



rynek z tradycjami

Festiwal Bachowski Świdnica

18.07 CZWARTEK

21:00 **Żarów dworzec kolejowy ▪ 40'**

Schumann: Kwartet smyczkowy nr 2
Brahms: Kwintet klarnetowy

Álvaro Iborra Jiménez & Friends

Álvaro Iborra Jiménez klarnet
Katarzyna Olszewska
Szymon Strzelczyk skrzypce
Dymitr Olszewski altówka
Julianna Vinci wiolonczela

19.07 PIĄTEK

17:00 **Świdnica Muzeum ▪ 35'**

Mozart: Trio Kegelstatt-Trio

Fortepiano Atelier

Álvaro Iborra Jiménez klarnet
Dymitr Olszewski altówka
Eliza Pawłowska fortepian

19:00 **Świdnica Kościół Pokoju ▪ 40'+35'**

Mozart: Aer tranquillo e di sereni (Il rè pastore)
Haydn: Symfonia nr 81 | Vivace
Mozart: Lungi da te (Mitridate)
Haydn: Symfonia nr 81 | Andante
Gluck: Opprimete i contumaci
(La Clemenza di Tito)
—
Mozart: E Susanna non vien!... Dove
sono i biei momenti (Le nozze di Figaro)
Haydn: Symfonia nr 81 | Menuetto e trio: Allegretto
Mozart: In quali eccessi... Mi tradi
quell'alma ingrata (Don Giovanni)
Haydn: Symfonia nr 81 | Finale:
Allegro ma non troppo
Piccinni: Furie di donna irata
(La buona figliuola)

Bruno de Sá sopran
Capella Cracoviensis
Jan Tomasz Adamus

22:00 **Świdnica Katedra ▪ 2h**

Messiaen: 20 Regards sur l'enfant-Jésus

Wioletta Fluda-Tkaczyk fortepian

20.07.2024

20.07 SOBOTA

11:00 Pożarzysko kościół *

Mozart: Kwartet smyczkowy KV 173
Mozart: Kwintet klarnetowy KV 581

Álvaro Iborra Jiménez & Friends

Álvaro Iborra Jiménez klarnet
Katarzyna Olszewska
Szymon Strzelczyk skrzypce
Natalia Reichert altówka
Monika Hartmann wiolonczela

18:00 Świdnica Kościół Pokoju

Bach: kantata Schau, lieber Gott,
wie meine Feind BWV 153
Bach: koncert klawesynowy A-dur BWV 1055
Bach: kantata Nun komm,
der Heiden Heiland BWV 61

Akademia Bachowska

Joanna Zaucha sopran
Matylda Staśto alt
Zbigniew Malak tenor
Sebastian Szumski bas

Agnieszka Świątkowska
Seojin Kim skrzypce
Jacek Dumanowski
Dymitr Olszewski altówka
Konrad Górka wiolonczela

Marek Toporowski
organy/kierownictwo muzyczne

20:00 Świdnica Kościół Pokoju

Beethoven: 3 ostatnie sonaty

Marcin Masecki fortepian

21.07.2024

21.07 NIEDZIELA

10:00 Świdnica Kościół Pokoju

nabożeństwo kantatowe

Akademia Bachowska • BWV 61

12:30 Michałkowa kościół *

Vivaldi: Sonata na wiolonczelę

i basso continuo a-moll RV 44

Corrette: Sonata na wiolonczelę

i basso continuo d-moll

(Les délices de la solitude op. 20)

Platti: Sonata na wiolonczelę

i basso continuo g-moll nr 1

Corrette: Suita klawesynowa F-dur nr 3 (Premier Livre de Pièces pour le Clavecin op. 12)

Platti: Sonata na wiolonczelę i basso continuo C-dur nr 3

Monika Hartmann wiolonczela

Natalia Olczak klawesyn

19:00 Świdnica Kościół Pokoju

Mozart: Kwintet fortepianowy Es-dur

Beethoven: Kwintet fortepianowy Es-dur

Marcin Masecki & Friends

Gilles Vanssons obój

Álvaro Iborra Jiménez klarnet

Krzysztof Stencel róg

Carles Valles fagot

Marcin Masecki fortepian

21:30 Niedźwiedzica kościół

Bach & L'Italie

Scarlatti: Toccata d-moll | Arpeggio

Bach: Fantazja chromatyczna BWV 903

Bach: Koncert BWV 974 (wg Alessandro Marcello: Koncert obojowy d-moll)

Bach: Koncert BWV 972 (wg Antonio Vivaldi: L'Estro Armonico op. 3 nr 9)

Bach: Koncert BWV 594 | Allegro/cadenza (wg Antonio Vivaldi: koncert Grosso Mogul op. 7 nr 5)

Bach: Koncert włoski BWV 971

Marcello: Sonata klawesynowa nr 7 | Adagio

Bach (?): Andante Anh 151

Bach: Toccata e-moll BWV 914

Bach: Preludium (Fantazja) BWV 921

Bach: Koncert BWV 978 (wg Antonio Vivaldi: L'Estro Armonico op. 3 nr 3)

Toccata D-dur BWV 912

Justin Taylor klawesyn

22—24.07.2024

22.07 PONIEDZIAŁEK

20:00 Jugowice magazyn dworcowy

Schubert: Ostatnia Sonata

Marcin Masecki fortepian

23.07 WTOREK

20:00 Walim kościół

Schubert: Oktet

Bachara et Consortes

Álvaro Iborra Jiménez klarnet

Felix Polet róg

Tomasz Wesołowski fagot

Robert Bachara Zofia Wojniakiewicz skrzypce

Natalia Reichert altówka

Konrad Górka wiolonczela

Łukasz Macioszek kontrabas

24.07 ŚRODA

16:00 Świdnica Areszt

Bach: Suita d-moll

Teresa Kamińska wiolonczela

18:00 Świdnica Muzeum

Hummel: Septet

Fortepiano Atelier

Tami Krausz flet

Gilles Vanssons obój

Krzysztof Stencel róg

Dymitr Olszewski altówka

Aleksandra Buczyńska-Kusak wiolonczela

Rafał Gorczyński kontrabas

Eliza Pawłowska fortepian

20:00 Olszynec kościół

Reger: Suita d-moll

Messiaen: Abîme des oiseaux

Webern: Langsamer Satz

Otto Müller Ensemble

Tomasz Sowa klarnet

Karolina Koczur Paweł Stawarski skrzypce

Aneta Dumanowska altówka

Teresa Kamińska wiolonczela

25—26.07.2024

25.07 CZWARTEK

19:00 Sobótka Zamek Górka

Biber sacrum profanum

Aleksandra Owczarek skrzypce
Klaudia Łoboda klawesyn

21:00 Żarów dworzec kolejowy

Reger: Kwintet klarnetowy A-dur

Otto Müller Ensemble

Tomasz Sowa klarnet
Karolina Koczur
Paweł Stawarski skrzypce
Aneta Dumanowska altówka
Teresa Kamińska wiolonczela

26.07 PIĄTEK

19:00 Świdnica Kościół Pokoju

Haydn: Symfonia 76
Mozart: Koncert d-moll

Kristian Bezuidenhout fortepian
Capella Cracoviensis
Katarzyna Olszewska

21:00 Glinno kościół
CC Songbook

Rheinberger: Abendlied
Rheinberger: Cantus Missae: Kyrie – Gloria
Pärt: Most Holy Mother of God
Rheinberger: Credo
Lobo: Versa est in luctum
Rheinberger: Sanctus-Benedictus
Byrd: Ave verum
Rheinberger: Agnus Dei
Gabrieli: O sacrum convivium
Pärt: Morning Star
Monteverdi: Adoramus
Schumann: An die Sterne

Capella Cracoviensis
Jan Tomasz Adamus

27.07.2024

27.07 SOBOTA

11:00 Łagiewniki kościół pałacowy*

barok niemiecki

Ensemble Overtone

Julia Karpeta viola da gamba
Klaudia Matlak skrzypce
Maurycy Raczyński klawesyn

18:00 Świdnica Kościół Pokoju

Bach: kantata Mein liebster Jesus
ist verloren BWV 154
Bach: Koncert klawesynowy d-moll
BWV 1052
Bach: kantata Wer mich liebet, der wird
mein Wort halten BWV 59

Akademia Bachowska

Antonina Ruda sopran
Ewa Zeuner alt
Jonas Finger tenor
Sebastian Szumski bas

Gilles Vanssons obój
Tomasz Wesołowski fagot
Marian Magiera Paweł Gajewski trąbka
Tomasz Sobaniec kotły
Agnieszka Świątkowska
Seojin Kim skrzypce
Natalia Reichert altówka
Monika Hartmann wiolonczela
Anna Bator kontrabas

Marcin Świątkiewicz
klawesyn/kierownictwo muzyczne

20:00 Świdnica Kościół Pokoju

Schubert: Schwanengesang
Beethoven: An die ferne Geliebte

Ian Bostridge tenor
Saskia Giorgini fortepian

22:00 Zastruże kościół

Westhoff: V Suita d-moll
Pisendel: Sonata a violino solo
Reger: Preludium i fuga e-moll

Robert Bachara skrzypce

28.07.2024

28.07 NIEDZIELA

10:00 Świdnica Kościół Pokoju
nabożeństwo kantatowe

Akademia Bachowska • BWV 59

12:30 Bagieniec Winnica Silesian *
barok angielski

Overtone
Julia Karpeta viola da gamba
Klaudia Matlak skrzypce
Maurycy Raczyński
klawesyn, fidele kolanowe

18:00 Piława Górna Pałac Gladishof *
Mozart: Kwintet smyczkowy c-moll KV 406
Pleyel: Kwintet smyczkowy G-dur

Kwintetowcy
Bartłomiej Fraś Tomasz Góra skrzypce
Dymitr Olszewski Natalia Reichert altówka
Aleksandra Buczyńska-Kusak wiolonczela

21:00 Świdnica Katedra
Palestrina: Missa In te domine speravi
a 6 | Kyrie
Morales: Regina caeli
Palestrina: Missa Tu es Petrus a 6 | Gloria
Festa: Quam pulchra es
Carpentras: Lamentations
Palestrina: Missa Papae Marcelli | Credo
—
Allegri: Miserere
Palestrina: Missa Confitebor tibi
domine | Sanctus
des Prés: Praeter rerum seriem
Palestrina: Missa Brevis | Agnus Dei

The Tallis Scholars



rynek z tradycjami

Prezydent Miasta Świdnica
Beata Moskal-Słaniewska
zaprasza

18—28.07.2024

Hymn to a Great City

Festiwal Bachowski Świdnica świętuje w tym roku swoje ćwierćwiecze i trudno chyba nam wszystkim uwierzyć, że jest z nami już tak długo. Ale przecież nie w latach mierzymy sukces tego rodzaju przedsięwzięcia, lecz według tego, co udało mu się przez ten czas osiągnąć i zbudować.

Dopiero kiedy zajrzemy do dawnych programów koncertowych i zaczniemy je wertować rok po roku, dostrzeżemy prawdziwą skalę sukcesu festiwalu i jego niezwykłego rozwoju. Na ich kartach znajdziemy najwspanialszych europejskich – i nie tylko – artystów, nieoczywisty, różnorodny repertuar, nazwy niezwykłych miejsc, w których odbywały się koncerty. To nadzwyczajne bogactwo jest prawdziwą siłą tego wydarzenia. Świadczy ono niezawodnie, że mamy do czynienia z europejskim festiwalem wielkiego formatu i to realizowanym w formule, która wyróżnia go wyraźnie spośród innych. Trzeba wspomnieć tu koniecznie o od lat towarzyszących mu projektach edukacyjnych skierowanych zarówno do dzieci i amatorów, jak i profesjonalnych muzyków. Nie można też wyobrazić sobie już festiwalu bez koncertów odbywających się w malowniczych okolicach Świdnicy. Za sprawą takich inicjatyw nie tylko dociera on do szerszego grona odbiorców i wychowuje przyszłe pokolenia świadomych słuchaczy, ale też pokazuje, że na kontakt z muzyką klasyczną w najlepszych wykonaniach zasługuje każda publiczność – nie tylko ta z wielkich ośrodków.

Wszystkich melomanów spragnionych wielkiej sztuki zapraszam serdecznie do Świdnicy, tego niezwykłego miasta, w którym muzykę Bacha wykonuje się od 295 lat – a więc od momentu, gdy jego uczeń, Christoph Gottlob Wecker, został kantorem świdnickiego Kościoła Pokoju. Festiwal Bachowski przypominał nam o tym dziedzictwie i solidnie ugruntował w naszej współczesnej świadomości.

