

19:30 7:30 PM

ŚRODA / WEDNESDAY 10.09

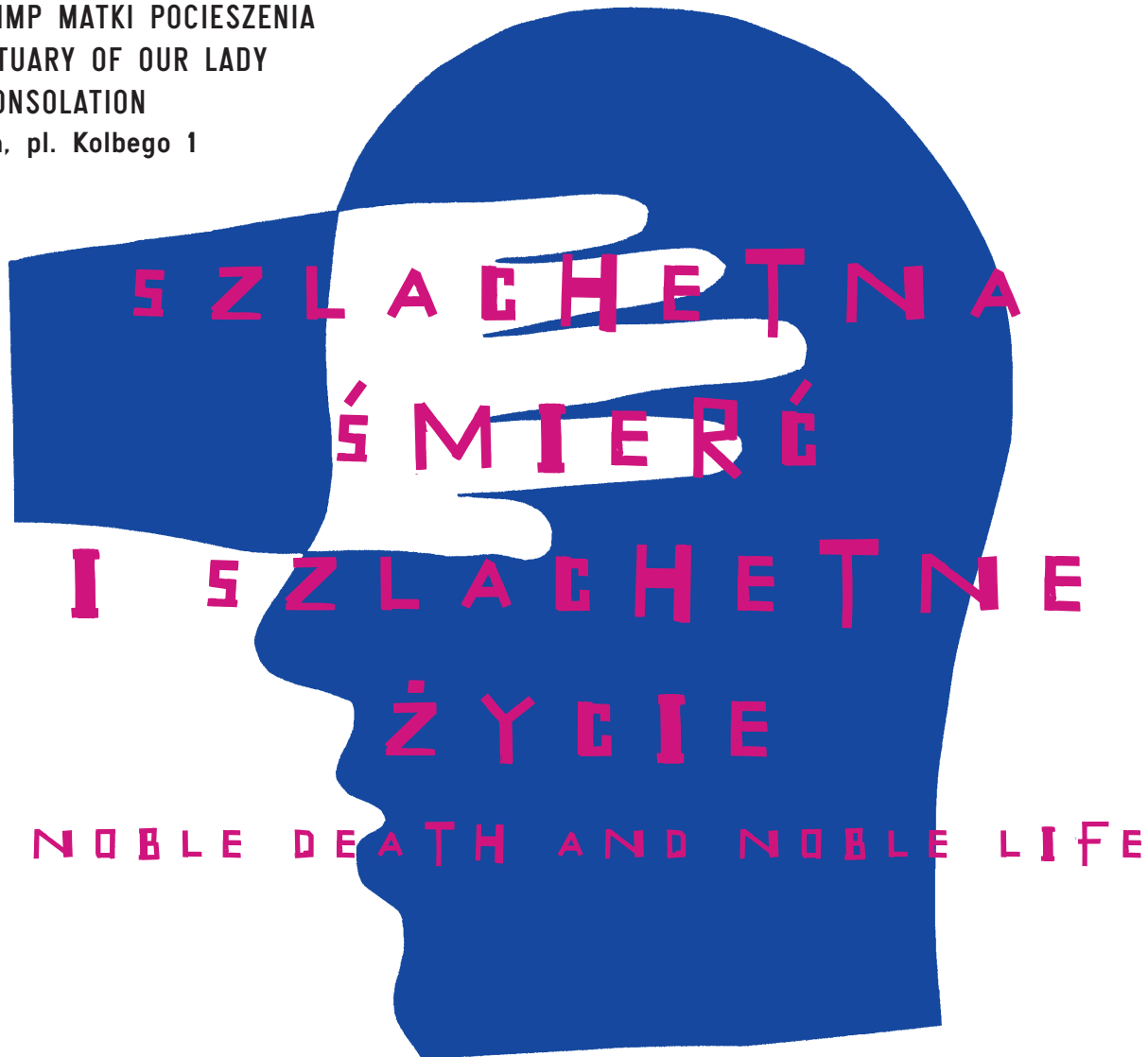
SANKTUARIUM

PW. NMP MATKI POCIESZENIA

SANCTUARY OF OUR LADY

OF CONSOLATION

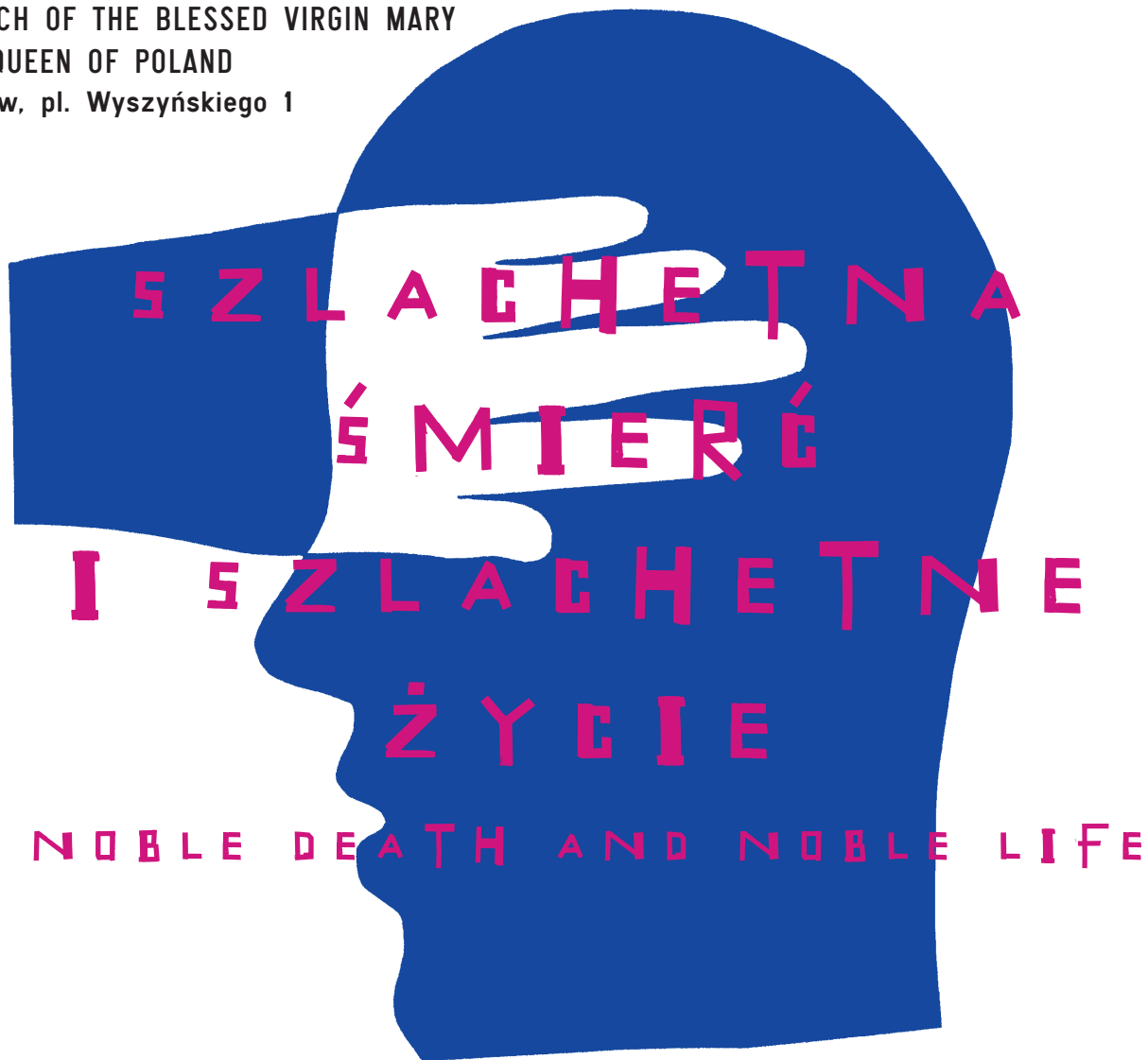
Oława, pl. Kolbego 1



20:00 8:00 PM

CZWARTEK / THURSDAY 11.09

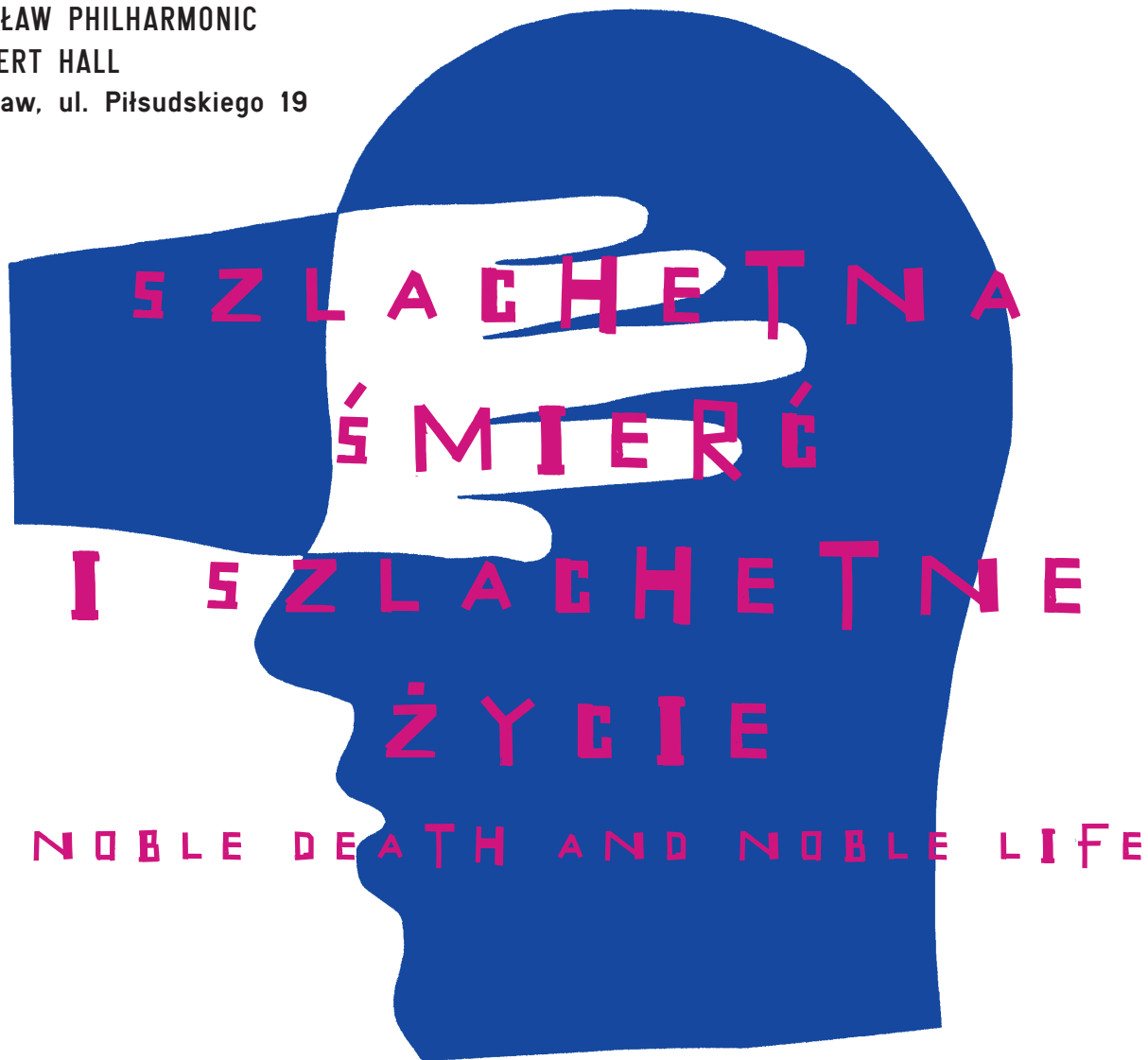
KOŚCIÓŁ PW. NMP KRÓLOWEJ POLSKI
CHURCH OF THE BLESSED VIRGIN MARY
THE QUEEN OF POLAND
Głogów, pl. Wyszyńskiego 1



19:00 7:00 PM

PIĄTEK / FRIDAY 12.09

SALA KONCERTOWA FILHARMONII
WROCLAW PHILHARMONIC
CONCERT HALL
Wrocław, ul. Piłsudskiego 19



WYKONAWCY
/ PERFORMERS:

PROGRAM
/ PROGRAMME:

CZAS / TIME: [95']

Benjamin Bayl – dyrygent / conductor

Soliści: uczestnicy 39. Kursu Interpretacji Muzyki Oratoryjnej i Kantatowej
/ Soloists: participants of 39th Oratorio and Cantata Music Interpretation Course

NFM Leopoldinum – Orkiestra Kameralna
/ NFM Leopoldinum Chamber Orchestra

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Kantata na śmierć cesarza Józefa II
/ *Cantata on the Death of Emperor Joseph II*
WoO 87

- I Todt, stöhnt es durch die öde
Nacht!
- II Ein Ungeheuer, sein Name
Fanatismus
- III Da kam Joseph, mit Gottes Stärke
- IV Da stiegen die Menschen an's
Licht
- V Er schläft von den Sorgen seiner
Welten entladen
- VI Hier schlummert seinen stillen
Frieden
- VII Todt, stöhnt es durch die öde
Nacht!

* * *

Wybór z poniższych arii / Selection from
the following arias:

Prüfung des Küssens – aria na bas
i orkiestrę / aria for bass and orchestra
WoO 89

Mit Mädeln sich vertragen – aria na
baryton i orkiestrę / aria for baritone and
orchestra WoO 90

O welch ein Leben! – aria na tenor
i orkiestrę / aria for tenor and orche-
stra WoO 91/1

Soll ein Schuh nicht drücken – aria na
sopran i orkiestrę / aria for soprano
and orchestra WoO 91/2

Primo amore – scena i aria na sopran
i orkiestrę / scena and aria for
soprano and orchestra WoO 92

*No, non turbarti... Ma tu tremi,
o mio tesoro* – scena i aria na sopran
i orkiestrę / scena and aria for
soprano and orchestra WoO 92a

Ne' giorni tuoi felici – duet na sopran
i tenor / duetto for soprano and tenor
WoO 93

*Kantata na intronizację cesarza
Leopolda II* / *Cantata on the
Accession of Emperor Leopold II*
WoO 88

- I Er schlummert... schlummert!
- II Fliesse, Wonnezahrte, fliesse!
- III Ihr staunt, Völker der Erde!
- IV Wie bebt mein Herz vor Wonne!
- V Ihr, die Joseph ihren Vater
nannten
- VI Heil! Stürzet nieder, Millionen

**KRZYSZTOF
TEODOROWICZ**

