adonà / Potem spoczęła na mnie ręka Pana*, stanowi recytacja *Wizji wysuszonych kości* z *Księgi Ezechiela* (37, 1-10). Wizja ta uważana jest za zapowiedź wskrzeszenia umarłych w dniu Sądu Ostatecznego i odznacza się niezwykle siłą sugestii. Ma ona być wyrecytowana w języku hebrajskim lub w języku narodowym kraju, w którym ma miejsce dane wykonanie. Recytacji tej towarzyszy przebieg muzyczny, podzielony na odcinki miarowe oraz *senza misura*, realizowany głównie przez instrumenty perkusyjne, w tym tempelbloki, japońską *bin-sasara*, czy kotły przykryte talerzem, oraz smyczki. Z tych ostatnich wiolonczele z kontrabasami powtarzają parokrotnie znany nam już motyw siedmiu repetowanych dźwięków. Gdzie zaś w *wizji Ezechiela* mowa jest o trasku i szumie, jaki podnosi się wśród martwych kości powstających na dźwięk słów proroka, tam I i II skrzypce, altówki, a pod koniec także wiolonczele, wszystkie podzielone na siedem partii, rozwijają z unisonu siedmiostopniowe klasteru małych sekund zawartych w interwale trytonu. A gdy szum ucichnie, rozbrzmiewa głos trąbki basowej, w którym dźwięk biblijnego szofaru łączy się gdzieś w wyobraźni z dźwiękiem trąb zwiastujących Sąd Ostateczny.

Część VII *Haec dicit Dominus: Ecce ego do coram vobis viam vitae, et viam mortis / To mówi Pan: Oto ja stawiam przed wami drogę życia i drogę śmierci* (*Księga Jeremiasza* 21, 8), połączona z poprzednią *attacca*, sprawia w pierwszej chwili wrażenie komentarza do niej. Słowa Pana są

swoiście zilustrowane muzycznie: gdzie mowa o drodze życia (*viam vitae*), tam rozbłyska akord D-dur, gdzie o drodze śmierci – tam rozlega się zgrzytliwy dysonans. Przede wszystkim jednak finał ten jest rekapitulacją całości, co lokuje dzieło w tradycji symfonicznej. Przytoczone są tu wersety z różnych źródeł, a jednym z najważniejszych jest ten z *Księgi Daniela* (7, 13): *...Et ecce cum nubilis caeli quasi filius hominis veniebat / A oto na obłokach nieba przybywa jakby syn człowieczy*, będący zapowiedzią nadejścia Mesjasza. Pojawia się on w partii basu solo na tle gwałtownych, triolowych figuracji skrzypiec i altówek i zostaje natychmiast uzupełniony tekstem z *Księgi Izajasza* (59, 19): *Et timebunt qui ab occidente nomen Domini [...], cum venerit quasi fluvius violentus / Od zachodu ujrzą imię Pana [...], bo przyjdzie on jak gwałtowny potok...* Kompozytor zastąpił tym fragmentem tekst *Apokalipsy* wg św. Jana, z którego – jak wiemy, zrezygnował. Podobnie wielkie wrażenie wywiera wezwanie skierowane do Miasta: *Powstań Jeruzalem! Świeć, bo przyszło tve światło [...]* (*Izajasz* 60, 1-3), zainicjowane przez chór, a kontynuowane przez sopran i alt solo. Od tej chwili tok muzyki zmierza ku zamknięciu. Wraz ze słowami *Psalmu 48 (Magnus Dominus)* oraz 98 (*Cantate Domino*) powracają motywy i struktury części I, raz tylko, w triumfalnej oprawie instrumentów dętych ulokowanych na widowni, wtrącony zostaje werset *Et aperientur portae tuae iugiter, die ac nocte non claudentur / Twe bramy zawsze będą stać otworem, nie zamkną się we dnie ni w nocy* (*Izajasz* 60, 11). Dzieło kończy się wyznaniem wiary, zawartym w słowach *Psalmu 48 (15): Hic est Deus, Deus noster in aeternum et in saeculum saeculi / Gdyż ten oto jest Bóg, Bóg nasz na wieki wieków. Ipse reget nos in saecula / On nas wiecznie prowadzić będzie*. Kulminuje one w siedmiu potężnych akordach E-dur, przesuniętych rytmicznie względem siebie, rozpisanych między chór I oraz chór II i III wraz z dwójkami je grupami instrumentów.

Nie znajduję słów, które ujęłyby sens i przesłanie *Siedmiu bram Jerozolimy* lepiej, niż słowa Grzegorza Michalskiego: „W tej mieszaninie religijnego uniesienia i nienawiści, szlachetnego przywiązania do ideałów i nędzy, szlachetności i bezradności w walce ze złem – poczucie wspólnoty ludzkiej rodziny staje się konkretem, od którego nie ma ucieczki, staje się

przeznaczeniem. Człowiek, skazany na słabość, tylko w wierze znajduje źródło siły pozwalającej wciąż odbudowywać to, co zostało zniszczone w chwili upadku. Ale nawet wiara, jeśli zaślepiona, może stać się podłożem destrukcji. Nie wystarczy zatem wierzyć, trzeba jeszcze kochać – takie przesłanie zawierają losy Jerozolimy i ono właśnie stało się treścią dzieła Krzysztofa Pendereckiego.”.

Maciej Negrey

29 III 2023

w trzecią rocznicę śmierci Krzysztofa Pendereckiego

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów

Artist biographies are based on information submitted

Fotograficy | Photographs: Darren Agius, Bruno Fidrych,
Kinga Karpati, Weronika Kosińska, Roman Małys, Grzesiek
Mart, Studio Przyjemności, Andrzej Świetlik, Archiwum
Stowarzyszenia im. LvB | LvB Association archives

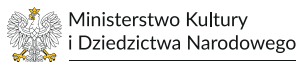
© 2023, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena |
Ludwig van Beethoven Association



PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”,
realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca



projekt współfinansuje
miasto stołeczne
Warszawa



Filharmonia
Narodowa



Polski Komitet Olimpijski
Polish Olympic Committee



한국문화원
Korean Cultural Center



KLONNI

elixir
RESTAURANT BY DOM WÓDEK