Beata Moskal-Słaniewska
Prezydent Świdnicy

25 lat minęło jak jeden dzień – a przecież zdążyło nam w tym czasie wyrosnąć całe nowe pokolenie melomanów! To niezwykle, jakie rezultaty potrafi przynosić praca u postaw, która na początku wydaje się tylko syzyfowym wysiłkiem.

W przypadku Festiwalu Bachowskiego Świdnica ten trud opłacił w sposób zupełnie nadzwyczajny. Pamiętajmy, że festiwalu tego nie powołało do życia duże, zamożne miasto, które chciało w ten sposób po prostu dodać sobie prestiżu. Wszystko zaczęło się od pomysłu jednego człowieka, Jana Tomasza Adamusa, który robił, co mógł, by w trudnej rzeczywistości ekonomicznej początku XXI wieku, stworzyć w powiatowym mieście wydarzenie na miarę światową. Uwierzył, że Świdnica – wówczas nie tak barwna i zadbana jak dzisiaj – jest „wielkim miastem”, które zasługuje na równie wielki festiwal. Wielkim swoją architekturą, zabytkami, tradycją, historią i energią zamieszkujących je ludzi. W tym wszystkim słusznie dostrzegł potencjał nie tylko dla kulturalnego, ale i ekonomicznego wzrostu regionu. Był to strzał w dziesiątkę. Okazało się, że właśnie muzyka klasyczna – często lekceważona i traktowana jako dziedzina wybitnie niszowa – jest tym, co przyciąga ludzi do Świdnicy, co daje radość jej mieszkańcom i sprawia, że nazwa naszego dolnośląskiego miasta znana jest w całej Polsce. Festiwal stał się nie tylko świętem muzyki, ale i okazją do integracji społeczności lokalnej oraz wymiany doświadczeń i inspiracji między artystami a publicznością.

Festiwal Bachowski Świdnica to żywy dowód na to, że marzenia i ciężka praca mogą przynieść niezwykle rezultaty, które trwają i rozwijają się przez lata, przynosząc radość i dumę całej społeczności. Życzę Państwu wielu pięknych muzycznych przeżyć w czasie tej jubileuszowej edycji!

Bożena Kuźma

Dyrektor Świdnickiego Ośrodka Kultury

**Szanowni Państwo,
jubileuszowa edycja Festiwalu
Bachowskiego to sposobność, żeby
pogratulować i podziękować wszystkim,
którzy od 25 lat go współtworzą.
Szczególne podziękowania składam
Janowi Tomaszowi Adamusowi, który
festiwal wymyślił, rozwija go i wzmacnia.**

Dzięki niemu oraz całemu gronu zaangażowanych osób możemy obcować z wydarzeniem na najwyższym poziomie, które wzrusza, zaskakuje i uczy; wydarzeniem, które doceniają coraz liczniejsi melomani.

Hasło tegorocznego wydania – „Hymn dla wielkiego miasta” – to nawiązanie do utworu Arvo Pärta, jednego z najwybitniejszych współczesnych kompozytorów, który mówi pięknie: „Cisza jest moją wewnętrzną pauzą, podczas której znajduję się blisko Boga”. Festiwalowe spotkania to okazja do delektowania się intensywnymi, nasyconymi koncertami, ale to również wyciszenie podczas nabożeństw kantatowych, gdzie muzyka splata się z namysłem i refleksją, staje się owym byciem bliżej Boga.

Dziękuję wszystkim, którzy zasilają festiwal swoimi pomysłami, entuzjazmem i obecnością. „Wielu ludzi wierzy, że istnieje na układzie współrzędnych świata punkt doskonały, gdzie czas i miejsce dochodzą do porozumienia. Może to nawet dlatego wyruszają z domu, sądzą, że poruszając się choćby chaotycznie, zwiększą prawdopodobieństwo trafienia do takiego punktu. (...) Nic nie potrzeba – wystarczy tylko się stawić, zameldować w tej jedynej konfiguracji czasu i miejsca”, pisze Olga Tokarczuk w powieści „Bieguni”.

Koncerty i nabożeństwa w Kościele Pokoju, gdzie festiwal narodził się przed 25 laty, to właśnie ta wyjątkowa okoliczność, gdy czas i miejsce dochodzą do porozumienia. Przekonajmy się o tym po raz kolejny.

bp Waldemar Pytel

**biskup diecezji wrocławskiej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Polsce
proboszcz Parafii Ewangelicko-Augsburskiej św. Trójcy w Świdnicy**



**Dlaczego
Festiwal
odbywający
się w Świdnicy
każdego lata
od 25 lat
jest akurat
„Bachowski”?**

Wybór patrona nie był przypadkowy. W 1729 roku posadę kantora świdnickiego Kościoła Pokoju objął 22-letni uczeń Johanna Sebastiana Bacha, Christoph Gottlob Wecker. Jeśli wierzyć Bachowi, młody człowiek posiadał wiele talentu i ceniony był przez mistrza jako znakomity instrumentalista i śpiewak. Niestety nie zachowały się żadne oryginalne kompozycje Weckera, ale jest niemal pewne, że w czasie posługi w Świdnicy wykonywał utwory swojego protektora. Tym sposobem w naszym mieście muzyka Bacha rozbrzmiewała jeszcze za jego życia. Z tych samych czasów pochodzi duża część wyposażenia Kościoła Pokoju, którego wnętrza dają nam doskonały wgląd w świat architektury otaczającej Bacha.

W archiwach Kościoła Pokoju znajdowały się trzy listy autorstwa Bacha, które opublikowane zostały w „Bach-Dokumente I”.

W pierwszym z nich Bach wstawia się do władz miejskich za Weckerem, który ubiega się o dopiero co zwolnioną posadę kantora w Chemnitz. Apele wielkiego kompozytora pozostały jednak bezskuteczne, Wecker nie zdobył pracy, ale przez to, niedługo później, trafił do Świdnicy.

”

Czcigodni i Prześwietni, Czcigodni i Najuczeńsi, Czcigodni i Najmędrsi Panowie, a nade wszystko Przezacni Patroni,

doszła mnie wiadomość, że kantor, dotąd w służbie Waszmości, powziął zamiar zmienić stanowisko, Waszmoście tymczasem z pewnością rozważyli już najroztropniej kwestię obsadzenia wakatu właściwą osobą, obawiam się przeto, że zbyt późno przedstawiam moją najskromniejszą z próśb. Jeśli jednak, jak żywię nadzieję, rzecz jest nadal *in statu quo*, a Waszmoście wciąż poszukują kompetentnego człowieka, to pozwalam zwrócić się do Najszacowniejszych Panów z najskromniejszą prośbą o łaskę, którą mogliby Panowie wspaniałomyślnie wyświadczyć okazicielowi tego listu, Panu Christophowi Gottlobowi Weckerowi, ubiegającemu się o dopuszczenie do przesłuchania i – w zgodzie z rezultatami tegoż – udzielić mu miłościwie Waszego najłaskawszego patronatu. Jeżeli Waszmoście znajdą mnie zdolnym do zadowolenia ich mą służbą, czekam tylko na polecenia Waszmości; niezawodnie i z największym *plaisir* [przyjemnością] okażę, że mam zaszczyt, Czcigodni Panowie i Przezacni Patroni, być waszym sługą najuniżeńszym.

Joh. Sebast. Bach
Kapelmistrz Księcia Anhalt-Köthen
Dyrektor Chori Musici Lipsiensis
Kantor w szkole św. Tomasza
(Lipsk, 26 lutego 1727)

Mijają dwa lata od czasu nieudanej próby znalezienia posady dla Weckera w Chemnitz, w kolejnym zachowanym liście Bach poleca Weckera już na stanowisko kantora w świdnickim Kościele Pokoju:

Świadectwo dla Christopha Gottloba Weckera

”

Okaziciel listu, pan Christoph Gottlob Wecker, LL. *Candidatus* jak też *Musicis peritus* [kompetentny muzyk], poprosił mnie, niżej podpisanego, o świadectwo tyczące się po pierwsze jego prowadzenia się tutaj, po drugie wiedzy jego *in Musicis*. Tako też zaświadczyć mogę, że zachowanie jego było bez zarzutu i dawać mogło pełną *satisfaction*; osobliwie też jego znajomość *Musicis* sprawiła, że wszędzie z umiłowaniem jest przyjmowany, tym bardziej, że posiadał biegłość w grze na rozmaitych instrumentach, a nie mniejsze są też jego zdolności *vocaliter* [w śpiewie], mógł przeto służyć przykładną pomocą w mym kościele i innych *Musique*; własnoręcznie o tym zaświadczam, resztę trzeba powierzyć jego osobistej *recommendation*.

Joh. Sebast. Bach
Kapelmistrz Księcia Saksonii-Weißenfels jak również
Księcia Anhalt-Köthen
Dyrektor Chori Musici Lipsiensis
Kantor u św. Tomasza tamże
(Lipsk, 20 marca 1729)

Trzeci i niestety ostatni z tej serii listów jest zarazem najcenniejszym zabytkiem Bachowskim związanym ze Świdnicą.

Świadczy dowodnie o bliskiej i serdecznej więzi, jaka łączyła lipskiego kantora z Weckerem i odsłania kulisy tej znajomości, która musiała wykraczać poza kontakty czysto profesjonalne, skoro Christoph Gottlob wyświadczał Bachowi przyjacielskie przysługi, pomagając w odzyskiwaniu długów:

”

Monsieur Cristoffle Gottlob Wecker, Candidat en Droit, et Musicien bien renommé
[Pan Christoph Gottlob Wecker, kandydat praw i muzyk wielce ceniony] w Świdnicy

Nie weźmiesz mi Pan za złe, że trzytygodniowa absencja nie pozwoliła odpowiedzieć mi na miły list Pana. Wnoszę z niego, że dobry Bóg kieruje kroki Pana ku *employ* [objęciu stanowiska]. Życzę w tym Panu Boskiego *fiat* [aktu stwórczego, dosł. „niech się stanie”], a wiele sprawi mi radości, jeśli moje skromne świadectwo (tutaj załączone) będzie mogło pomóc sprawie. Co do *Passions Musique*, o którą Pan prosisz, chętnie bym nią służył, gdyby nie była mi potrzebną w tym roku. Zobligowany też jestem wobec Pana, żeś wziął Pan na siebie sprawę długu Hauckwitz; szukam przeto wszelkich sposobów (zwłaszcza, gdy już mnie spłaci) by móc się *réellement* [prawdziwie] odwdzińczyć Panu. Jeśli zdolny jestem służyć Panu czym jeszcze, pisz Pan proszę, a z całą *dexterité* [zręcznością] pokażę, że nazywać się mogę

Monsieur [Panie]
Mon tres honoré Amy [mój szacowny Przyjacielu]
votre tres dedié [Waszym najoddańszym]
serviteur [sługą].
Joh. Seb. Bach
(Lipsk, 20 marca 1729)

P.S. Najnowsza wieść jest taka, że oto Bóg w swojej dobroci zaopiekował się panem Schottem i obdarował go posadą kantora w Gocie; z tego też powodu będzie on w nadchodzącym tygodniu żegnał się z nami, ja tymczasem będę chciał przejąć pieczę nad jego Collegium.

– listy przełożył Krzysztof Dix



**Karnety festiwalowe gwarantują
wstęp na koncerty w Kościele Pokoju
oraz świdnickiej katedrze.**

Ceny biletów:
**550 zł (karnet na koncerty w Kościele Pokoju
i katedrze św. Stanisława i Wacława w Świdnicy)**
70/50 zł (Kościół Pokoju)
40/30 zł (Katedra)
20 zł (Muzeum Dawnego Kupiectwa)

**Bilety ulgowe przysługują:
dzieciom, uczniom, studentom, emerytom oraz osobom
z niepełnosprawnościami.**

**Na koncerty w regionie
oraz nabożeństwa kantatowe wstęp jest wolny.**

**Karnety i bilety dostępne są w kasach
Świdnickiego Ośrodka Kultury oraz na stronie bilety.sok.com.pl**

**Podczas śniadań na trawie i pikników romantycznych
uprzejmie sugerujemy kosze piknikowe,
wodę, kawę, herbatę, szklane kieliszki, porcelanowe naczynia,
metalowe sztucce, płóciennie serwetki,
natomiast stanowczo odradzamy piwo,
wódkę, kolorowe napoje gazowane, plastikowe
i papierowe naczynia, spodnie do kolan oraz klapki.**



Program

19.07 piątek

Bruno de Sá
CAPELLA CRACOVIENSIS
Mozart haydn

Kościół Pokoju 19:00

40'+20' przerwa+35'

Wolfgang Amadeus Mozart: Aer tranquillo e di sereni (Il rè pastore)

Joseph Haydn: Symfonia nr 81 | Vivace

Wolfgang Amadeus Mozart: Lungi da te (Mitridate)

Joseph Haydn: Symfonia nr 81 | Andante

Christoph Willibald Gluck: Opprimete i contumaci (La Clemenza di Tito)

–

Wolfgang Amadeus Mozart: E Susanna non vien!...