Twórczość z okresu młodzieńczego, z czasów pobytu w rodzinnym Bonn, to niemal zupełnie zapomniany rozdział spuścizny Beethovena. Brak zainteresowania dla tych utworów wydaje się uzasadniać fakt, że nie mają one oznaczenia opusu, a więc przez samego twórcę zostały niejako zmarginalizowane. To prawda, że niektóre z wczesnych utworów to jedynie próby kompozytorskie, wiele innych jednak to już świetne kompozycje, choć indywidualny styl ich autora dopiero się w nich kształtuje. Prezentowane dziś kantaty to najważniejsze dzieła z tego okresu, w pełni zasługujące na miano mistrzowskich.

Od 1784 roku elektorem i arcybiskupem kolońskim w jednej osobie, rezydującym w Bonn, był Maksymilian Franciszek, młodszy brat Józefa II, cesarza Austrii i zarazem Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Elektor okazał się władcą postępowym, sprzyjał nauce i sztuce – otworzył uniwersytet, ożywił działalność teatru i życie muzyczne. Był miłośnikiem Mozarta i Haydna, którego gościł w Bonn, wspierał także młodego Beethovena.

Gdy 24 lutego 1790 roku dotarła do Bonn wiadomość, że cztery dni wcześniej zmarł cesarz Józef, na zebraniu miejscowego Towarzystwa Literackiego profesor literatury Eulogius Schneider zaproponował skomponowanie okolicznościowej kantaty, do której tekst ułożył młody student teologii Severin Anton Averdonk. O napisanie muzyki poproszono Beethovena. Był to wielki dowód uznania dla młodego twórcy, liczącego wówczas dziewiętnaście lat, zwłaszcza że na dworze działali szanowani kompozytorzy – Christian Gottlob Neefe czy Josef Reicha, dyrektor opery. Nie bez znaczenia był fakt, że do Towarzystwa Literackiego należeli wpływowi protektorzy Beethovena – hrabia Waldstein i wydawca Simrock.

Do wykonania utworu nie doszło. Wymogi ambitnej partytury Beethovena stawały przed muzykami zadanie przekraczające ich możliwości. Zespół dworski, aczkolwiek wysoko ceniony, miał za mało smyczków, by mogły zapewnić równowagę dla grupy dętej. *Kantata na śmierć cesarza Józefa II*, mimo że niewykonana, miała odegrać w życiu Beethovena znaczącą rolę. Pokazał on mianowicie partyturę Josephowi Haydnowi, gdy ten w drodze do Londynu zatrzymał się w Bonn. Mistrzowi utwór tak się spodobał, że zgodził się przyjąć młodzieńca na naukę po powrocie z Anglii.

Beethoven's early compositions written during his youth in Bonn belong to an almost forgotten chapter of his creative output. A lack of interest in these works may be justified by the fact that they carry no opus number, having been somewhat marginalized by the composer himself. It is true that some of these works are merely attempts at composing, however many others are excellent compositions whose individual style is as yet unformed. The cantatas featured in today's concert represent his most important works from this period and fully deserve to be called masterly.