Dove sono i biei momenti (Le nozze di Figaro)

Joseph Haydn: Symfonia nr 81 | Menuetto e trio: Allegretto

Wolfgang Amadeus Mozart: In quali eccessi...

Mi tradi quell'alma ingrata (Don Giovanni)

Joseph Haydn: Symfonia nr 81 | Finale: Allegro ma non troppo

Niccolò Piccinni: Furie di donna irata (La buona figliuola)

Bruno de Sá sopran

CAPELLA CRACOVIENSIS

Zofia Wojniakiewicz Paweł Stawarski Robert Bachara Agnieszka Świątkowska

Seojin Kim Tomasz Góra Radosław Kamieniarz Agnieszka Krawczyk skrzypce

Natalia Reichert Szymon Stochniol altówka

Monika Hartmann wiolonczela

Łukasz Macioszek kontrabas

Dominika Staszkievicz Wioletta Wysopal flet

Gilles Vanssons Patrycja Leśnik-Hutek obój

Carles Valles Adria Sanchez-Calonge fagot

Krzysztof Stencel Mateusz Cendlak róg

Jan Tomasz Adamus dyrygent



Bruno de Sá

fot. Laure Bernard

19.07 piątek

Epoka, w której żył Wolfgang Amadeusz Mozart oglądała ostatni wzlot i ostateczny zmierzch śpiewaczej sztuki kastratów. Niedługo po jego śmierci zaczęli być traktowani jako relikty minionych czasów. Role, które w swoich operach im powierzył, były kształtowane tak, by jak najwyraźniej i najefektowniej wyeksponować możliwości wokalne i wyrazowe, jakimi dysponowali. Stąd też najeżone są różnymi trudnościami i stanowią istotne wyzwanie dla współczesnych wykonawców. Dzisiaj wyzwanie zmierzenia się z nimi podejmują sopraniści – ci niezwykli śpiewacy, którzy siłą nadzwyczajnej techniki i warunków wokalnych są w stanie śpiewać role przeznaczone pierwotnie właśnie dla kastratów. Bruno de Sá nie ogranicza się jednak tylko do nich i chętnie sięga też po repertuar pisany dla kobiet.

Mozart, podobnie jak inni kompozytorzy epoki, swoje utwory wokalne pisali niemal zawsze z myślą o konkretnych śpiewakach i ich możliwościach. Jednak to, co dla jednego jest okazją do najbardziej wirtuozowskiego wzlotu, u drugiego bezlitośnie obnaży wszelkie niedostatki techniki. Kompozytor, gdy żył, mógł interweniować i nierzadko robił to, kiedy zaszła potrzeba. Teraz nic już zgoła wskórać się nie da – dla dzisiejszych śpiewaków wykonywanie tych utworów to szczególne doświadczenie, bo zmagają się z materiałą skrojoną, jak przez krawca, pod bardzo specyficzne warunki i wymagania klienta.

Wolfgang Amadeusz należał też do tego pokolenia kompozytorów, które towarzyszyło końcu opery seria i złożyło ją ostatecznie do grobu historii. Kiedy pisał ostatnie swoje dzieło w tym stylu, „La clemenza di Tito”, opierające się na dawnym, barokowym librecie Metastasia, zaznaczył w swoim katalogu dzieł, że „przerobione zostało na prawdziwą operę przez p. Mazzolà”. „Prawdziwą”, czyli taką, z której usunięto arie da capo, dodano duety, tercety, chóry, finały itd. Oznacza to, że „serię” w jej kanonicznej formie – utrwalonej m.in. właśnie przez Metastasia – uważano już w 1791 roku za relikty przeszłości (choć kilkanaście lat wcześniej młody Mozart jeszcze je pisywał). Wielki wkład miał w to sam autor „Symfonii Jowiszowej”, którego latami zajmowała wyłącznie bardziej naturalna, plastyczna, swobodna formalnie, a także bliższa zwyczajniejszym ludzkim problemom i uczuciom, opera buffa, a więc komedia. To w niej Mozart osiągnął szczyty subtelności psychologicznej i naturalności wyrazu, wytyczając nowe kierunki rozwoju całego gatunku. Tę estetyczną rewolucję doskonale ilustruje „Deh, vieni, non tardar” z „Wesela Figara”, której olśniewająca prostota i tkliwa melodyjność jest antytezą popisowych arii wirtuozów przemijających czasów.

19.07 piątek

Wioletta Fluda-Tkaczyk Messiaen

katedra św. Stanisława i Wacława 22:00

2h

Olivier Messiaen: Vingt regards sur l'enfant-Jésus

20 spojrzeń na Dzieciątka Jezus

1. Regard du Père | Spojrzenie Ojca
2. Regard de l'étoile | Spojrzenie gwiazdy
3. L'échange | Przemiana
4. Regard de la Vierge | Spojrzenie Dziewicy
5. Regard du Fils sur le Fils | Spojrzenie Syna na Syna
6. Par Lui tout a été fait | A przez Niego wszystko się stało
7. Regard de la Croix | Spojrzenie Krzyża
8. Regard des hauteurs | Spojrzenie wysokości
9. Regard du temps | Spojrzenie czasu
10. Regard de l'Esprit de joie | Spojrzenie Ducha radości
11. Première communion de la Vierge | Pierwsza Komunia Dziewicy
12. La parole toute-puissante | Wszechmocne Słowo
13. Noël | Boże Narodzenie
14. Regard des anges | Spojrzenie aniołów
15. Le baiser de l'enfant-Jésus | Pocałunek Dzieciątka Jezus
16. Regard des prophètes, des bergers et des mages | Spojrzenie proroków, pasterzy i magów
17. Regard du silence | Spojrzenie ciszy
18. Regard de l'onction terrible | Spojrzenie naznaczonego
19. Je dors, mais mon cœur veille | Ja śpię, lecz moje serce się budzi
20. Regard de l'Église d'Amour | Spojrzenie Kościoła Miłości

Wioletta Fluda-Tkaczyk fortepian



Wioletta Fluda-Tkaczyk

fot. Mateusz Ulański

19.07 piątek

„To kontemplacja Bożego Dziecięcia w stajence i spojrzeń na nie padających: od niewysłowionego Spojrzenia Boga Ojca po zwielokrotnione Spojrzenie Kościoła Miłości poprzez niepojęte Spojrzenie Ducha Radości, czułe Spojrzenie Dziewicy, a nadto jeszcze Aniołów, Magów oraz postaci niematerialnych i symbolicznych (Czasu, Wysokości, Ciszy, Gwiazdy, Krzyża)”.

– Olivier Messiaen

W ponurych i tragicznych wojennych okolicznościach roku 1944 Olivier Messiaen, który trzy lata wcześniej opuścił niemiecki obóz jeniecki w Görlitz, skomponował tę wielką, monumentalną modlitwę – tym bardziej niezwykłą, że przeznaczoną na fortepian, instrument świecki, niewykorzystywany w liturgii. Dałoby się wskazać kilka pojedynczych historycznych precedensów wykorzystania fortepianu w służbie muzyki sakralnej, zwłaszcza Sonatę „Wielkanocną” Fanny Mendelssohn, ale nic, co skalą i ambicjami przypominałoby „20 spojrzeń na Dzieciątka Jezus”. Temat, wydawałoby się, wybrał Messiaen najskromniejszy z możliwych. To nie chrzest, nie ostatnia wieczerza, nie śmierć na krzyżu, w końcu też nie zmartwychwstanie, wniebowstąpienie, ani inny brzemienny teologicznie moment natchnął kompozytora, ale dzieciątko leżące w żłóbku. Z tej sentymentalnej sceny, tak bardzo zdawałoby się „ludowo-katolickiej” uczynił centrum rozważań o kosmicznym porządku świata i prapoczątku całego chrześcijaństwa. Każdą z kolejnych części opatrzył tekstem: po trosze literackim programem, komentarzem tłumaczącym formalną stronę utworu, medytacją i modlitwą. Znajomość tych objaśnień nie jest konieczna dla odbioru utworu, ale pozostają one nieskończenie interesujące jako świadectwo procesu twórczego i inspiracji Messiaena. Zacytujmy dla ilustracji chociaż dwa – pierwsze i ostatnie:

I. Spojrzenie Ojca

Temat Boga w jego pełnym brzmieniu.

I rzekł Bóg: „Ten jest Syn mój umiłowany, w którym mam upodobanie...”

XX. Spojrzenie Kościoła Miłości

Dzięki łasce kochamy Boga, jak Bóg kocha siebie samego; po strugach nocy, spiralach niepokoju, oto dzwony, chwała i pocałunek miłości... nasze ramiona z wielką pasją obejmują Niewidzialnego.

Forma (przetworzenie poprzedza ekspozycję): Przetworzenie: 1. temat w rytmie nieretrogradualnym, uwydawniony z prawej i lewej strony; przerywają go pasaż powiązane w przeciwstawne strugi. Trzykrotne przywołanie tematu Boga oddzielone asymetrycznymi augmentacjami. Przetworzenie trzeciego tematu melodycznego. Pierwszy temat wraz ze strugami, nowe asymetryczne augmentacje. Z bicia dzwonów wyłania się nuta pedałow na dominancie, przywołując akordy z poprzednich części. Ekspozycja: temat Boga w pełnym brzmieniu: cały w fanfarach i glorii. Długa koda oparta na temacie Boga – triumf miłości i szczęścia, łyzy radości.

20.07 sobota

AKADEMIA BACHOWSKA KANTATY 153 & 61

Kościół Pokoju 18:00

1h

Johann Sebastian Bach: kantata *Schau, lieber Gott, wie meine Feind* BWV 153

Johann Sebastian Bach: koncert klawesynowy A-dur BWV 1055

Allegro – Larghetto – Allegro ma non tanto

Johann Sebastian Bach: kantata *Nun komm, der Heiden Heiland* BWV 61

AKADEMIA BACHOWSKA

Joanna Zaucha sopran

Matylda Staśto alt

Zbigniew Malak tenor

Sebastian Szumski bas

Agnieszka Świątkowska Seojin Kim skrzypce

Jacek Dumanowski Dymitr Olszewski altówka

Konrad Górka wiolonczela

Marek Toporowski organy/klawesyn/kierownictwo muzyczne



Marek Toporowski

Joanna Klisowska

20.07 sobota

„Bachowska kantata jest co prawda, właśnie ze względu na swą aktualność w przeszłości, w większej mierze niż «ponadczasowe» utwory instrumentalne, więźniem swego czasu. Niemniej autor jest zdania, że kantata Bacha, świadectwo najwyższego kunsztu, chrześcijańskiej wiary i historii zachodniej kultury, jest także dla współczesnego człowieka wyzwaniem, któremu należy stawić czoła. Wyzwanie to wymaga wczucia się ze zrozumieniem w jej historyczne uwarunkowania, zarazem jednak sumiennego rozważenia kwestii, co oznacza kantata Bacha dla naszych czasów. [...] Wprowadzenie formy włoskiej kantaty do kościoła ewangelickiego wywołało ożywione spory. Muzycy podchwycili innowację z entuzjazmem i czuli tu poparcie w otwartym na świat nastawieniu ortodoksyjnego duchowieństwa; natomiast pietyści w przejmowaniu elementów operowych postrzegali niedopuszczalne wtargnięcie świeckości do nabożeństwa i gwałtownie innowację zwalczali. Nie potrafili jednak na dłuższą metę jej powstrzymać, i tak historia kantaty kościelnej w XVIII w. stała się historią kantaty w wydaniu Neumeistra. Jeszcze bardziej zróżnicowane niż podstawy tekstów kantaty kościelnej – proza biblijna, stroficzne wiersze chorałów i arii, poezja madrygałowa – są jej formy muzyczne jednoczące w sobie prawie wszystkie ówczesne gatunki.”

– Alfred Dürr, „Kantaty Jana Sebastiana Bacha”, przeł. Andrzej Armin Teske

Ta „aktualność w przeszłości” kantat jest fascynującym fenomenem. To, że dzisiaj słuchamy ich jako utworów koncertowych, jest zjawiskiem historycznie niezwykle, czymś, co Bachowi i ludziom epoki nie przyszłoby do głowy. To utwory najściślej związane z luterańską liturgią, z czytaniem na daną niedzielę czy święto oraz z pieśniami znanymi wszystkim członkom zboru. Obecnie – szczególnie poza Niemcami – słuchacz często nie rozumie nawet ich słów (co niektórzy uważają za zaletę, jako że teksty kantatowe bywają świadectwem specyficznej, niekiedy dość ponurej pobożności) i odbiera jako utwory niemal tak samo abstrakcyjne jak „Wariacje Goldbergowskie”. Nie ma w tym nic złego, skoro nawet w takiej formie potrafią wywrzeć wrażenie na słuchaczach.

Dowodzi to tylko tym silniej geniuszu Bacha, którego nawet okolicznościowe utwory przemierzają wieki, przekraczając uwarunkowania i okoliczności, w których powstały. Im bardziej się jednak do nich zbliżymy, tym więcej zyskujemy, odkrywając dzieła bijące pierwotną mocą. Na Festiwalu Bachowskim mamy ten luksus, że kantat możemy słuchać – tak jak ich pierwsi odbiorcy – podczas luterańskich nabożeństw. Ale nawet wówczas, kiedy słuchamy ich na koncertach, to nadzwyczajnym kontekstem zbliżającym nas do czasów Jana Sebastiana jest sam Kościół Pokoju. Wyjątkowy jest już sam jego wystrój, który w większości pochodzi właśnie z czasów bachowskich i zachował się do czasów współczesnych w niemal niezmienionej formie, podczas gdy wszystkie kościoły, w których Bach służył w Lipsku, zostały bądź całkowicie zniszczone, bądź poddane bardzo daleko idącym przebudowom, zmieniającym w zasadniczy nie tylko ich zewnętrzny, a jeszcze silniej wewnętrzny kształt, ale też akustykę. Aby więc usłyszeć muzykę Bacha w otoczeniu architektury, która jemu była znajoma, trzeba wybrać się do Świdnicy.

20.07 sobota

Schau, lieber Gott, wie meine Feind BWV 153

1. Chorał

Schau, lieber Gott, wie meine Feind

Spójrz, dobry BOŻE, jak me wrogi,
z którymi wieść muszę bój srogi,
tak są przebiegli i silni,
że łatwo mnie pokonać zdolni!
Panie, gdyby nie Twoja łaska,
to pod naporem diabła, ciała
i świata od nieszczęścia trzaskam.

2. Recytatyw (Alt)

Mein liebster Gott

Mój BOŻE drogi, zmiłuj się
i wspomóż biedne niebożę!
Żyję - tu smoki, lwy pospołu,
nie szczędzą gniewu ni mozołu
bym w krótkim czasie
gorycz porażki miał wziąć na się.

3. Aria (Bas)

Fürchte dich nicht, ich bin mit dir

Nie lękaj się, jestem gdzie Ty,
nie uciekaj, jam Twoim BOGIEM;
umocnię Cię, wspomogę swym
ramieniem prawości srogim.

4. Recytatyw (Tenor)

Du sprichst zwar, lieber Gott, zu meiner Seelen Ruh

Przemawiasz, drogi BOŻE, do duszy słowem pokoju
i pocieszenie niesiesz w bólów znoju.

Ach, ale to nieszczęście
jest z dnia na dzień jedynie większe,
gdyż wrogów moich liczna rzesza
odebrać życie mi pośpiesza,
ciężciwy w łukach naciągają,
strzały na zgubę mi posyłają,
z ich ręki winieniem zginać;
BOŻE! mój ból Ci rzeczą znaną,
cały świat jest mi jamą katuszy;
Pomóż, wspomóżycielu! Ratunku mojej duszy!

20.07 sobota

5. Chorał

Und ob gleich alle Teufel

A choćby diabłów cały rój
chciał Ci się przeciwstawić,
oddaję w zastaw żywot swój,
że szkody mu nie sprawi;
co on przedsięwziął stale
i co zapragnął osiąść
przypadnie mu w udziale,
zwycięsko raczy osiąść.

6. Aria (Tenor)

Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter

Szalej, burzo udręki,
zalejcie mnie tedy, rzeki!
Uderzcie, płomienie męki
nieszczęścia, mi na przekór;
przerywajcie spokój, wrogi,
BÓG ześle ratunek błogi:
„jam Twój ratunek, ostoja.”

7. Recytatyw (Bas)

Getrost! mein Herz

Spokojnie! me serce,
znoś swoich bólów więcej,
niech Krzyż Twój Cię nie obali!
BÓG we właściwej chwili
rozleje balsam pocieszenia;
Gdy Syn Jego drogi chodził po świecie,
Twój Jezus, pośród lat kwitnienia,
gorsze boleści znosił przecie,
gdy Herodowe szaleństwa
śmierci niebezpieczeństwa
niosły morderczym grożeniem!
Ledwo co przybył na ziemię
a już został uciekinierem!
Dobrze, niech pocieszenie Jezusa szczere
dotknie Cię i wierz z pewnością:
ktokolwiek cierpi tu z Chrystusa obecnością,
ten z Nim podzieli Królestwo Niebieskie.

20.07 sobota

8. Aria (Alt)

Soll ich meinen Lebenslauf

A chociaż mam ja swój wieść żywot
krzyżem znaczony, zgryzotą prawdziwą
to w Niebie skończy się to.
Tam radość czeka wielka przeto,
sam Jezus cierpienie przemienia
w rozkosz tak szczęsną bez wytchnienia.

9. Chorał

Drum will ich, weil ich lebe noch

Stąd pragnę, pókim jeszcze żywym,
krzyż nieść z weselem na obliczu;
niech BÓG mój czyni mnie gotowym,
tylko na dobre Odeń liczę!

Niech dobrze wiodę sprawy swoje,
bym skończyć bieg był ja w możliwości,
niechaj poskromię ciało moje,
zachowaj od wstydu, grzeszności!

Serce w wierze czystej uchowaj,
bym Tobie jednemu umierał i żył;
Jezu, pociecho, słysz modłów słowa,
o Zbawco, niechbym z Tobą już był!

— przełożył Filip Adam Zieliński

20.07 sobota

Nun komm, der Heiden Heiland BWV 61

1. Chór

Nun komm, der Heiden Heiland

Przyjdź teraz, pogan Zbawicielu,
w Swym przez dziewicę danym cieie,
które świat wszelki zadziwiło,
to urodzenie wolą BOGA było.

2. Recytatyw (Tenor)

Der Heiland ist gekommen

Zbawca nam przybył święty,
ludzkie marne ciało z krwią
już Jego własnymi są,
i On w nasz ród jest przyjęty.
O, Dobro Ty wyższe niż wysokie,
czego byś nam nie uczyniło?
Czego, coś zrobił, nie widzę okiem,
codziennie dla dobra Twych ludzi?
Przychodząc światło dla nas budzisz
błogosławieństwa pełności.

3. Aria (Tenor)

Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche

Przyjdź, Jezu, tu, w Swój Kościół wstąp
i daj nam rok błogosławiony!
Świat w czci Imienia Swego skąp,
niech zdrowych nauk zbiór umocniony
będzie, poświęć ołtarz i ambony wysokości.

4. Recytatyw (Bas)

Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an

Oto stoję pod drzwiami
i pukam: Ja - gościem.
Gdy głos mój usłyszany
otworzą się na oścież,
wejdę w dom tego człowieka,
tam już wieczerza czeka,
Ja z nim zjem wieczerzę,
on ze Mną ją spożyje szczerze.

20.07 sobota

5. Aria (Sopran)

Öffne dich, mein ganzes Herze

Niech się mi serce otworzy,
Jezus przybywa i wkracza.
Jam ziemi proch jest, co ożył,
lecz wstyd mnie nie otacza,
Jego rozkosz w sobie noszę,
Jemu mieszkanie w sobie otworzę.
O, jaka świętość spłynie na mnie!

6. Chorał

Amen, amen!

Niech tak się stanie, niech tak się stanie!
Przyjdź, korono radości w pięknie swym
i kroku nie zmyl w drodze, bym
czekać nie musiał w upragnienia stanie.

— przełożył Filip Adam Zieliński

20.07 sobota

MARCIN MASECKI BEETHOVEN: 3 OSTATNIE SONATY

Kościół Pokoju 20:00

1h30'

Ludwig van Beethoven: Sonata nr 30 E-dur

Vivace ma non troppo, sempre legato-Adagio espressivo – Prestissimo – Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo

Ludwig van Beethoven: Sonata nr 31 As-dur

Moderato cantabile molto espressivo – Allegro molto – Adagio ma non troppo: Arioso dolente-Fuga. Allegro ma non troppo

Ludwig van Beethoven: Sonata nr 32 c-moll

Maestoso-Allegro con brio ed appassionato – Arietta. Adagio molto semplice cantabile

Marcin Masecki fortepian

20.07 sobota

„Kiedy Beethoven pisał swoje ostatnie sonaty fortepianowe, był już od wielu lat całkowicie głuchy. Miało to konkretne przełożenie na jego proces kompozytorski. Jako inwalida w pewnym sensie stracił kontakt z tym, jak muzyka funkcjonuje w czasie rzeczywistym, podczas jej wykonywania. Paradoksalnie umożliwiło mu to tworzenie niezwykle oryginalnych i mocno abstrakcyjnych form, często ledwo mieszczących się w tradycyjnych możliwościach percepcyjnych”.

– Marcin Masecki

Późna twórczość Beethovena jest obiektem bardzo szczególnego kultu, który trudno porównywać do jakiegokolwiek innego zjawiska w dziedzinie muzyki klasycznej. Może jeszcze tylko „Sztuka fugi” i kilka bardziej spekulatywnych utworów Bacha, a oprócz tego niektóre madrygały Gesualda doczekały się podobnej recepcji. Kiedy zaczyna się rozmowa o „późnych” kwartetach Beethovena, można odnieść wrażenie, że chodzi o jakąś świętą księgę muzyki: niejasną, pełną tajemnic, bogatą w nieodgadnione znaczenia, zawierającą najgłębsze prawdy na temat ludzkiej kondycji. Muzyka Beethovena jest zapewne tym wszystkim po trosze, ale jej żywiołu nie da się ograniczyć tylko do tego, co hermetyczne i wymagające specjalnego wtajemniczenia. Jej największym zwycięstwem jest to, że przy całym swoim skomplikowaniu, nieoczywistości, wybieganiu daleko poza schematy epoki, stała się niemalże muzyką popularną. Trzy ostatnie sonaty fortepianowe są tego doskonałym przykładem.

Beethoven rozmontowuje w nich schemat sonaty, który ukształtował się przecież dopiero co, w utworach Haydna i Mozarta. On burzy całą tę budowlę z klocków i ustawia je zupełnie po swojemu. Żadna z tych sonat nie respektuje klasycznego układu części (szybka – wolna – szybka), nie tylko żonglując nimi dowolnie, ale też dodając je i odejmując, a przede wszystkim bardzo swobodnie traktując ich proporcje. W Sonacie nr 30 dwie pierwsze części razem wzięte są krótsze od ostatniej, w 31 jedyna szybka część trwa ledwie około dwóch minut, a całość wieńczy długa fuga – co jest również bardzo „nieklasycznym” gestem ze strony Beethovena, zaś w ostatniej – dwuczęściowej z finałem w wolnym tempie, co było już pogwałceniem wszelkich uświęconych reguł (wydawca sądził, że popisowy finał zaginął na poczcie) – pierwsza część jest dwa razy krótsza od następującej po niej Arietty w tempie Adagio molto, semplice e cantabile.

20.07 sobota

Te niezwykle pomysły pozostałyby jednak tylko pustym, niewiele znaczącym zabiegiem, może przypisem w historii muzyki, gdyby kompozytor nie wypełnił tych ram równie oryginalną muzyczną treścią. A ta jest porywająca – wcale nie trzeba zdobywać kolejnych stopni oświecenia przybliżającego nas do prawdy objawionej w tych utworach. Wystarczy słuchać i czuć – są w tej muzyce melodie, w których można utonąć i fragmenty, które mogą poderwać nas z miejsc swoją nieposkromioną energią, są miejsca tchnące niepokojącym nastrojem czarnego romantyzmu i takie, które mienią się odrealnionymi barwami. Taki jest sam koniec ostatniej Sonaty – jak bardzo różny od wszystkich popisowych finałów z ich siekanymi ostatnimi akordami. Jest w tym zakończeniu coś niezwykle wzruszającego. W ostatnim wielkim fortepianowym utworze Beethovena oczekivalibyśmy może obrazu gwałtownej szarpaniny z losem, dźwiękowego opisu życia pełnego cierpienia i zmagania z niepełnosprawnością. Tego wszystkiego możemy się w nim dopatrzeć, ale najbardziej uderzające są końcowe takty, w których wszystko nagle wzlatuje, staje się lekkie, eteryczne, wirujące, po czym powoli uspokaja się i gaśnie w akordzie C-dur granym pianissimo.