TRANSLATION
– ANNA KASPSZYK

From 1784 the Elector and Archbishop of Cologne resident in Bonn was Maximilian Francis, younger brother of Joseph II, Emperor of Austria and the Holy Roman Empire. The Elector turned out to be a progressive ruler, open to education and art – establishing a university and encouraging theatrical activities and musical life. He was an admirer of Mozart and Haydn, whom he hosted in Bonn and a patron of the young Beethoven.

When on 24 February 1790 news reached Bonn of Emperor Joseph's death four days earlier, at a meeting of the local Literary Society it was proposed by Eulogius Schneider, professor of literature, that a commemorative cantata be composed to texts by the young theology student, Severin Anton Averdonk. Beethoven was asked to write the music. This was a great sign of recognition for the young composer, barely nineteen years old at the time, particularly as the court boasted such respected composers as Christian Gottlob Neefe and the director of opera Joseph Reich. Not without meaning was the fact that members of the Literary Society included Beethoven's influential protectors – Count Waldstein and the music publisher Simrock.

The work's performance did not however take place. The demands of Beethoven's ambitious score proved a task well beyond the musicians' capabilities. The Court ensemble, albeit highly regarded, did not have the string strength to counter-balance the brass section. Despite never being performed, *Cantata on the Death of Emperor Joseph II* was to play an important role in Beethoven's life. He showed the score to Joseph Haydn when the latter stopped in Bonn on his way to London. The maestro was so impressed with the score that he agreed to take on the youth as a pupil on his return from England.

W tym dziele znajdujemy wiele rysów, które zapowiadają późniejszą twórczość Beethovena. Środki ekspresji użyte w otwierającym chórze zapowiadają takie utwory, jak *Marsz żałobny z Eroiki* czy uwertura *Coriolan*. Po chórze następuje dramatyczny recytatyw i aria basowa, obficie czerpiąca ze środków malarstwa dźwiękowego. Centralne miejsce zajmuje podniosła aria z chórem *Da stiegen die Menschen an's Licht*, którą rozpoczyna kantylena oboju. Do tej arii Beethoven powróci piętnaście lat później w finale *Fidelia*. Sopranowi została powierzona kolejna, liryczna aria, poprzedzona recytatywem. Finałowy chór to reprzyza początkowego. W całym dziele zwraca uwagę wielka rola orkiestry, a prawdziwie mistrzowskie wykorzystanie jej możliwości już na tym etapie rozwoju musi budzić podziw. Dające się odczuć zaangażowanie emocjonalne, z jakim Beethoven podszedł do swej pracy, sugeruje, że kantata nie była dla niego jedynie zadaniem do wykonania, lecz że zawarł w niej również swój osobisty stosunek do podziwianego powszechnie, choć kontrowersyjnego władcy-reformatora.

O tym, że to nie z winy Beethovena nie doszło do wykonania dzieła, świadczy fakt, że kilka miesięcy później powierzono mu skomponowanie kolejnej kantaty, tym razem z okazji koronacji nowego cesarza, również brata elektora, która miała miejsce 9 października 1790 roku we Frankfurcie. Autorem tekstu był także Severin Averdonk. W tym przypadku nie mamy pewności, kto był zamawiającym – być może sam Maksymilian Franciszek. *Kantata na wyniesienie Leopolda II do godności cesarskiej* również nie miała szczęścia: do wykonania nie doszło.

Temat kantaty narzucił inne rozplanowanie formy. Rozpoczyna się ona recytatywem, który najpierw przypomina o odejściu poprzedniego cesarza, by po licznych modulacjach doprowadzić do tryumfalnego przedstawienia jego następcy. Rozbudowana aria sopranowa, bogata w figuracje, z koncertującymi partiami fletu i wiolonczeli jest utrzymana w stylu heroicznym arii z oper, jakie w owym czasie były wystawiane w bońskim teatrze. Operowy rodowód ma też tercet, pocieszający po stracie „ojca” Józefa w pogodnej tonacji A-dur. Tryumfalny finałowy chór w D-dur – *Stürzt nieder, Millionen* – nieodparcie nasuwa skojarzenie z finałem *IX Symfonii*. Nie przypadkiem – bo w swoim tekście Averdonk sparafrazował fragment *Ody do radości* Schillera. Beethoven niedługo później miał wyjawiać, że zamierza „skomponować muzykę do każdej strofy *Ody do radości*”. Możemy więc spojrzeć na ten finał jako na pierwszą próbę zmierzenia się z poetycką wizją Schillera. Trudno przypuścić, by komponując po latach muzykę do słów *Ihr stürzt nieder, Millionen z Ody do radości*, Beethoven nie miał w pamięci tego chóru ze swej wczesnej kantaty.

W tym dziele znajdujemy wiele rysów, które zapowiadają późniejszą twórczość Beethovena. Środki ekspresji użyte w otwierającym chórze zapowiadają takie utwory, jak Marsz żałobny z Eroiki czy uwertura Coriolan. Po chórze następuje dramatyczny recytatyw i aria basowa, obficie czerpiąca ze środków malarstwa dźwiękowego.

The piece contains many features of Beethoven's later output. Means of expression exploited in the opening chorus herald such works as the *Funeral march* from *Eroica* or the *Coriolan* overture. The chorus is followed by a dramatic recitative and bass aria, which draws heavily on word-painting. Its focal point is assigned to the sublime aria and chorus *Da stiegen die Menschen an's Licht*, which opens with an oboe cantilena. Fifteen years later Beethoven was to return to this aria in the finale of *Fidelio*. The next lyrical aria preceded by a recitative is assigned to soprano, followed by a choral finale – a reprise of the opening chorus. Notable throughout the work is the leading role of the orchestra and the truly masterly exploitation of its capabilities at such an early stage of the composer's development is worthy of admiration. The palpable emotional engagement with which Beethoven approached this work suggests he did not treat the cantata simply as an assignment to be carried out, judging by the investment of his personal sentiments in the piece towards the generally admired, albeit controversial Elector – reformer.

That Beethoven was not to blame for the work not being performed is supported by the fact that a few months later he was entrusted with the composition of another cantata, this time to celebrate the coronation of the new Emperor, also a brother of the Elector, which took place on 9 October 1790 in Frankfurt. The author of the text was again Severin Averdonk. In this instance we cannot be sure where the commission came from – perhaps from Maximilian Francis himself. Cantata on the Accession of Emperor Leopold II was also unlucky: it was never performed.

That Beethoven was not to blame for the work not being performed is supported by the fact that a few months later he was entrusted with the composition of another cantata, this time to celebrate the coronation of the new Emperor, also a brother of the Elector, which took place on 9 October 1790 in Frankfurt. The author of the text was again Severin Averdonk. In this instance we cannot be sure where the commission came from – perhaps from Maximilian Francis himself. *Cantata on the Accession of Emperor Leopold II* was also unlucky: it was never performed.

Za życia Beethovena obie kantaty nie doczekały się wykonania. Ciekawe były losy ich partytur. Po niewielu latach trafiły do prywatnej kolekcji barona von Beine, a w 1813 roku zakupił je Hummel. Dopiero w 1884 roku odnalazł je w lipskim antykwarzianie wiedeńczyk Arnim Friedman i przekazał Eduardowi Hanslickowi, który napisał artykuł o tym odkryciu. Natychmiast też pokazał je Brahmsowi, ten zaś w entuzjastycznym liście odpisał: „Drogi przyjacielu, zostawiłeś mi ten skarb, zanim go sam przejrzałeś. Nawet jeśli na stronie tytułowej nie byłoby nazwiska, nie można by go było pomylić z nikim innym. To Beethoven od początku do końca!”. Pierwsze wykonanie *Kantaty na śmierć cesarza Józefa II* odbyło się w Wiedniu w listopadzie 1884 roku, a w czerwcu następnego roku zabrzmiała ona wreszcie po raz pierwszy w Bonn – dziewięćdziesiąt pięć lat po skomponowaniu!

„Drogi przyjacielu, zostawiłeś mi ten skarb, zanim go sam przejrzałeś. Nawet jeśli na stronie tytułowej nie byłoby nazwiska, nie można by go było pomylić z nikim innym. To Beethoven od początku do końca!”.

Cennym świadectwem rozwoju geniuszu Beethovena w interesującym nas okresie są arie z orkiestrą. Możemy wśród nich wyróżnić – za ich wydawcą, Ernestem Hertrichem – dwa rodzaje: koncertowe, napisane z myślą o konkretnych wykonawcach do fragmentów librett operowych, oraz wstawki do oper innych autorów. Tylko niektóre z nich doczekały się edycji w ramach *Gesamtausgabe* w końcu XIX wieku, inne musiały czekać na pierwszą publikację aż do połowy XX wieku!

Aria basowa *Prüfung des Küssens*, w stylu włoskiej opery buffa, jest ciekawie zinstrumentowana i zawiera, stosownie do treści, pewną dozę humoru. Równocześnie powstała inna aria, *Mit Mädchen sich vertragen*, a obie przeznaczone były dla nadwornego śpiewaka z Bonn, Josepha Luxa.