Marcin Masecki

fot. Filip Adamus

21.07 niedziela

MARCIN MASECKI & FRIENDS MOZART BEETHOVEN

Kościół Pokoju 19:00

25'+20' przerwa+30'

Wolfgang Amadeus Mozart: Kwintet fortepianowy Es-dur KV 452

Largo-Allegro moderato – Larghetto – Allegretto

Ludwig van Beethoven: Kwintet fortepianowy Es-dur

Grave-Allegro, ma non troppo – Andante cantabile – Rondo. Allegro, ma non troppo

MARCIN MASECKI & FRIENDS

Gilles Vanssons obój

Álvaro Iborra Jiménez klarnet

Krzysztof Stencel róg

Carles Valles fagot

Marcin Masecki fortepian

21.07 niedziela

„Mon très cher Père!

Niech się papa nie gniewa, że tak długo nie pisałem, ale papa sam wie, że wciąż mam bardzo dużo pracy. Trzy koncerty abonamentowe były wielkim sukcesem, a akademia w teatrze udała się znakomicie. Napisałem dwa wielkie koncerty oraz kwintet, który przyjęto z entuzjazmem. Jest to najlepsza rzecz, jaką napisałem w życiu. Zestaw instrumentów to obój, klarnet, róg, fagot i fortepian. Bardzo bym chciał, żeby go papa mógł usłyszeć. A jak był pięknie wykonany! Z powodu długiego grania byłem bardzo zmęczony, ale pociechą było mi to, że kiedy gram, słuchacze nigdy nie są zmęczeni”.

– Wolfgang Amadeus Mozart, list do ojca z Wiednia,
10 kwietnia 1784, przeł. Ireneusz Dembowski

Mozart, pisząc do ojca, Leopolda, o swoim kwintecie, wymienia wszystkie instrumenty, które w nim wykorzystał. Najprawdopodobniej dlatego, że ich zestawienie w ten sposób nie było czymś zwyczajnym – chwalił się przed rodzicem swoją pomysłowością. Wolfgang Amadeusz, którego odnajdujemy w tym liście, wydaje się promieniować radością życia. To jeden – z nie tak znowu licznych – momentów, kiedy czuje, że jest naprawdę doceniany. Słuchając kwintetu Es-dur, możemy zrozumieć, czemu akurat temu utworowi okazywał tak wiele entuzjazmu. Udało mu się zbudować doskonały balans pomiędzy różnymi instrumentami, co w wybranej przez niego konfiguracji było szczególnie niełatwym zadaniem. Trzeba dużej wyobraźni i pewnej techniki instrumentacyjnej, by zrównoważyć partie pięciu instrumentów o tak zróżnicowanych barwach i wolumenie. By zapanować nad różnymi planami brzmieniowymi, a z ich zróżnicowania uczynić walor, Mozart pisze frazy precyzyjne, błyskotliwe, koronkowo powiązane. Każdy z muzyków jest solistą, który w jakiś cudowny sposób, nie tracąc nic ze swojej samodzielności, pracuje na rzecz całości, jak gdyby od niechcenia łącząc się z innymi w rozkosznej, wyrafinowanej harmonii. Utwór ten powstał w epoce życia Mozarta, kiedy ten docenił niezwykle kolorystyczne walory instrumentów dętych drewnianych. W swoich kompozycjach na orkiestrę zaczął im przyznawać coraz bardziej prominentną rolę, a kwintet można potraktować zarówno jako laboratorium, w którym testował ich możliwości oraz jako list miłosny i hołd im złożony.

Kwintet ten wywarł duże wrażenie na młodym Beethovenie, który napisał utwór w tej samej tonacji na ten sam skład. Te dwie kompozycje dzieli zaledwie dwanaście lat, ale też ogromna różnica temperamentów ich twórców. Nie ma tu tej Mozartowskiej doskonałości i precyzji w tkaniu i przeplataniu motywów, ale jest młodzieńcza energia i zapał, radość życia, coś bardzo ludycznego. Niektórzy późniejsi komentatorzy mieli to za złe Beethovenowi, który według nich nie zadośćuczynił szlachetnemu pierwowzorowi. Jednak tam, gdzie oni widzą uproszczenia i ustępstwa na rzecz zmieniającego się popularnego gustu, można dostrzec coś zupełnie innego: muzykę, która jest jak wiosenny spacer po Lesie Wiedeńskim – raz taneczną, raz rozmarzoną, kiedy indziej niemal ludową. To wcale nie mało: zwłaszcza gdy bierze się za coś takiego geniusz pokroju Beethovena.

26.07 piątek

Kristian Bezuidenhout
Capella Cracoviensis
Mozart Haydn

Kościół Pokoju 19:00

35'+20' przerwa+30'

Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert fortepianowy d-moll KV 466

Allegro – Romance – Allegro assai

Joseph Haydn: Symfonia nr 76 Es-dur

Allegro – Adagio – Minuet-Trio – Finale. Allegro ma non troppo

Kristian Bezuidenhout fortepian

CAPELLA CRACOVIENSIS

Katarzyna Olszewska Izabela Kozak Seojin Kim Tomasz Góra Radosław Kamieniarz

Agnieszka Świątkowska Maciej Czepielowski Jadwiga Czepielowska skrzypce

Mariusz Grochowski Natalia Reichert altówka

Monika Hartmann wiolonczela

Anna Bator kontrabas

Tami Krausz flet

Gilles Vanssons Patrycja Leśnik-Hutek obój

Tomasz Wesołowski Maciej Snarski fagot

Felix Polet Krzysztof Stencel róg

Paweł Gajewski Marian Magiera trąbka

Tomasz Sobaniec kotły

Katarzyna Olszewska koncertmistrz



Kristian Bezuidenhout

fot. Marco Borggreve

26.07 piątek

Najsłynniejszy koncert fortepianowy Mozarta zabrzmiał po raz pierwszy 11 lutego 1785 roku w sali na pierwszym piętrze wiedeńskiej Mehlgrube – wielofunkcyjnego miejskiego przybytku, trochę domu kultury, trochę sali balowej, a przede wszystkim kasyna i knajpy. Ta znajdowała się na parterze, ale pokoje, w których podawano posiłki oraz uprawiano hazard, okalały też i salę koncertową – nie była to zresztą jej jedyna i podstawowa funkcja, bo często urządzano w niej też tańce. Osób na widowni było nieco ponad 150, co Leopold Mozart, ojciec kompozytora, uznał za wielki sukces, tym bardziej że znalazło się pośród niej wielu członków arystokracji. Wolfgang Amadeusz wynajął orkiestrę za własne pieniądze, przy czym próba z nią odbyła się jedynie szczątkowa. Kompozytor pilnował przepisywania partii instrumentalnych na ostatnią chwilę i nie udało mu się nawet przegrać finału wspólnie z zespołem. Mimo to brzmiał on podobno fenomenalnie (tak poświadcza Leopold). Trudno w to uwierzyć, ale być może Mozart miał tak dalece zbawienny wpływ na muzyków i potrafił zapanować nad nimi w nawet najtrudniejszych warunkach. Koncert przyjęto bardzo dobrze, ale czy ówczesna widownia mogła się domyślać, że towarzyszy narodzinom jednego z największych arcydzieł w całej historii muzyki?

Koncert fortepianowy d-moll (KV 466) Mozarta znany był niegdyś we Francji pod przydomkiem „Don Giovanni” – nie ze względu na jakieś zapożyczenia tematyczne między tymi dziełami, ale pokrewieństwo nastrojów. W mrocznych akordach orkiestrowego wstępu i świszczących motywach smyczków, które kojarzą się z gwałtownymi podmuchami wiatru, jest coś z atmosfery słynnej sceny, w której posąg Komandora przychodzi po Don Giovanniego, by wtrącić go do piekła. Jest to w każdym razie najbardziej operowy z koncertów Mozarta, łatwo wyobrazić go sobie jako część muzyki scenicznej. Budzi on też słuszny i niepowetowany żal wśród tych, którzy uważają, że Mozart zbyt wiele pisał w „dur”, podczas gdy to w „moll” miał najwięcej ciekawych rzeczy do powiedzenia. Opuszczamy tu bowiem oświeceniowy świat umiaru i racjonalnego porządku, a odkrywamy nowe horyzonty, na których całkiem wyraźnie rysuje się już nowa epoka. Nic dziwnego, że to jedna z nielicznych kompozycji fortepianowych Mozarta, która przez romantyków przyjęta została za swoją. Większość z nich traktowana była dość pobłażliwie jako zbyt pogodna, jasna, prosta, ale Koncert d-moll został honorowo zaliczony w poczet dzieł preromantycznych i utrzymał się w repertuarze przez cały XIX wiek. Wśród jego wykonawców znaleźli się wówczas muzycy tej rangi co Ludwig van Beethoven, Johann Nepomuk Hummel, Felix Mendelssohn, Johannes Brahms, Clara Schumann, Anton Rubinstein, Charles Alkan, czy Ferruccio Busoni, żeby wymienić tylko wybitnych kompozytorów, którzy byli też koncertującymi pianistami. Nietrudno zauważyć, że o zachowanie tego dzieła w kanonie zadbali najwięksi. Ale nie był to utwór ceniony tylko przez specjalistów umiejących docenić jego wyjątkowe zalety. Wywierał niezmiennie wielkie wrażenie na szerokiej publiczności. David Greyson pisał w swojej książce poświęconej KV 466, że Brahms, choć nie miał wysokiego mniemania o gustach gości sal koncertowych, z uznaniem odnotował w 1878 roku, że Koncertu d-moll słuchają oni zawsze z uważną powagą.

27.07 sobota

AKADEMIA BACHOWSKA KANTATY 154 & 59

Kościół Pokoju 18:00

1h

Johann Sebastian Bach: kantata Mein liebster Jesus ist verloren BWV 154

Johann Sebastian Bach: Koncert klawesynowy d-moll BWV 1052

Allegro – Adagio – Allegro

**Johann Sebastian Bach: kantata Wer mich liebet,
der wird mein Wort halten BWV 59***

AKADEMIA BACHOWSKA

Antonina Ruda sopran

Ewa Zeuner alt

Jonas Finger tenor

Sebastian Szumski bas

Gilles Vanssons obój

Tomasz Wesołowski fagot

Marian Magiera Paweł Gajewski trąbka

Tomasz Sobaniec kotły

Agnieszka Świątkowska Seojin Kim skrzypce

Natalia Reichert altówka

Monika Hartmann wiolonczela

Anna Bator kontrabas

Marcin Świątkiewicz klawesyn/kierownictwo muzyczne



Marcin Świątkiewicz

fot. Adam Golec

27.07 sobota

Mein liebster Jesus ist verloren BWV 154

1. Aria (Tenor)

Mein liebster Jesus ist verloren

Najdroższy Jezus utracony:

te słowa ufność rozpraszają,

to miecz wprost w duszę włożony,

to huk, co gromy ogłaszają.

2. Recytatyw (Tenor)

Wo treff ich meinen Jesum an

Gdzie spotkam Jezusa mego,

kto wskaże drogę do Niego,

gdzie Jezus, duszy tęsknota,

mój Zbawca, udał się - gdzie droga ta?

Żadne nieszczęście mną nie porusza

dogłębnie tak jak utrata Jezusa.

3. Chorał

Jesu, mein Hort und Erretter

Jezus - ostoja, ratunek,

Jezus - nadziei zesłanie,

Jezus - z węzem wyrównał rachunek,

Jezus - życia mego płomień!

Jakże serce me pożąda

Jezuska pośród boleści!

Przyjdź, ach, niech Cię oglądam,

przyjdź, Jezuniu, ma miłości!

4. Aria (Alt)

Jesu, lass dich finden

Jezu, pozwól się odnaleźć,

niech grzechy nie tworzą

chmury nieprzejrzystej,

gdzie - o strach to, żalność! -

ukryjesz twarz Bożą,

Ukaż się znowu, o Chryste!

5. Arioso (Bas)

Wisset ihr nicht

Albo to nie wiecie,

że w BOGA włości przecie

muszę być, tam Mnie znajdziecie?

27.07 sobota

6. Recytatyw (Tenor)

Dies ist die Stimme meines Freundes

Z głosu przyjaźni wybrzmieniem
bądź BOGU chwała i dzięki!
Mój Jezus, me wierne schronienie,
wskazaniem na Swe Słowo ręki
daje się słyszeć i być pocieszonym:
byłem ja chory od boleści,
zgryzoty żarły z każdej strony,
kąsały aż do szpiku kości;
lecz teraz silną moja wiara,
jam najbardziej radosny teraz;
oglądam bowiem duszy pragnienie,
me Słońce, moje zbawienie,
co po smutku zmartwień nocy
blaskiem serce uszczęśliwia.
Dalej, duszo, bądź gotowa!
Daj się przyciągnąć do Domu Ojca,
w świątnicy trwa on tu bez końca;
daje się BÓG w Swym Słowie widzieć
a w Sakramencie osłoda idzie;
lecz kiedy chcesz godziwie
Ciało z Krwią przyjmować,
mussisz Jezusa prawdziwie
w wierze, pokucie całować.