Scena i aria *Primo amore*, utrzymana w zaskakująco niskim rejestrze, została napisana dla Magdaleny Willmann, śpiewaczki czynnej w bońskim teatrze od 1791 roku i zaprzyjaźnionej z rodziną Beethovenów. Willmann, choć była sopranem, miała imponujący niski rejestr, który kompozytor w tej arii wyeksponował. Co ciekawe, aria najpierw powstała w wersji niemieckiej jako *Erste Liebe, Himmlslust*, dopiero później Beethoven, być może za radą śpiewaczki, dostosował ją do tekstu włoskiego.

The cantata's subject matter demanded a different formal layout. The work opens with a recitative, at first recalling the departure of the previous emperor and after numerous modulations leads to the triumphant introduction of his successor. The large-scale soprano aria, rich in figurations with flute and cello *concertante* parts is maintained in the style of a heroic aria from operas performed at the time in the Bonn opera theatre. The trio in the cheerful key of A major designed to console after the loss of 'father' Joseph is also operatic in origin. The triumphant chorus of the finale in D major – *Sturzet nieder, Millionen* – is irrefutably reminiscent of the finale of Symphony No.9; and not by chance – as Averdonk's text paraphrases fragments of Schiller's *Ode to Joy*. Some time later Beethoven allegedly disclosed that he intended 'to compose music to every strophe of *Ode to Joy*'. One can therefore view this finale as his first attempt of tackling Schiller's poetic vision. Years later when composing music to the words *Ihr sturzt, Millionen* from *Ode to Joy*, Beethoven certainly did recall this chorus from his early cantata.

Valuable evidence of the development of Beethoven's genius during the period in question can be found in his arias with orchestral accompaniment. (...) Only some were published in the Gesamtausgabe of the late 19th century, others had to wait for a first publication well into the 20th century.

During Beethoven's lifetime neither cantata was ever performed, however the fate of their manuscripts was interesting. Within a few years they found their way into the private collection of Baron von Beine who sold them in 1813 to Hummel. Until 1884 they lay in a Leipzig antiquarian bookshop where they were discovered by Arnim Friedman of Vienna, who passed them on to Eduard Hanslick. The latter wrote an article about their discovery and immediately showed them to Brahms, who in a letter replied enthusiastically: 'Dear friend, you left me a treasure without having looked it over yourself (...) Even if there were no name on the title page none other could be conjectured – it is Beethoven through and through!'. The first performance of *Cantata on the Death of Emperor Joseph II* took place in Vienna in November 1884 and in June of the following year finally resounded in Bonn – ninety-five years after it was first composed!

Valuable evidence of the development of Beethoven's genius during the period in question can be found in his arias with orchestral accompaniment. They can be classified – per his publisher Ernst Herttichem – as two genres: concert arias to fragments of opera libretti written with particular performers in mind and insertion arias to operas by different authors. Only some were published in the *Gesamtausgabe* of the late 19th century, others had to wait for a first publication well into the 20th century.

Drugą grupę reprezentują dwie arie z 1795 roku do singspielu *Piękna szewcowa* Ignaza Umlaufa, napisane w miejsce oryginalnych z myślą o miejscowych śpiewakach. Ta praktyka arii „zastępczych” częsta była wówczas zwłaszcza w Wiedniu (znamy ją dobrze z twórczości Mozarta). Druga z nich – *Soll ein Schuh nicht drücken* – powstała również dla Magdaleny Willmann.

Dwa kolejne utwory zostały skomponowane już w Wiedniu, w ramach nauki u Salieriego. Scena i aria *No, non turbarti* to rzadki przykład utworu, który pozwala ocenić, jak Beethoven traktował sugestie swego mentora. Zachowały się mianowicie trzy wersje linii melodycznej – pierwotna Beethovena, poprawiona przez Salieriego oraz ostateczna Beethovena, uwzględniająca tylko dwie z licznych korektur Włocha. Drugi utwór to rozbudowany duet na sopran i tenor *Ne' giorni tuoi felici* do słów Metastasia z opery *L'Olimpiade*.

The concert aria *Prüfung des Küssens* for bass and orchestra in the Italian *opera buffa* style is skilfully orchestrated and in keeping with the text contains a certain dose of humour. Both this and another aria *Mit Mädchen sich vertragen*, were intended for Joseph Lux, the Court singer from Bonn.

Scene and aria *Primo amore*, maintained in a surprisingly low vocal register was written for Magdalena Willmann, a singer of the Bonn opera theatre from 1791 and a friend of the Beethoven family. Though a soprano, Willman had an impressive low vocal register, which the composer showed off to great effect. Interestingly the aria was originally composed in a German version as *Erste Liebe, Himmlslust* and only later, perhaps on the advice of the singer, set by Beethoven to Italian text.

Two arias from 1791 to the Ignaz Umlauf's singspiel *Die schöne Schusterin* were written to replace original arias with local singers in mind. At the time 'replacement' arias were common practice particularly in Vienna (well known from Mozart's contribution). The second of these – *Soll ein Schuh nicht drucken* – was also written for Magdalena Willmann.

Two further works were composed later in Vienna under the tutelage of Salieri. Scene and aria *No, non turbarti* is a rare example of a work that allows us to evaluate Beethoven's approach to suggestions made by his new mentor; namely through three surviving versions of its melodic line – Beethoven's original, one corrected by Salieri as well as Beethoven's final version, which takes into account only two of the Italian's corrections. The second piece is a large-scale duet for soprano and tenor *Ne' giorni tuoi felici* to texts by Metastasio from the opera *L'Olimpiade*.



BENJAMIN BAYL

Utalentowany dyrygent o holendersko-australijskim pochodzeniu czuje się równie swobodnie w repertuarze nowoczesnym, jak i tradycyjnym. W ostatnich latach osiągnął ogromny sukces, debiutując z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi, operami oraz orkiestrami muzyki dawnej. Dowiódł swoich umiejętności i talentu dyrygenckiego we współpracy z Malezyjską Orkiestrą Symfoniczną, Mahler Chamber Orchestra (podczas berlińskiego festiwalu Berlin Philharmonie & Ruhrtriennale Festival), Orkiestrą Symfoniczną Principado de Asturias, Orkiestrą Symfoniczną z Nancy, Royal Philharmonic Orchestra, Słoweńską Orkiestrą Symfoniczną RTV, Wrocławską Orkiestrą Barokową, zespołem Collegium Vocale Gent, Drottningholmsorkester, zespołem Hanover Band oraz skandynawskimi orkiestrami z Umeå, Gävle, Aalborga i Sønderjyllands.

W świecie opery dał się poznać w utworach: *Orlando, Agrippina* i *Ariodante* Händla, *AscheMOND or The Fairy Queen* Oehringa oraz *La clemenza di Tito* Mozarta. Dyrygował także takimi operami, jak: *Dydona i Eneas* Purcella, *Acis i Galatea* Händla, *Sqd Parysa* Arne'a, *Il parnaso confuso* Glucka, *Koronacja Poppei* Monteverdiego oraz *Gli amori d'Apollo e di Dafne* Cavallego. Często dyryguje oratoriami Bacha, Händla, Mozarta i Haydna, prowadząc zarówno orkiestry muzyki dawnej, jak i orkiestry współczesne. Bayl pracował jako asystent dyrygenta Ivána Fischera oraz Paula McCreesha.

W najbliższym czasie najważniejszymi wydarzeniami muzycznymi z jego udziałem będą: *Così fan tutte* Mozarta (w Duńskiej Operze Narodowej), *Carmen* Bizeta (w Teatro di Sassari), koncerty z Orkiestrą Kameralną Leopoldinum, Orchestra Haydn di Bolzano, Hanover Band, Wrocławską Orkiestrą Barokową, Warszawską Operą Kameralną, Orkiestrą Symfoniczną z Aalborg i innymi. Benjamin Bayl powróci też do Berlińskiej Opery Narodowej, aby dyrygować wznowieniem *AscheMOND or the Fairy Queen*. Poprowadzi również nową produkcję *Wesela Figara* Mozarta w Operze w Oviedo, a także premierę nowej opery dla dzieci w Wiedeńskiej Operze Narodowej. Jest założycielem i dyrygentem australijskiego zespołu muzyki dawnej orchestra seventeen88.

Talented Dutch/Australian conductor Benjamin Bayl is equally at home with historical and modern repertoire. His skill and flair in working with symphony and chamber orchestras, opera houses and period instrument orchestras saw highly successful debuts in recent seasons with the Malaysian Philharmonic Orchestra, Mahler Chamber Orchestra (Berlin Philharmonie & Ruhrtriennale Festival), Orquesta Sinfónica de Principado de Asturias, Orchestre Symphonique de Nancy, Royal Philharmonic Orchestra, RTV Slovenia Symphony Orchestra, Wrocław Baroque Orchestra, Collegium Vocale Gent, Drottningholmsorkester, Hanover Band, and the Scandinavian orchestras of Umeå, Gävle, Aalborg and Sønderjyllands.



fot. Bogusław Besztej

In the world of opera, he has made debuts with *Orlando*, *Fairy Queen/Asche-MOND*, *Agrippina*, *La clemenza di Tito*, and *Ariodante*. He also conducted *Dido & Aeneas* in Berlin, Split and Zagreb Summer Festivals, Handel's *Acis & Galatea*, Arne's *Judgment of Paris*, Gluck's *Il parnaso confuso*, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and Cavalli's *Gli amori d'Apollone di Dafne*. In the world of oratorio he frequently conducts the major works of Bach, Handel, Mozart and Haydn with both period instrument and modern orchestras. He was the assistant conductor to Iván Fischer and Paul McCreech.

Forthcoming highlights include *Così fan tutte* (Den Jyske Opera), *Carmen* (Teatro di Sassari), concerts with Leopoldinum Chamber Orchestra and Orchestra Haydn di Bolzano, Hanover Band, Wrocław Baroque Orchestra, Warsaw Chamber Opera, Aalborg Symphony Orchestra and others. He will also return to Staatsoper Berlin for the revival of *Fairy Queen/AscheMOND*, and will conduct a new production of *Le nozze di Figaro* at Opera de Oviedo, as well as the premiere of a new children's opera at the Wiener Staatsoper. He is a founder and conductor of Australia's new period instrument ensemble, orchestra seventeen88.

NFM LEOPOLDINUM – ORKIESTRA KAMERALNA

Orkiestra powstała w 1978 roku. Nazwa zespołu nawiązuje do bezcennego zabytku barokowej architektury w Europie Środkowej: słynącej ze znakomitej akustyki Auli Leopoldyńskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

Orkiestra została ukształtowana przez wiele osobowości muzycznych, ale największy wpływ na jej artystyczny charakter wywarł Karol Teutsch, który stworzył tradycję szefa artystycznego łączącego wirtuozerię wykonawczą z dyrygenturą oraz który potrafił połączyć najlepsze umiejętności indywidualnych muzyków orkiestry kameralnej. Przez siedem ostatnich sezonów kierownictwo artystyczne Orkiestry pełnił Ernst Kovacic, a od września 2014 roku funkcję tę obejmie prof. Hartmut Rohde, profesor berlińskiego Universität der Künste i londyńskiej Royal Academy of Music oraz założyciel Mozart Piano Quartet.

Składający się ze znakomitych muzyków zespół zdobył szerokie uznanie słuchaczy i krytyki, występując w takich salach, jak Philharmonie i Schauspielhaus w Berlinie oraz na festiwalach: Arcana, Gottfried Von Einem Tage, St Gallen i Brücken w Austrii, Flanders Festival i Europalia w Belgii, Muziekfestival West-Brabant w Holandii, Bodensee-Festival czy Weilburger Schlosskonzerte w Niemczech, Echternach Gottfried von Einem Tage w Luksemburgu, du Périgord Noir we Francji, Estoril w Portugalii, a także na festiwalach w Polsce (m.in. Warszawska Jesień, Wielkanocny Festiwal im. Ludwiga van Beethovena, Wratislavia Cantans oraz Musica Polonica Nova i Musica Electronica Nova).

Orkiestra nagrała kilkanaście płyt, z których *Rossini Gala* z Ewą Podleś otrzymała nagrodę Polskiej Akademii Fonograficznej – Fryderyk 1999. Nagranie *Ernst Křenek – Symphonic Elegy* zostało wysoko ocenione w tak prestiżowych czasopiśmie, jak „Diapason”, „Fanfare” oraz „The Strad”. Orkiestra znana jest z licznych prawykonań, w tym kompozycji napisanych specjalnie dla zespołu, m.in. Hëctora Parry czy Roxanny Panufnik.

NFM LEOPOLDINUM CHAMBER ORCHESTRA

With its name referring to one of the most precious monuments of Central Europe's baroque architecture – the Aula Leopoldina at Wrocław University, the NFM Leopoldinum Chamber Orchestra was founded in 1978.

The ensemble's artistic identity has been shaped by several music personalities but the most influential was violinist Karol Teutsch. He knew how to unite the best individual skills of the orchestra's musicians and introduced the tradition of artistic director combining the talents of a virtuoso performer and conductor. After seven fruitful years under the direction of violinist Ernst Kovacic orchestra is now artistically led by viola soloist Hartmut Rohde, professor at the Universität der Künste in Berlin, who also teaches at the Royal Academy of Music London. He is a founding member of the Mozart Piano Quartet.

The ensemble has earned substantial critical and public acclaim after making its appearance at such venues as the Philharmonie and Schauspielhaus in Berlin and at festivals like: Flanders Festival and Europalia in Belgium, Muziekfestival West-Brabant in Holland, Bodensee-Festival and Weilburger Schlosskonzerte in Germany, Echternach Festival in Luxembourg, Du Périgord Noir in France, Estoril in Portugal and in Poland: Warsaw Autumn, Ludvig van Beethoven Easter Festival, Wratislavia Cantans, Musica Polonica and Musica Electronica Nova.

The orchestra has recorded several albums, including *Rossini Gala* with Ewa Podleś (contralto) which received the Polish Phonographic Academy Award Fryderyk 1999. The album *Ernst Křenek – Symphonic Elegy* has been highly praised in the prestigious music magazines: *Diapason*, *Fanfare* and *The Strad*.

Leopoldinum is known for many premiere performances including works composed for the ensemble among others by Hëctor Parra and Roxanna Panufnik.

STAŁY SKŁAD NFM LEOPOLDINUM – ORKIESTRY KAMERALNEJ / LINE-UP OF NFM LEOPOLDINUM CHAMBER ORCHESTRA:

Christian Danowicz (koncertmistrz / concertmaster), Agata Jeleńska, Arkadiusz Pawluś, Anna Szuflat, Aleksandra Bugaj, Anna Pozdiejewa – I skrzypce / 1st violins

Tymoteusz Rapak, Aleksandra Pawłowska, Justyna Pawłowska, Dorota Pindur, Mirosław Dzięcielski – II skrzypce / 2nd violins

Michał Micker, Zuzanna Tobis, Konstanty Poźniak, Tomasz Pstrokoński-Nawratil – altówki / violas

Marcin Misiak, Jakub Kruk, Monika Łapka – wiolonczele / cellos

Mirosław Mały – kontrabas / double bass

LUDWIG VAN BEETHOVEN
KANTATA NA ŚMIERĆ
CESARZA JÓZEFA II

Coro:

Todt, stöhnt es durch die öde Nacht!
Felsen weinet es wieder!
und ihr, Wogen des Meeres,
heulet es durch eure Tiefen:
Joseph der grosse ist todt!
Joseph, der Vater unsterblicher Thaten,
ist todt! ach todt!

Recitativo:

Ein Ungeheuer, sein Name Fanatismus,
stieg aus den Tiefen der Hölle,
dehnte sich zwischen Erd' und Sonne,
und es ward Nacht!

Aria:

Da kam Joseph, mit Gottes Stärke,
riss das tobende Ungeheuer weg,
weg zwischen Erd' und Himmel,
und trat ihm auf's Haupt.

Aria con coro:

Da stiegen die Menschen an's Licht,
da drehte sich glücklicher die Erd' um die Sonne,
und die Sonne wärmte mit Strahlen der Gottheit!

Recitativo:

Er schläft von den Sorgen seiner Welten
entladen.
Still ist die Nacht, nur ein schauerndes Lüftchen
weht wie Grabes Hauch mir an die Wange.
Wessen unsterbliche Seele du seist,
Lüftchen, wehe leiser!
Hier liegt Joseph im Grabe
und schlummert im friedlichen Schlaf'
entgegen dem Tage der Vergeltung,
wo du, glückliches Grab,
ihn zu ewigen Kronen gebierst.

Chór:

Umarł – jęk się w ponurą noc rozlega!
Skały, z płaczem powtarzajcie,
a wy, morskie fale,
huczcie w swych głębinach:
Józef wielki umarł!
Józef, ojciec czynów nieśmiertelnych,
umarł! Ach, umarł!

Recytatyw:

Potwór, a imię jego Fanatyzm,
powstał z głębin piekła,
rozpostarł się pomiędzy ziemią a słońcem,
i zapadła noc!

Aria:

Wtedy nadszedł Józef, z Bożą mocą,
wyrwał miotającego się potwora
spomiędzy ziemi i nieba
i podeptał mu głowę.

Aria z chórem:

Wtedy wzniosła się ludzkość ku światłu, ziemia,
szczęśliwsza, obróciła się wokół słońca,
a słońce rozgrzało ją boskimi promieniami!

Recytatyw:

On śpi, wolny od trosk tego
świata.
Cicha jest noc, tylko drżący
powiew,
jak grobu tchnienie, muska mój policzek.
O, czyjąkolwiek duszą nieśmiertelną jesteś,
wietrzyku, więcej delikatnie!
Tu spoczywa Józef w grobie
i śpi snem spokojnym,
dopóki dzień odpłaty nie nastanie,
w którym, o grobie szczęśliwy,
oddasz go, by koronę nosił po wieki.