7. Aria (Alt, Tenor)

Wohl mir, Jesus ist gefunden

Co za szczęście, Jezus znaleziony
i już nie jestem przygnębiony.
Ten, którego dusza moja miłuje,
szczęśliwych godzin ciąg wskazuje.
Nie chcę Cię, mój Jezu, nigdy już stracić,
w wierze stale pragnę ramion uścisk dać Ci.

8. Chorał

Meinen Jesum lass ich nicht

Nie puszczę Jezusa mojego,
przy boku Mu stanę na wieki;
Chrystus wciąż i wciąż do Jego
prowadzi do żywota rzeki.
Święty, kto ze mną to powie:
Jezusa mego nie zostawię.

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten BWV 59

1. Aria, duet (Sopran, Bas)

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten

Kto Mnie miłością obdarzy
na Słowa mego stanie straży
i Ojciec mój go ukocha,
do Niego razem się udamy
i przy Nim zamieszkamy.

2. Recytatyw (Sopran)

O, was sind das vor Ehren

O, co to są za cuda,
ku którym iść ma nam się udać?
Jezus sam tak nas ceni,
że obietnicę uczynił:
On z Ojcem i Duchem Świętym
do serca nam będzie wzięty.
O, co to są za dziwy?
Człowiek to proch prawdziwy,
ofiara marności pada,
jest zabawką pracy, trudu,
biedy - celem, przeznaczeniem.
Jak to? I to Najwyższy mówi,
że w duszach naszych sprawi
dla siebie godne mieszkanie?
Ach, czegoż miłość BOŻA nie uczyni?
Ach, gdyby tylko każdy, zgodnie z wolą Jego,
chciał umiłować człowieka drugiego!

3. Chorał (Sopran, Alt, Tenor, Bas)

Komm, Heiliger Geist, Herre Gott

Przyjdź, Duchu Święty, Panie Boże,
łaski nas dobrem napełnić możesz,
wiernych Twych serca, zmysły, myśli.
Miłości gorąc płomienia ześlij.
O Panie, przez blask Twej światłości
zebrałeś ludzi w społeczności
w wierze z każdego języka na ziemi,
by Twoją, Panie, czcią się mienił.
Chwała Panu, chwała Panu.

4. Aria (Bas)

Die Welt mit allen Königreichen

Świat i jego państwa wszelkie,
świat w swej wspaniałości wielkiej
nie może dorównać tej chwale,
którą Pan raduje nas wspaniałe:
że serca nasze za tron swój ma,
tam jakby w Niebie mieszka, trwa.
Ach, BOŻE, jak szczęśni my,
i jak szczęśni będziemy,
że gdy przeminie vanitas
przy Tobie zamieszkamy na wieczny czas.

5. Chorał (Sopran, Alt, Tenor, Bas)

Du heilige Brunst

Świętości ogniu, pociechy słodczy,
my trwamy weselu, zechciej nam użyzyć
stałego w służbie Twojej przebywania,
niechaj nas nie dotkną wszelkie umartwiania.
O Panie, daj w mocy: niech będziem gotowi,
niech siła dopomoże słabości stanowi,
do walki niech mamy jak rycerz ochotę,
do Ciebie niech idziem śmiercią i żywotem.
Chwała Panu! Chwała Panu!

— przełożył Filip Adam Zieliński

27.07 sobota

IAN BOSTRIDGE
SASKIA GIORGINI
SCHUBERT BEETHOVEN

Kościół Pokoju 20:00

35'+15' przerwa+35'

Franz Schubert: Schwanengesang | Łabędzi śpiew

Liebesbotschaft | Miłosne poselstwo

Kriegers Ahnung | Przeczucie wojownika

Frühlingssehnsucht | Wiosenna tęsknota

Ständchen | Serenada

Aufenthalt | Obecność

In der Ferne | W dalekiej stronie

Abschied | Rozstanie

Der Atlas | Atlas

Ihr Bild | Jej obraz

Das Fischermädchen | Córka rybaka

Die Stadt | Miast

Am Meer | Nad morzem

Der Doppelgänger | Sobowtór

Die Taubenpost | Poczta gołębia

Ludwig van Beethoven: An die ferne Geliebte | Ukochanej dalekiej

Auf dem Hügel sitz ich spähend | Na pagórku milcząc siadam

Wo die Berge so blau | Gdzie błękitny szczyt gór

Leichte Segler in den Höhen | Ptaku, mknący po błękiecie

Diese Wolken in den Höhen | Lotne chmury w modrym niebie

Es kehret der Maien, es blühet die Au | Maj wrócił i kwiaty zakwitły wśród łąk

Nimm sie hin denn, diese Lieder | Moje pieśni przyjmiesz może

Ian Bostridge tenor

Saskia Giorgini fortepian



Ian Bostridge

fot. Filip Adamus



Saskia Giorgini

fot. Julia Wesely

27.07 sobota

Powiedzieć, że Ian Bostridge wykona w Teatrze Słowackiego dwa cykle pieśni, „An die ferne Geliebte” Beethovena i „Schwanengesang” Schuberta, to wkroczyć na grząski teren historyczno-muzykologicznych rozważań. Chodzi o problematyczne w obu przypadkach określenie „cykl”. Szczególnie w odniesieniu do Schubertowskiego „Łabędziego śpiewu” pozostaje ono kontrowersyjne. Sytuacja z nim związana jest bowiem zupełnie inna niż w przypadku „Pięknej młynarki” czy „Podróży zimowej” – dwóch autentycznych cykli pieśniowych. Oparte są o poezje jednego autora, opowiadają spójną historię (nawet jeśli, w przypadku, „Winterreise”, trudno mówić o klarownie prowadzonej narracji wedle następstwa przyczyn i skutków). Schubert zmieniał kolejność wierszy, jeśli czuł, że jest mu to potrzebne dla odpowiedniego dramaturgicznego efektu, starannie planował następstwa nastrojów i dozował kontrasty. Słowem, tworzył zorganizowaną w najmniejszych detalach całość.

W przypadku „Łabędziego śpiewu” brak tego autorskiego planu. Niektórzy wielkim intelektualnym wysiłkiem próbują wykazywać, że pomiędzy pieśniami „Schwanengesangu” zachodzą pewne relacje tonalne itp. wskazujące na ich pokrewieństwo i łączący je zamiar konstrukcyjny. Historyczne fakty zdają się jednak temu przeczyć. Po śmierci Schuberta z jego spuścizny wzięto manuskrypt zawierający pieśni do słów dwóch poetów, jednego wybitnego – Heinricha Heinego, drugiego raczej pośledniego – Ludwiga Rellstaba, i postanowiono opublikować pod wspólnym tytułem. Jego autorem jest wydawca, Tobias Haslinger. Współcześni komentatorzy oceniają ten wybór różnie, nazywają go pretensjonalnym, sentymentalnym, ale też adekwatnym. Ci ostatni mają chyba najwięcej racji, bo nawet jeśli „Łabędzi śpiew” jest wyrażeniem nieco patetycznym, to precyzyjnie wskazywał, co zawierała publikacja Haslingera. Tradycyjnie wyrażenie to oznacza bowiem ostatnie dzieło twórcy. Tak ogólny tytuł wskazuje, że wydawca wcale nie miał zamiaru przedstawiać światu tych późnych pieśni Schuberta jako cykl, ale raczej zbiór różnych utworów niepołączonych niczym poza talentem ich twórcy. Wskazuje też na to fakt włączenia do „Łabędziego śpiewu” pieśni, która według relacji współczesnych była ostatnią, jaką Schubert skomponował, Taubenpost do słów Johanna Gabriela Seidla. Zajęła ona oczywiście symboliczne miejsce na samym końcu zbioru. Haslinger stworzył po prostu album zawierający utwory, których Schubert nie zdążył opublikować. Nie było w tym sugestii, że stanowią one razem jakąś większą całość. W „Wiener Zeitung” z dnia 18 grudnia 1828 ogłaszał on, że „wszedł w posiadanie na własność ostatnich kompozycji Franza Schuberta na głos i fortepian ze spuścizny niedawno zmarłego niezrównanego kompozytora, mianowicie czternastu zupełnie nieznanych pieśni (skomponowanych w sierpniu 1828) z akompaniamentem fortepianu i trzech nowych sonat fortepianowych (skomponowanych w we wrześniu 1828)” 31 stycznia 1829 w tej samej gazecie zapowiadał już publikację pieśni zebranych pod wspólnym tytułem „Łabędzi śpiew”: „Liczni wielbiciele klasycznej muzy Schuberta znajdą w tej publikacji ostatnie kwiaty jego szlachetnego ducha. Są to utwory, które napisał w sierpniu 1828 roku

27.07 sobota

krótko przed swą śmiercią”. Haslinger nie mógł przypuszczać, że ktoś będzie pieśni ze „Schwanengesangu” wykonywał jedna po drugiej, dokładnie w kolejności w jakiej przygotował je do druku. Wobec tego bezpodstawne są zarzuty tych, którzy narzekają, że pogodna i beztroska „Taubenpost” pojawia się po głębokich i natchnionych opracowaniach wierszy Heinego. Jej miejsce wynika jedynie z chronologii powstania.

Jeszcze jeden fakt biograficzny potwierdza, że Schubert nie miał zamiaru zestawiać razem pieśni Heinego i Rellstaba. 2 października 1828 proponował w liście lipskiemu wydawcy Heinrichowi Probstowi „kilka pieśni Heinego z Hamburga”. Ten wyraził zainteresowanie, ale projekt nie doszedł do skutku: już 19 listopada Schubert zmarł. Tradycja i praktyka wykonawcza, żadne kolejnego wielkiego Schubertowskiego cyklu pieśni, zignorowały jednak intencje i kompozytora, i wydawcy. Nie ma w tym żadnej szkody, ostatecznie powstał w ten sposób bogaty i różnorodny program Liederabend gromadzący miniaturowe arcydzieła najdojrzałego okresu twórczości autora „Śmierci i dziewczyny”. To może stylistycznie niejednorodny, ale imponujący i wzruszający pomnik geniuszu artysty, który odszedł u szczytu swoich kompozytorskich sił. „Schwanengesang” pozostaje ich ostatnim świadectwem.

Z „An die ferne Geliebte” (po polsku znanej jako „Do dalekiej ukochanej” lub „Ukochanej dalekiej”) sprawy mają się nieco prościej. Tę kompozycję – bo tutaj już możemy mówić właśnie o zamkniętym skończonym utworze – w podręcznikach do historii muzyki wymienia się często jako pierwszy romantyczny cykl pieśni, stanowiący wzór dla późniejszych wielkich cykli Schuberta i Schumanna. Kłopot w tym, że Beethoven stworzył dzieło zupełnie osobne, które de facto nie znalazło naśladowców i trudno je traktować jako bezpośrednią inspirację czy wzór dla „Winterreise” czy „Dichterliebe”. Autorytet autora IX symfonii był jednak tak wielki, że jeszcze w 1865 roku w bardzo poważnym „Musikalisches Lexicon auf Grundlage” w definicji „cyklu pieśni” pisano, że poszczególne pieśni połączone są w całość instrumentalnymi ritornelli. Jest to o tyle osobliwe, że warunku tego nie spełnia żaden ze wspomnianych cykli za wyjątkiem jednego – „An die ferne Geliebte”. U Beethovena opracowania kolejnych wierszy Aloisa Jeittelesa połączone są poprzez czysto instrumentalne odcinki w organiczną, nieprzerwaną całość. Następcy kompozytora z Bonn nie kontynuowali i nie rozwijali tego pomysłu, spoistość ich cykli wynika z jedności idei, pokrewieństwa nastrojów, z ogólnego planu dramaturgicznego (zwłaszcza jeśli w kolejnych wierszach rozwijana jest jakaś historia), ale pieśni pozostają osobnymi całością, które można też zwykle z powodzeniem wykonywać osobno. Może więc jeszcze precyzyjniej niż słowo „cykl” swoistość „Ukochanej dalekiej” wyraża zaproponowane przez Jerzego Ficowskiego w jego pięknym tłumaczeniu utworu określenie „wieniec pieśni”. „An die ferne Geliebte” pozostaje nie tylko zupełnie wyjątkowym formalnie utworem w historii muzyki, ale też najpiękniejszym i najbardziej oryginalnym osiągnięciem Beethovena w dziedzinie pieśni.