Aria:
 Hier schlummert seinen stillen Frieden
 der grosse Dulder,
 der hienieden kein Röschen ohne Wunde brach,
 der grosse Dulder,
 der unter seinem vollen Herzen
 das Wohl der Menschheit,
 unter Schmerzen bis an sein Lebensende trug.

Tekst – Severin Averdonk

Aria:
 Tu drzemie w cichym pokoju ten, który wiele
 wycierpiął,
 który tu, na ziemi, żadnej nie zerwał róży, nie
 raniąc się;
 ten, który wiele wycierpiął,
 który w swym sercu troskę o dobro ludzkości
 wśród bólów niósł po dni swych kres.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
KANTATA NA INTRONIZACJĘ
CESARZA LEOPOLDA II

Recitativo:
 Er schlummert ... schlummert!
 Lasst sanft den grossen Fürsten ruhen!
 Als er starb, da rief der Tod
 Weh über die Völker aus
 da riefen die Söhne Teut's
 gegen die Sterne: Weh! Weh!
 Erbarmend sah Jehovah herab
 da schwanden die Schrecken der Nacht,
 da röthet der Himmel sich wieder
 und schon donnern aus eisernen Schlünden
 Jubel und Heil,
 das da kam vom Olympus herab.
 Heil! Heil! Heil!
 Sie sind gedonnert, die Donner,
 sie sind geschleudert, die Blitze,
 die Stürme des Meeres, sie wüthen nicht mehr,
 getrocknet ist die Zähre der Nationen!
 Heil! Heil! Heil!
 Da glänzt eine Wolke heran.
 Sie theilt sich, ha, was seh' ich!
 Er ist's, er ist's, Leopold, Leopold!
 unser Kaiser, Fürst und Vater, wie er!

Recytatyw:
 On drzemie... drzemie!
 Niech spokojnie wieki księżę spoczywa!
 Gdy umarł – biada! – zawołała śmierć
 do narodów,
 biada! biada! – synowie teutońscy ku gwiazdom
 wykrzyknęli.
 Litościwie wejrzał Jahwe z góry
 i rozproszył grozę nocy,
 na niebie znów zajaśniała jutrzienka,
 i grzmiał już z żelaznych gardzieli
 okrzyki radości i szczęścia,
 co zstąpiło z Olimpu.
 Chwała! Chwała! Chwała!
 Przebrzmiały gromy,
 ustały błyskawice,
 rozszalałe nawałnice morskie
 ucichły,
 wyschły łzy narodów!
 Chwała! Chwała! Chwała!
 Oto obłok świetlisty nadchodzi.
 Rozdziela się, ach, i coś widzę!
 To on, to on, Leopold, Leopold!
 Nasz cesarz, księżę i ojciec, jak tamten!

Aria:

Fliesse, Wonnezähre, fliesse!
Hörst du nicht der Engel Grüße
über dir? Germania!
Hörst du nicht der Engel Grüße
süss wie Harfenlispel tönen?
Weit mit Segen ich zu krönen
vom Olymp Jehovah sah.

Recitativo:

Ihr staunt, Völker der Erde!
Dass Teutoniens Geschlechtern
Fülle des Segens ward?
Sehet, er kömmt ...
in der Rechten des Friedens Palme ...
in seiner Miene Deutschlands Ruh' und Glück ...
der Menschheit Lächeln weht auf der Lippe.
Heil ihm! Heil ihm!

Recitativo:

Wie bebt mein Herz vor Wonne!
Völker, weint nicht mehr!
Ich sah ihn lächeln,
sah's wie er Frieden gebot,
wie da die Freude der Völker laut
den Himmel erscholl!
Da wohnen nicht mehr der Jammer Nachtschauer,
der Nationen brennende Thränen nicht mehr. Die
Stürme sind vorüber!

Terzetto:

Ihr, die Joseph ihren Vater nannten,
weint nicht mehr!
Gross wie der, den wir als Vater kannten,
ist auch er.
Völker, weint nicht mehr!

Aria:

Płyńcie, łzy radości, płyńcie!
Czyż nie słyszysz pozdrowienia aniołów nad
tobą, Germanio?
Czyż nie słyszysz pozdrowienia aniołów,
słodkiego niczym harfy szmer?
W dali ujrzałem Jahwe, jak koronuje go,
błogosławiąc z Olimpu.

Recytatyw:

Dziwicie się, ludy ziemi,
że teutońska rasa otrzymała tak obfite
błogosławieństwo?
Oto nadchodzi...
w prawicy – pokoju palma...
na obliczu – Niemiec spokój
i szczęście...
uśmiech ludzkości na jego wargach zajaśniał.
Chwała mu! Chwała!

Recytatyw:

O, jakże me serce ze szczęścia drży!
Przestańcie płakać, ludy!
Ujrzałem, jak się uśmiechnął,
jak pokój wprowadził,
jak wtedy radość ludów głośno się w niebiosach
rozległa!
Zniknęły już niedoli
nocne koszmary,
zniknęły narodów łzy palące.
Burze przeminęły!

Tercet:

Wy, którzyście Józefa ojcem nazywali,
przestańcie płakać!
Bo wielki jest i on, podobnie jak ten, którego
znaliśmy jako ojca.
Ludy, nie płaczcie już!

Coro:
 Heil! Stürzet nieder, Millionen,
 an dem rauchenden Altar!
 Blicket auf zum Herrn der Thronen,
 der euch dieses Heil gebar!
 Erschallet Jubelchöre,
 dass laut die Welt es höre!
 er gab uns Jubel und Heil!
 Erschallet Jubelchöre,
 dass laut die Welt es höre!
 er gab uns Frieden und Heil!
 gross ist er! gross ist er!

Tekst – Severin Averdonk

Chór:
 Chwała! Padnijcie, miliony,
 przed dymiącym ołtarzem!
 Spójrzcie ku górze, ku Władcy tronów,
 który szczęście to wam zesał!
 Rozbrzmiewajcie, chóry tryumfalne,
 niech świat cały je usłyszy!
 On dał nam radość i szczęście!
 Rozbrzmiewajcie, chóry tryumfalne,
 niech świat cały je usłyszy!
 On dał nam radość i szczęście!
 Wielki jest on, wielki!

LUDWIG VAN BEETHOVEN
PRÜFUNG DES KÜSSENS

Meine weise Mutter spricht:
 Küssen, Küssen, Kind, ist Sünde!
 Und ich armer Sünder finde,
 daß das Ding so böse nicht.

Mord und Diebstahl, weiß ich wohl,
 ist ein schreckliches Vergehen
 Aber trotz! den will ich sehen,
 der mich das beweisen soll.

Meine Küssen steh! ich nicht,
 Doris gibt von freien Stücken,
 und ich seh's an ihren Blicken,
 daß ihr wenig Leid geschicht.

Moja mądra mama mówi:
 Pocałunek grzechem jest!
 A ja, biedny grzesznik, myślę,
 że to całkiem niezła rzecz!

Zabić, ukraść – dobrze wiem,
 to przewiny straszne są.
 Ale to? – niech tego spotkam,
 kto mi dowód na to da!

Pocałunków mych nie kradnę,
 darmo mi je Doris daje,
 a w jej oczach jasno widzę,
 że nie cierpi przez to wcale.

Oft begiebt es sich, daß wir uns
vor Lust die Lippen beißen
aber soll das Morden heißen?
Gott bewahre mich dafür!

Mutter, Mutter, Schmäherei!
Sünd' ist Küssen? Ist es eine?
Nun, ich armer Sünder meine,
daß sie nicht zu lassen sei.
Ja, ich meine,
daß sie nicht zu lassen sei!

Tekst – Klamer Eberhard Karl Schmidt

Często bywa, że z rozkoszy
wargi sobie przygryzamy,
lecz to chyba nie morderstwo?
Bo od tego strzeż mnie Bóg!

Mamo, mamo, to nieprawda!
Pocałunek – grzechem? Czyżby?
A ja, biedny grzesznik, myślę,
że się bez nich obejść nie da!
Tak, tak – myślę,
że się bez nich obejść nie da!

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen,
Und mehr Kredit als Geld –
So kommt man durch die Welt.
Ein Lied, am Abend warm gesungen,
Hat mir schon manches Herz errungen,
Und steht der Neider an der Wand,
Hervor, den Degen in der Hand!
'raus, feurig, frisch,
Den Flederwisch!
Kling! Kling! Klang! Klang!
Dik! Dik! Dak! Dak!
Krik! Krak!
Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen
Und mehr Kredit als Geld –
So kommt man durch die Welt.