28.07 niedziela

THE TALLIS SCHOLARS
PALESTRINA

katedra św. Stanisława i Wacława 21:00

45'+ 20' przerwa+35'

Giovanni Pierluigi da Palestrina: Missa In te domine speravi a 6 | Kyrie

Cristóbal de Morales: Regina caeli

Giovanni Pierluigi da Palestrina: Missa Tu es Petrus a 6 | Gloria

Costanzo Festa: Quam pulchra es

Carpentras (Elzéar Genet): Lamentations

Giovanni Pierluigi da Palestrina: Missa Papae Marcelli | Credo

—

Gregorio Allegri: Miserere

Giovanni Pierluigi da Palestrina: Missa Confitebor tibi domine | Sanctus

Josquin des Prés: Praeter rerum seriem

Giovanni Pierluigi da Palestrina: Missa Brevis | Agnus Dei

THE TALLIS SCHOLARS

Victoria Meteyard Daisy Walford

Gwen Martin Sarah Keating sopran

Elisabeth Paul Anna Semple alt

Steven Harrold Tom Castle tenor

Tim Scott Whiteley Piers Kennedy bas

Peter Phillips dyrygent



The Tallis Scholars

fol. Hugo Glendinning

28.07 niedziela

„Palestrina jest prawdopodobnie najczęściej omawianym kompozytorem w całej historii muzyki klasycznej. Mogą z nim konkurować jedynie Beethoven i Mozart, ale w ich przypadku proces ten zaczął się później. Tallis Scholars śpiewali jego muzykę częściej niż ktokolwiek inny”.

– Peter Phillips

Peter Philips, założyciel zespołu The Tallis Scholars, ma rację, kiedy pisze o szczególnej pozycji Palestriny. To rzeczywiście jedna z najczęściej przywoływanych w niej postaci, jej nazwisko pojawić się musi nawet w najkrótszym i najbardziej ogólnym kursie historii muzyki, a jeśli uczeń ma zapamiętać jednego kompozytora epoki renesansu, będzie to właśnie on. Liczba wzmianek w podręcznikach nie przekłada się jednak współcześnie na zainteresowanie jego muzyką. Częściej się o niej pisze, niż jej słucha. Pada ofiarą przesądów, według których jest piękna, ale chłodna, bardziej uczona niż przeżyta.

W czasach Palestriny na kontrreformacyjnym soborze trydenckim ważyły się losy muzyki w liturgii katolickiej. Nie opowiedziano się na nim ostatecznie za najbardziej radykalnym projektem powrotu do jednogłosowego śpiewu gregoriańskiego, ale postanowiono wielogłosowość uprościć (tak, aby tekst był czytelnie podawany i zrozumiały) i oczyścić ze wszystkiego, co trąciło gustem zbyt świeckim. Słynna legenda (Hans Pfitzner uczynił ją, już w XX wieku, tematem swojej wielkiej opery) uczyniła Palestrinę zbawcą polifonii w rzymskim kościele. Uduchowione piękno jego utworów oraz ich szlachetna powściągliwość miały sprawić, że ojcowie soborowi zdecydowali się nie potępiać jednak nowej muzyki, a jedynie narzucić jej wspomniane ograniczenia. Ograniczenia, których zresztą nawet sam Palestrina nie przestrzegał zbyt ściśle, co nie przeszkadzało mu pracować jako kapelmistrz w najważniejszych rzymskich bazylikach z bazyliką św. Piotra włącznie. Po jego śmierci utrwalana była jego reputacja kompozytora muzyki doskonale czystej i powściągliwej. Umiarkowanej w ekspresji, łagodnej, niezakłócającej nabożeństwa nagłymi kontrastami i porywczymi gestami. Nic dziwnego, że taka wizja muzyki Palestriny – przyjemnego tła, które ma w kościele nie wytrącać wiernych ze stanu pobożnego skupienia – nie przysparza mu dzisiaj popularności. Jednak dla odkłamania takiego wizerunku autora Missa Papae Marcelli działali szczególnie dużo The Tallis Scholars i Peter Phillips – zarówno działalnością koncertową i nagraniową, jak i badawczą. Philips na wielu przykładach pokazał, jak odkrywczym, pełnym oryginalnych pomysłów kompozytorem był Palestrina. Był o wiele odważniejszy, niż chcieli jego późniejsi apologety szukający u niego wyłącznie tego, co regularne i apollińsko doskonałe. Nie wahał się sięgać po rozwiązania niestandardowe i niekanoniczne, jeśli miało to wzmocnić wyraz utworu. Byłoby błędem uznać, że pisał wyłącznie muzykę podobną do gładkich i niepokalanych lśniących powierzchni, zachwycających, ale też onieśmielających i cokolwiek monottonnych, przeciwnie, jest w niej ta ludzka iskra, która sprawia, że sacrum, które wyraża, przestaje być abstrakcją, stając się czymś bezpośrednio doświadczalnym, uchwytnym zmysłowo i emocjonalnie.



Świdnica

fot. Filip Adamus

Świdnica

19.07 sobota

Muzeum Dawnego Kupiectwa 17:00

35'

Wolfgang Amadeus Mozart: Kegelstatt-Trio KV 498

Andante – Menuetto – Allegretto

FORTEPIANO ATELIER

Álvaro Iborra Jiménez klarnet

Dymitr Olszewski altówka

Eliza Pawłowska fortepian

21.07 niedziela

Kościół Pokoju 10:00

nabożeństwo kantatowe

1h30'

Johann Sebastian Bach: kantata Nun komm, der Heiden Heiland BWV 61

AKADEMIA BACHOWSKA

Joanna Zaucha sopran

Matylda Staśto alt

Zbigniew Malak tenor

Sebastian Szumski bas

Agnieszka Świątkowska Seojin Kim skrzypce

Jacek Dumanowski Dymitr Olszewski altówka

Konrad Górka wiolonczela

Marek Toporowski organy/klawesyn/kierownictwo muzyczne

Świdnica

24.07 środa

Areszt Śledczy w Świdnicy 16:00*

30'

Giuseppe Marie Clément dall'Abaco: Capriccio nr 5 B-dur

Giuseppe Marie Clément dall'Abaco: Capriccio nr 4 B-dur

Francesco Paolo Supriani: Toccata Decima d-moll

Johann Sebastian Bach: Suita d-moll BWV 1008

Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Menuett I – Menuett II – Gigue

Teresa Kamińska wiolonczela



***Aby uczestniczyć w koncercie w Areszcie Śledczym oprócz zakupu biletu należy wypełnić też formularz osobowy (bach.pl). Prosimy o przyjscie pół godziny przed koncertem. Konieczne będzie okazanie dowodu tożsamości.**

24.07 środa

Muzeum Dawnego Kupiectwa 18:00

45'

Johann Nepomuk Hummel: Septet fortepianowy op. 74

Allegro con spirito – Menuetto o Scherzo.

Allegro – Andante con Variazioni – Finale. Vivace

FORTEPIANO ATELIER

Tami Krausz flet

Gilles Vanssons obój

Krzysztof Stencel róg

Dymitr Olszewski altówka

Aleksandra Buczyńska-Kusak wiolonczela

Rafał Gorczyński kontrabas

Eliza Pawłowska fortepian

Świdnica

28.07 niedziela
Kościół Pokoju 10:00

nabożeństwo kantatowe

1h30'

**Johann Sebastian Bach: kantata Wer mich liebet,
der wird mein Wort halten BWV 59**

AKADEMIA BACHOWSKA

Antonina Ruda sopran

Ewa Zeuner alt

Jonas Finger tenor

Sebastian Szumski bas

Tomasz Wesołowski fagot

Marian Magiera Paweł Gajewski trąbka

Tomasz Sobaniec kotły

Agnieszka Świątkowska Seojin Kim skrzypce

Natalia Reichert altówka

Monika Hartmann wiolonczela

Anna Bator kontrabas

Marcin Świątkiewicz klawesyn/kierownictwo muzyczne



Region

fot. Mirosław Becher

Region

18.07 czwartek

Żarów | dworzec kolejowy 21:00

scena nocna

40'

Robert Schumann: Kwartet smyczkowy nr 2

Allegro vivace – Andante quasi variazioni – Scherzo.

Presto - Trio. L'istesso tempo – Allegro molto vivace

Johannes Brahms: Kwintet klarnetowy

Allegro – Adagio – Andantino – Con moto

ÁLVARO IBORRA JIMÉNEZ & FRIENDS

Álvaro Iborra Jiménez klarnet

Katarzyna Olszewska Szymon Strzelczyk skrzypce

Dymitr Olszewski altówka Julianna Vinci wiolonczela

20.07 sobota

Pożarzysko | kościół św. Józefa 11:00

śniadanie na trawie

35'

Wolfgang Amadeus Mozart: Kwartet smyczkowy KV 173

Allegro moderato – Andantino grazioso – Menuetto – Allegro moderato

Wolfgang Amadeus Mozart: Kwintet klarnetowy KV 581

Allegro – Larghetto – Menuetto – Allegretto con variazioni

ÁLVARO IBORRA JIMÉNEZ & FRIENDS

Álvaro Iborra Jiménez klarnet

Katarzyna Olszewska Szymon Strzelczyk skrzypce

Natalia Reichert altówka

Monika Hartmann wiolonczela

→ kosze piknikowe mile widziane

Region

21.07 niedziela

Michałkowa | kościół św. Anny 12:30

śniadanie na trawie

1h10'

Antonio Vivaldi: Sonata na wiolonczelę i basso continuo a-moll RV 44

Largo – Allegro poco – Largo – Allegro

Michel Corrette: Sonata na wiolonczelę i basso continuo d-moll

(Les délices de la solitude op. 20)

Allegro – Aria I – Aria II – Allegro Staccato

Giovanni Benedetto Platti: Sonata na wiolonczelę i basso continuo g-moll nr 1

Adagio – Non presto – Largho – Allegro

Michel Corrette: Suita klawesynowa F-dur nr 3

(Premier Livre de Pièces pour le Clavecin op. 12)

Prélude – L'Héroïne. Allemande – La dégourdie (5 doubles) – Les Bottes de sept lieues
– Les Étoiles. Rondeau

Giovanni Benedetto Platti: Sonata na wiolonczelę i basso continuo C-dur nr 3

Adagio – Allegro – Grave – Allegro

Monika Hartmann wiolonczela

Natalia Olczak klawesyn

→ kosze piknikowe mile widziane

Region

21.07 niedziela

Niedźwiedzica | kościół św. Mikołaja 21:30
koncert nocny

37'+20' przerwa+32'

Bach & l'Italie

Alessandro Scarlatti: Toccata d-moll | Arpeggio

Johann Sebastian Bach: Fantazja chromatyczna BWV 903

Johann Sebastian Bach: Koncert BWV 974

(wg Alessandro Marcello: Koncert obojowy d-moll)

Andnte – Adagio – Presto

Johann Sebastian Bach: Koncert BWV 972

(wg Antonio Vivaldi: L'Estro Armonico op. 3 nr 9)

Allegro – Larghetto – Allegro

Johann Sebastian Bach: Koncert BWV 594 | Allegro/cadenza

(wg Antonio Vivaldi: koncert Grosso Mogul op. 7 nr 5)

Johann Sebastian Bach: Koncert włoski BWV 971

[bez oznaczenia tempa] – Andante – Presto

–

Benedetto Marcello: Sonata klawesynowa nr 7 | Adagio

Johann Sebastian Bach (?): Andante Anh 151

Johann Sebastian Bach: Toccata e-moll BWV 914

Johann Sebastian Bach: Preludium (Fantazja) BWV 921

Johann Sebastian Bach: Koncert BWV 978 (wg Antonio Vivaldi: L'Estro Armonico op. 3 nr 3)

Allegro – Largo – Allegro

Johann Sebastian Bach: Toccata D-dur BWV 912

Justin Taylor klawesyn

Dziękujemy Instytutowi Francuskiemu w Krakowie za pomoc w organizacji koncertu.



Justin Taylor

fot. Sandrine Expilly

Region

22.07 poniedziałek

Jugowice | magazyn dworcowy 20:00

1h

Franz Schubert: Sonata nr 21 B-dur (ostatnia sonata)

Molto moderato – Andante sostenuto – Scherzo.