Tekst – Johann Wolfgang Goethe z singspielu
Claudine von Villa Bella

Do dziewcząt się zalecać,
być skorym do wybitki
i długów więcej mieć niż grosza:
tak idzie się przez świat.
Pieśnią, z uczuciem zaśpiewaną,
niejedno już zdobyłem serce,
a jeśli ktoś mi tu zazdrości,
dalej, niech szpadę chwyta w dłoń!
Hola, żywo, już,
dajcie nieszczęśnika tu!
Rach! Ciach! Rach! Ciach!
Ciach! Mach! Ciach! Mach!
Klik! Klak!
Do dziewcząt się zalecać,
być skorym do wybitki,
i długów więcej mieć niż grosza:
tak idzie się przez świat.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
MIT MÄDELN SICH
VERTRAGEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN
O WELCH EIN LEBEN!

O welch ein Leben! Ein ganzes Meer
von Lust und Wonne fließt um mich her,
mir blühet Freude auf jeder Bahn,
und was ich suche, das lacht mich an,
und was ich höre, ist Jubelton,
und was ich fühle, entzückt mich schon.

Wohl mir! Ich werbe um Minnesold,
und alle Mädchen sind mir so hold.
Von manchem Auge, das freundlich
blinkt,
wird Glück der Liebe mir zugewinkt,
was glänzet schöner als Mädchenblick,
was gleicht auf Erden der Liebe Glück?

Auf steilen Höhen, im stillen Tal,
beim Licht des Mondes, im Sonnenstrahl,
bei Tanz und Spielen, beim Rundgesang,
bei sanftem Flöten und Hörnerklang
sind gute Menschen an Freuden reich;
seid auch so glücklich und freuet euch!

Tekst – Gottlieb Stephanie Junior

LUDWIG VAN BEETHOVEN
SOLL EIN SCHUH NICHT
DRÜCKEN

Soll ein Schuh nicht drücken,
muß man sich anschicken
und überall das erste Mal
sich selber hinbemühen,
ihn an den Fuß zu ziehen.
Denn oft fehlt's an Geduld,
den Schuh recht anzufassen,
den Fuß darein zu passen.
Doch hat der Meister Schuld,
voraus bei einer Frau,
die will nur sehr genau
den Fuß im Schuhe rühren
und doch, und doch mit Gunst!
dabei kein Drücken spüren.

Ach, cóż za życie! Rozkoszy morze całe zewsząd
mnie opływa,
radość na każdej z dróg zakwita;
to, czego szukam, śmieje się do mnie,
to, co słyszę, to dźwięki radosne,
a to, co czuję, to zachwył sam.

Szczęśliwy jestem! Gdy wzajemności serca
szukam, wszystkie dziewczęta mi sprzyjają.
Z niejednego oka, co załśni
życzliwie,
szczęście w miłości do mnie się uśmiecha.
Cóż piękniejszego nad dziewczęcego spojrzenia blask,
cóż się ze szczęściem w miłości równać może?

Na stromych wzgórzach, w cichej dolinie,
w księżycu blasku, w słońca promieniach,
w tańcu, zabawie, przy wspólnym śpiewie,
gdy stodkie flety i rogi grają,
w radość są dobrzy ludzie bogaci;
szczęśliwi, radośni bądźcie i wy!

Jeśli but ma nie uwierać,
należy się przygotować
i zwłaszcza po raz pierwszy
dołożyć wszelkich starań,
by wciągnąć go na nogę.
Bo cierpliwości często brak,
by dobrze go uchwycić
i stopę w nim ułożyć.
Lecz mistrza to powinnoś,
najpierw wobec damy,
która wie dokładnie,
jak stopą w bucie ruszać chce,
– tak, tak, za pozwoleniem! –
by nie uwierał nic a nic.

Das fordert Kunst!
 Er sei bequem, jedoch nicht weit,
 hübsch spitzig, und nur ja nicht breit,
 und doch und doch mit Gunst!
 hätt's Not, dass man zuweilen
 den Fuß erst dürfte feilen,
 Das fordert Kunst!

Tekst – Gottlieb Stephanie Junior

Primo amore piacer del ciel,
 penetrasti il mio cor;
 io trovai l'amata deh!
 Ma di più non è per me.

Scherza un altro coll'amore
 quando amata l'abbandona,
 cercasi un nuovo amore
 e deride ognuna fede.

Non conosce il vero amore,
 chi non sente un gran dolore,
 quando l'idolo del core
 fugge in braccio d'un altro amante.

Ma se il dardo trapuntava
 gl'ambi cuori degli amanti
 e poi viene divisione,
 or sola morte consola,
 quando poi viene divisione,
 or sola morte, morte deh' pur consola.

Tal amor, piacer del ciel,
 penetrava il mio cor,
 io trovai la cara deh!
 Ma di più non è per me.

Tekst – Gerhard Anton von Halem

To kunsztu wymaga!
 Wygodny być musi, lecz nie za obszerny,
 ze szpicem szykownym, a nie za szeroki,
 – tak, tak, za pozwoleniem! –
 a jeśli czasem trzeba
 stopę najpierw dopasować –
 to kunsztu wymaga!

Pierwsza miłości, niebiańska rozkoszy,
 zamieszkałaś w sercu mym!
 Znalazłem mą ukochaną,
 lecz ach, moją nie jest już!

Inny z miłości igraszkę czyni,
 gdy go najmilsza porzuca,
 i nową lubą znajduje,
 z wierności wszelkiej szyszcząc.

Nie zna miłości prawdziwej,
 kto bólu wielkiego nie czuje,
 gdy serca jego bóstwo
 w innego ramiona odchodzi.

Lecz jeśli strzała przebiła
 obydwu kochanków serca,
 a potem nastanie rozłąka,
 śmierć tylko ich pocieszy;
 gdy potem nastanie rozłąka,
 śmierć tylko, ach, tylko śmierć ich pocieszy.

Taka miłość, niebiańska rozkosz,
 zamieszkała w sercu mym!
 Znalazłem mą ukochaną,
 lecz ach, moją nie jest już!

LUDWIG VAN BEETHOVEN
PRIMO AMORE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

NO, NON TURBARTI...**MA TU TREMI, O MIO****TESORO**

No, non turbarti, o Nice; io non ritorno
 A parlarti d'amor. So che ti spiace,
 Basta così. Vedi che il ciel minaccia
 Improvvisa tempesta; alle capanne
 Se vuoi condurre il gregge, io vengo solo
 Ad offrir l'opra mia. Che! Non paventi?
 Osserva che a momenti
 Tutto s'oscura il ciel, che il vento in giro
 La polve inanza e le cadute foglie.
 Al fremer della selva, al volo incerto
 Degli augelli smarriti, a queste rare,
 Che ci cadon sul volto, umide stille,
 Nice io preveggo... Ah! non tel dissi, o Nice?
 Ecco il lampo, ecco il tuono. Or che farai?
 Vieni, senti, ove vai? Non è più tempo
 Di pensare alla greggia. In questo speco
 Riparati frattanto: io sarò teco.

Ma tu tremi, o mio tesoro,
 Ma tu palpiti, cor mio,
 Non temer, con te son io,
 Né d'amor ti parlerò.
 Mentre folgori e baleni
 Sarò teco, amata Nice,
 Quando il ciel si rassereni,
 Nice ingrata, io partirò.

Tekst – Pietro Metastasio, z kantaty La tempesta

Nie, nie niepokój się, o Nice, nie wracam, by
 z tobą o miłości rozmawiać. Wiem, że ci to
 niemiłe, więc dość. Spójrz, jak niebo burzą
 niespodziewaną grozi. Jeśli chcesz do owczarni
 stado odprowadzić, przychodzę tylko, by ci mą
 pomoc ofiarować. Cóż to? Nie trwożysz się?
 Spójrz, już za chwilę niebo całe się zachmurzy,
 już wiatr w wir porywa pył i zwiędłe liście.
 Z szumu lasu, z lotu niepewnego ptaków
 zbłąkanych, z tych kropel rzadkich, co na twarzę
 nam spadają, mogą zgadnąć... Ach, nie mówiłem,
 o Nice?
 Już się błyska, już grzmi. Co teraz zrobisz?
 Chodź, posłuchaj, dokąd idziesz? Nie czas już,
 by myśleć o stadzie. W tej grocie schroń się
 tymczasem; ja z tobą zostanę.

Lecz ty drżysz, mój skarbie,
 ty trzęsiesz się, me serce;
 Nie lękaj się, jestem przy tobie,
 jednak o miłości nie będę ci mówił.
 Póki się błyska i grzmi,
 zostanę z tobą, droga Nice,
 lecz gdy się niebo rozpogodzi,
 Nice niewdzięczna, odejdę.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
NE' GIORNI TUOI FELICI

Megacle

Ne' giorni tuoi felici
Ricordati di me.

Aristea

Perché così mi dici,
anima mia perché?

Megacle

Taci bell'idol mio.

Aristea

Parla mio dolce amor.

Megacle

Ah! che parlando, oh Dio...

Aristea

Ah! che tacendo, oh Dio...

Megacle e Aristea

...Tu mi trafiggi il cor.

Aristea

(Veggio languir chi adoro
né intendo il suo languir!)

Megacle

(Di gelosia mi moro
e non lo posso dir!)

A due

Chi mai provò di questo affanno più
funesto, più barbaro dolor!

Tekst – Pietro Metastasio, z Olimpiade

Megacle

W twych dniach szczęśliwych
wspomnij o mnie.

Aristea

Dlaczego mi to mówisz,
o miły mój, dlaczego?

Megacle

Nic nie mów, moja piękna!

Aristea

Mów więc, miłości moja!

Megacle

Ach, mówiąc, o Boże...

Aristea

Ach, milcząc, o Boże...

Megacle, Aristea

...ranisz mi serce!

Aristea

(Widzę, jak miły mój cierpi,
a nie wiem dlaczego!)

Megacle

(Z zazdrości umieram,
lecz tego rzec nie mogę!)

Megacle, Aristea

Któż kiedykolwiek zaznał dotkliwszej troski,
okrutniejszego bólu!

Tłumaczenie – Krzysztof Teodorowicz

39. Kurs Interpretacji Muzyki Oratoryjnej i Kantatowej **39th Oratorio and Cantata Music Interpretation Course**

1–14.09.2014, Wrocław, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego / the Karol Lipiński Academy of Music

pl. Jana Pawła II 2

Kurs Interpretacji Muzyki Oratoryjnej i Kantatowej we Wrocławiu jest imprezą cykliczną. Odbywa się on od 1976 roku, corocznie w trakcie trwania Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans. Troską organizatorów Kursu jest stworzenie możliwości studentom wydziałów wokalnych akademii muzycznych rozwijania zainteresowań i pogłębiania umiejętności w zakresie powiązania praktyki wykonawczej dzieł muzyki wokально-instrumentalnej z rozwojem badań historycznych dających coraz pełniejszą informację na temat właściwego odczytania partytur.

Inicjatorem i kierownikiem dwudziestu pięciu (do 2000 roku) edycji Kursu był prof. Eugeniusz Sęsiadek. Obecnie opiekę nad imprezą sprawują profesorowie: Piotr Łykowski i Bogdan Makal.

Dzięki przychylności dyrekcji Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans najlepsi uczestnicy Kursów mogą zaprezentować się na koncercie festiwalowym. Ukoronowaniem każdego zatem Kursu jest występ młodych wokalistów na wielkiej międzynarodowej imprezie. Studenci – uczestnicy Kursu – mają możliwość zaprezentowania swych umiejętności przed wymagającą publicznością na festiwalu muzycznym najwyższej rangi. Wymieńmy tu choć dwoje artystów, którzy w okresie studiów wzięli udział w zajęciach i wystąpili na koncertach Kursu – Aleksandrę Kurzak i Piotra Beczałę.

Seminaria wokalne są otwarte dla szerokiej publiczności, a prowadzą je uznani artyści muzycy. Zajęcia praktyczne

The Oratorio and Cantata Music Interpretation Course in Wrocław is a cyclical event. It has been held annually since 1976 during the Wratislavia Cantans International Festival. The aim of the Course organisers is to give vocal students of music academies the opportunity to develop their interests and skills in creating a link between the performance practice of vocal and instrumental music pieces and the development of historical research that provides more detailed information on proper score-reading.

The initiator and manager of twenty-five (since 2000) editions of the Course was Professor Eugeniusz Sęsiadek. Currently, the event is held under the guidance of Professors: Piotr Łykowski and Bogdan Makal.

With the support of directors of the Wratislavia Cantans International Festival, the best participants of the Courses may present themselves at a festival concert. Hence, each course culminates in the performance of young vocalists at a large international event. Students participating in the Course have the opportunity to demonstrate their skills in front of a demanding audience at the top-class music festival. Let us list here at least two artists who during their studies attended classes and performed at concerts of the Course – Aleksandra Kurzak and Piotr Beczała.

Vocal seminars are open to the general public and led by renowned music artists. Practical classes run by teachers – singers and chamber musicians – are supplemented by theoretical lectures. Several intensive days spent in

prowadzone przez pedagogów – wokalistów i kameralistów – są uzupełniane wykładami teoretycznymi. Z pewnością kilkanaście intensywnych dni spędzanych we Wrocławiu w ramach Kursów Interpretacji Muzyki Oratoryjnej i Kantatowej w trakcie Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans stanowi wielki wkład w edukację muzyczną i rozwój osobowości artystycznych początkujących śpiewaków.

Każdego roku młodzi adepci wokalistyki pracują nad innym repertuarem. W mijającym czterdziestoleciu opracowywano niemal wszystkie najbardziej znane dzieła kantatowo-oratoryjne. W 2014 roku melomani usłyszą młodzieńcze kompozycje Ludwiga van Beethovena, a ze studentami pracować będą: Christina Kluge, Piotr Łykowski, Bogdan Makal, Eugeniusz Sęsiadek oraz – sprawujący kierownictwo artystyczne koncertu – Benjamin Bayl.

Tegoroczna edycja obejmuje: Kurs Kantatowy (1–12 września), Kurs Kameralnego Śpiewu Solowego (1–12 września), Jesienny Kurs Wokalny (5–14 września) oraz Kurs Cerkiewnego Śpiewu Kameralnego (1–4 września).

Organizator / Organiser:

Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu
/ The Polish Association of Singing Teachers

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
/ The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Kierownictwo Kursu / Course Management:

prof. Piotr Łykowski
prof. Bogdan Makal

Szczegóły dotyczące Kursu oraz warunków uczestnictwa znajdują się na: www.amuz.wroc.pl oraz www.psp.com.pl.

Wrocław for the Oratorio and Cantata Music Interpretation Course during the International Wratislavia Cantans Festival certainly make a great contribution to musical education and artistic personality development of novice singers.

Each year vocal students work on a different repertoire. Over the last forty years almost all of the most famous cantata and oratorio works have been performed. In 2014, music lovers will listen to youthful compositions by Ludwig van Beethoven, and students will work with: Christina Kluge, Piotr Łykowski, Bogdan Makal, Eugeniusz Sęsiadek and – the artistic director of the concert – Benjamin Bayl.

This year's edition covers: the Cantata Course (1–12 September), Solo Chamber Singing Course (1–12 September), Autumn Vocal Course (5–14 September) and Orthodox Chamber Singing Course (1–4 September).

Wykładowcy Kursu / Course Lecturers:

dr Christine Kluge
prof. Jerzy Knetig
prof. Piotr Łykowski
prof. Bogdan Makal
prof. Eugeniusz Sęsiadek
dyr. Benjamin Bayl
doc. Marina Belashuk
prof. Ella Susmanek
ks. Grzegorz Cebulski

For more information about the Course and terms and conditions of participation, please go to: www.amuz.wroc.pl and www.psp.com.pl.

58. Kurs Pedagogiki Wokalnej

58th Vocal Pedagogy Course

8–14.09.2014, Wrocław, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego / the Karol Lipiński Academy of Music
pl. Jana Pawła II 2

Kurs Pedagogiki Wokalnej adresowany jest przede wszystkim do nauczycieli śpiewu solowego ze szkół i uczelni muzycznych. Wydarzenie obejmuje panele dyskusyjne, prezentacje i wykłady z metodyki nauczania śpiewu solowego, pedagogiki, laryngologii i foniatrii.

W ramach Kursu organizowane są Sesja Naukowa *Muzyka oratoryjna i kantatowa w aspekcie praktyki wykonawczej* (10–11 września) oraz Sympozjum Naukowe *Problemy pedagogiki wokalnej* (12–14 września).

Do udziału w wydarzeniu zapraszani są teoretycy muzyki, muzykolodzy, śpiewacy z Polski i zagranicy specjalizujący się w tematyce barokowej. Wystąpienia będą dotyczyć historii teatru operowego, wykonawstwa oratoryjnego i kantatowego oraz szeroko rozumianej problematyki wokalnej.

The Vocal Pedagogy Course is primarily intended for solo singing teachers at music schools and academies. The event includes discussion panels, presentations and lectures on teaching methodology of solo singing, pedagogy, laryngology and phoniatrics.

The Course comprises the *Oratorio and cantata music with respect to performance practice seminar* (10–11 September) and *Vocal pedagogy problems symposium* (12–14 September).

The event is open to music theorists, musicologists and singers from Poland and abroad specializing in Baroque genres. The seminar and symposium will deal with the history of theatre and opera, oratorio and cantata performance and broadly defined vocal issues.

Kierownik naukowy Sesji i Sympozjum
/ Academic Director of the Seminar and Symposium:
prof. Barbara Ewa Werner

Zastępca Kierownika / Deputy Director:
dr Olga Ksenicz

Szczegóły dotyczące Kursu oraz warunków uczestnictwa
znajdują się na: www.amuz.wroc.pl oraz www.psp.com.pl.
/ For more information about the Course and terms and
conditions of participation, please go to: www.amuz.wroc.pl
and www.psp.com.pl.