Allegro vivace con delicatezza-Trio – Allegro ma non troppo

Marcin Masecki fortepian

23.07 wtorek

Walim | kościół św. Jadwigi Śląskiej 20:00

1h10'

Franz Schubert: Oktet F-dur

Adagio-Allegro – Adagio – Scherzo. Allegro vivace-Trio – Andante e 7 variazioni –

Menuetto. Allegretto-Trio – Andante molto-Allegro

BACHARA ET CONSORTES

Álvaro Iborra Jiménez klarnet

Felix Polet róg

Tomasz Wesołowski fagot

Robert Bachara Zofia Wojniakiewicz skrzypce

Natalia Reichert altówka

Konrad Górka wiolonczela

Łukasz Macioszek kontrabas

Region

24.07 środa

Olszyniec | kościół św. Anny 20:00

45'

Max Reger: Suita d-moll

Präludium. Largo – Gavotte. Allegretto – Largo – Gigue. Vivace

Olivier Messiaen: Abîme des oiseaux

Lent, expressif et triste – Lent, sans presser, progressif et puissant – Presque vif, gai, capricieux – Lent, sans presser, progressif et puissant – Presque vif – Modéré – Lent, expressif et triste – Lent, sans presser, progressif et puissant – Modéré – Presque vif – Lent

Anton Webern: Langsamer Satz

OTTO MÜLLER ENSEMBLE

Tomasz Sowa klarnet

Karolina Koczur Paweł Stawarski skrzypce

Aneta Dumanowska altówka

Teresa Kamińska wiolonczela

25.07 czwartek

Sobótka | Zamek Górką 19:00

1h

Biber: sacrum/profanum

OWCZAREK|ŁOBODA DUO

Aleksandra Owczarek skrzypce

Klaudia Łoboda klawesyn

25.07 czwartek

Żarów | dworzec kolejowy 21:00

45'

Max Reger: Kwintet klarnetowy A-dur

Moderato ed amabile – Vivace – Largo – Poco allegretto

OTTO MÜLLER ENSEMBLE

Tomasz Sowa klarnet

Karolina Koczur Paweł Stawarski skrzypce

Aneta Dumanowska altówka

Teresa Kamińska wiolonczela

26.07 piątek

Glinno | kościół Matki Bożej Bolesnej 21:00

45'

Josef Rheinberger: Abendlied

Josef Rheinberger: Cantus Missae: Kyrie – Gloria

Arvo Pärt: Most Holy Mother of God

Josef Rheinberger: Credo

Alonso Lobo: Versa est in luctum

Josef Rheinberger: Sanctus-Benedictus

William Byrd: Ave verum

Josef Rheinberger: Agnus Dei

Andrea Gabrieli: O sacrum convivium

Arvo Pärt: Morning Star

Claudio Monteverdi: Adoramus

Robert Schumann: An die Sterne

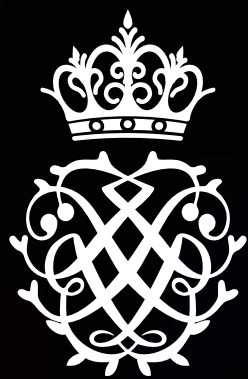
Magdalena Łukawska Antonina Ruda sopran

Ilona Szczepańska Łukasz Dulewicz alt

Dominik Czernik Piotr Szewczyk tenor

Sebatsian Szumski Przemysław Józef Bałka bas

Jan Tomasz Adamus dyrygent



**Chcemy w noc jasną, księżycową,
porzucić smutek ogromnego miasta,
iść w dal i stanąć przy żelaznych kratkach,
co od zakazanego dzieli nas z ogrodu.**

Region

27.07 sobota Łagiewniki | kościół pałacowy 11:00

śniadanie na trawie

1h

barok angielski | malinconica

Henry Purcell: A new ground, Musick’s Hand-Maid (John Playford collection)

John Jenkins: Fantasia a 3

Nicola Matteis: Pasaggio rotto i Andamento veloce (Ayres for the Violin)

Nicola Matteis: Aria malinconica. Adagio (Ayres for the Violin)

John Blow: Jigg (Musick’s Hand-Maid)

Henry Purcell: Sonata triowa g-moll

Adagio – Allegro – Largo – Vivace

Anthony Poole: Divisions on Polewheele’s ground

John Jenkins: Ayres: Almaine, Coranto

Matthew Locke: The Flatt Consort: Saraband, Jigg

Anthony Holborne: Fantasia a 3

Orlando Gibbons: Galliard with great double bass

Henry Purcell: Prelude g-moll na skrzypce solo

Henry Eccles: Sonata g-moll nr 11

Largo – Corente – Adagio – Presto

Thomas Gibbs: The Lord Monck’s March (Musick’s Hand-Maid)

Gottfried Finger: Sonata triowa A-dur op. 1 nr 3

Adagio – Allegro – Adagio – Allegro-Adagio

John Banister: A division upon a ground

OVERTONE

Klaudia Matlak skrzypce

Julia Karpeta viola da gamba

Maurycy Raczyński klawesyn/viola da gamba

→ kosze piknikowe mile widziane

Region

27.07 sobota Zastruże 7B | kaplica Matki Boskiej Królowej Świata 22:00

koncert nocny

35'

Johann Paul von Westhoff: V Suita d-moll

Allemande – Courante – Sarabande – Gigue

Johann Georg Pisendel: Sonata a violino solo senza basso

[bez oznaczenia tempa] – Allegro – Giga – Variatione

Max Reger: Preludium i fuga e-moll op. 117 nr 3

Robert Bachara skrzypce

Region

28.07 niedziela

Bagieniec 20 | Winnica Silesian 12:30

śniadanie na trawie

1h

barok angielski | burlesca

Wiliam Byrd: Pavan and Galliard „Ph. Tregian”

Richard Sumarte: Queene Maries Dumpe (The Manchester Gamba Book)

**Tobias Hume: A Polish Vilanell, A Polish Ayre, A Polish Vilanell
(Musicall humors)**

James Oswald: Scot’s Lament (Caledonian Pocket Companion)

Anonim: Greensleeves to a Ground

Henry Purcell: A new Scotch Tune (Musick’s Hand-Maid)

Nicola Matteis: Giga. Al genio turchesco (Ayres for the Violin)

Nicola Matteis: Scaramuccia (Ayres for the Violin)

**James Oswald: She’s sweetest when she’s naked
(Caledonian Pocket Companion)**

Henry Purcell (arr. Maurycy Raczyński):

How ere we this perform z opery „Dydona i Eneasz”

Melodie szkockie i szetlandzkie w aranżacji na fidel płocką i sukę mielecką

James Oswald: The Edinburghscots Measure, Giga

Nicola Matteis: Aria burlesca (Ayres for the Violin)

Walter Clagett: The Witches

The Witches Dance – The Misers House – Wedding – Pursuit – Witch

– Chamber – Flight – The fall – Liliputians pursuit – The Dove house – The ale house

Francesco Geminiani: Scottish Air „Auld Bob Morrice”

(A Treatise of Good Taste in the Art of Musick)

Gottfried Finger: Sonata triowa A-dur op. 1 nr 3

Adagio – Allegro – Adagio – Allegro-Adagio

John Banister: A division upon a ground

OVERTONE

Klaudia Matlak skrzypce

Julia Karpeta viola da gamba

Maurycy Raczyński klawesyn/suka mielecka/fidel płocka

→ kosze piknikowe mile widziane

Region

28.07 niedziela Piława Górna | pałac Gladishof 18:00

piknik romantyczny

1h

Wolfgang Amadeus Mozart: Kwintet smyczkowy c-moll KV 406

Allegro – Andante – Menuetto in Canone – Allegro

Ignaz Pleyel: Kwintet smyczkowy G-dur

Allegro – Andante espressivo – Rondo

KWINTETOWCY

Bartłomiej Fraś Tomasz Góra skrzypce

Dymitr Olszewski Natalia Reichert altówka

Aleksandra Buczyńska-Kusak wiolonczela

→ kosze piknikowe mile widziane



Słuchanie i wykonywanie muzyki jest dla dziecka czynnością oczywistą i spontaniczną, dlatego można i trzeba wykorzystać te naturalne skłonności dla jego własnego dobra. Znane są wielorakie zalety nauki gry na instrumentach, ale równie wartościową formą edukacji jest świadome słuchanie. Warto się go uczyć nawet wtedy, gdy nie sami nie wykonujemy muzyki, bo to nie tylko recepta na wyżej przypomniane zagrożenia rozwojowe, ale też okazja do wypracowania kompetencji, które sprawią, że dzieci w przyszłości będą świadomymi odbiorcami nie tylko rozumiejącymi muzykę klasyczną, ale też bardziej świadomymi i wrażliwymi ludźmi w ogóle. Zapraszamy więc rodziców i dzieci, grupy przedszkolne i opiekunów, a także wszystkich młodych duchem na próby otwarte, podczas których nie tylko będzie można usłyszeć muzyczne arcydzieła, ale też podejrzeć, jak od kulis wygląda praca muzyka. Bez skrępowania można wychodzić i przychodzić – to przecież wydarzenia, jak nazwa wskazuje, „otwarte”

Bach dla dzieci

próby otwarte

Bach dla dzieci

piątek 19.07

Muzeum Dawnego Kupiectwa

14:30 – 15:30

Fortepiano Atelier

niedziela 21.07

Kościół Pokoju

14:00 – 17:00

Marcin Masecki & Friends

środa 24.07

Muzeum Dawnego Kupiectwa

10:00 – 12:00

Fortepiano Atelier

piątek 26.08

Kościół Pokoju 14:00 – 18:00

Capella Cracoviensis

Zadanie finansowane jest ze środków przekazanych przez Gminę Miasto Świdnica
w ramach zadania „Aktywność-Twórczość-Profilaktyka”.

Miejsca festiwalowe

Świdnica

- Kościół Pokoju pl. Pokoju 6
- katedra św. Stanisława i Wacława pl. Jana Pawła II 1
- Muzeum Dawnego Kupiectwa, Rynek 37
- Areszt Śledczy, ul. Trybunalska 16

Region

- Bagieniec 20 Winnica Silesian
- Glinno kościół Matki Bożej Bolesnej
- Jugowice magazyn dworcowy
- Łagiewniki kościół pałacowy, ul. Nadrzeczna 27
- Niedźwiedzica kościół św. Mikołaja
- Olszyniec kościół św. Anny, ul. Kościelna
- Piława Górna pałac Gładishof, ul. Henryka Sienkiewicza 96
- Pożarzysko 3 kościół św. Józefa
- Sobótka Zamek Górka, ul. Zamkowa 12
- Walim kościół św. Jadwigi Śląskiej, ul. 3 Maja 3
- Zastruże 7b kaplica mszalna Matki Boskiej Królowej Świata
- Żarów dworzec kolejowy, ul. Dworcowa 3

Festiwal Bachowski Świdnica

organizator

Świdnicki Ośrodek Kultury

partner organizacyjny

Parafia Ewangelicko-Augsburska Świętej Trójcy w Świdnicy

partner merytoryczny

Capella Cracoviensis

zespół

spiritus movens / dyrektorka kreatywna

Marzena Lubaszka

sekretarz artystyczny

Krzysztof Dix

produkcja

Aleksandra Buczyńska-Kusak

komunikacja wizualna

Jacek Zygmunt

finanse

Przemysław Jastrząb

dyrektor naczelny i artystyczny

Jan Tomasz Adamus

Festiwal Bachowski Świdnica

Świdnicki Ośrodek Kultury

dyrektor
Bożena Kuźma

sprzedaż biletów / informacja biletowa
Penelopa Rybarkiewicz-Szmajduch

koordynacja techniki
Aleksandra Baranowska

księgowość
Anna Wojtal Filomena Poznańska

Wspierają nas:



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

STAATSMINISTERIUM DER JUSTIZ
UND FÜR DEMOKRATIE
EUROPA UND GLEICHSTELLUNG



Freistaat
SACHSEN



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT



MALAX



INSTITUT
FRANÇAIS



Organizatorzy:



Świdnicki
Ośrodek Kultury

capella
cracoviensis



PROJEKT JEST WSPÓŁFINANSOWANY Z BUDŻETU SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO



Media:



polecamy w Świdnicy

Galeria Fotografii (Świdnicki Ośrodek Kultury)

Rynek 44

wtorek – piątek 14:00 – 18:00

sobota 12:00 – 16:00

<http://galeriafotografii.swidnica.pl> | <https://sok.com.pl>

Muzeum Dawnego Kupiectwa

Rynek 37

wtorek – piątek 10:00 – 17:00

sobota – niedziela 11:00 – 17:00

<http://muzeum-kupiectwa.pl>

Miejska Biblioteka Publiczna im. C. K. Norwida

ul. Franciszkańska 18

poniedziałek, wtorek, środa i piątek 9:00-17:00

czwartek 09:00-16:00

sobota nieczynne

<https://mbp.swidnica.pl>

Kościół Pokoju

pl. Pokoju 6

poniedziałek – sobota 9:00 – 18:00

niedziela i święta 12:00 – 18:00*

<https://kosciolpokoju.pl>

Wszystkie podane godziny otwarcia obowiązują w okresie wakacyjnym.

*W związku z próbami Festiwalu Bachowskiemu mogą nastąpić zmiany w godzinach zwiedzania. Prosimy o śledzenie strony Kościoła Pokoju.



Mapa
2000-2024



Cisza jest moją wewnętrzną pauzą

Arvo Pärt