



XVI przeciwko dosłowności / against literality / gegen wörtlichkeit

świdnica 2015

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Zrealizowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



MIASTO ŚWIDNICA



rynek z tradycjami



przeciwko dosłowności

Dosłowność zabija. Jeśli chcemy się rozwijać, jeśli chcemy być mądrzy, piękni i bogaci, musimy zrozumieć, że nie można wszystkich pieniędzy przejechać.

Musimy inwestować. Ale żeby to robić, trzeba mieć wyobraźnię. Sposobem na rozwijanie wyobraźni jest kontakt ze sztuką. Miasta bez sztuki nie rozwijają się i nawet nie wiedzą, dlaczego stoją w miejscu. Myślą „dosłownie”: nowe latarnie na deptaku lub jakiś pomnik staną się źródłem cudu gospodarczego. To tak nie działa. Miasta bez sztuki to bezmyślna, skolonizowana prowincja. Sztuka = inspiracja = innowacja = inwestycja = rozwój = dobrobyt.

Świdnica potrafi snuć własną, oryginalną, organiczną i kulturotwórczą opowieść: urodzony w Świdnicy Thomas Stoltzer to jeden z największych polifonistów renesansowych; inny świdniczanin, Johann Gottlieb Janitsch, był ważnym kompozytorem osiemnastowiecznego Berlina, twórcą europejskiej tradycji piątkowych koncertów filharmonicznych; świdnicki drukarz Christian Okel wydał w XVII wieku ważną szkołę śpiewu. I wreszcie Christoph Gottlob Wecker, uczeń Bacha, kantor Kościoła Pokoju od 1729 roku. Tę inspirację przetwarzamy w żywą treść: Festiwal Bachowski - bogata wielowątkowość, współczesne sacrum, sztuka, która pomaga uświadomić sobie marzenia. *(ita)*

against literality

Literality is destructive. If we want to develop, if we want to be clever, beautiful and rich, we have to understand that we cannot eat all our money, but we need to invest.

In order to do so, we ought to have imagination. Contact with art develops imagination. Cities without art do not develop while searching for an answer why do not they go forward. They think “literally”: new lamp posts on the promenade or a next sculpture will cause an economic miracle. It does not work like this. The cities without art become thoughtless, colonized provinces. Art = inspiration = innovation = investment = development = prosperity.

Świdnica can spin its own, original, organic and culture-forming story: Thomas Stoltzer, a composer born in Świdnica, was one of the greatest polyphonists of the Renaissance. Christoph Gottlob Wecker was also born in Świdnica and was a student of Johann Sebastian Bach. In 1729 Wecker became the cantor of the Church of Peace in Świdnica. We process this inspiration into a living substance: Bach Festival - a rich, multi-layered story, a modern sacrum, the art that helps to realize ones dreams. *(ita)*



23 VII czwartek thursday giovedì donnerstag jeudi

11:00 ŚWIDNICA kościół św. Krzyża | the Church of the Holy Cross

BACH dla juniorów i seniorów | BACH for juniors & seniors
AKADEMIA BACHOWSKA | BACH ACADEMY Kai Wessel
wstęp wolny • 50' bez przerwy | free admission • 50' without a break

20:00 ŚWIDNICA katedra | the cathedral

KONCERT INAUGURACYJNY | INAUGURATION

mistrzowie polifonii renesansowej | the masters of Renaissance polyphony

ORLANDO CONSORT Matthew Venner alt | alto Mark Dobell
Angus Smith tenor Donald Greig baryton | baritone
wstęp wolny • 70' bez przerwy • preferowane stroje wieczorowe
| free admission • 70' without a break • evening attire appreciated

24 VII piątek friday venerdì freitag vendredi

19:30 MAKOWICE kościół św. Katarzyny i park pałacowy
| St. Catherine's Church and the palace park

piknik romantyczny | a romantic picnic

BEETHOVEN Septet Es-dur op. 20 | Septet in E flat major op. 20
Oscar Arguelles klarnet | clarinet Josep Casadellà fagot | bassoon
Paweł Dziewoński róg | horn Zofia Wojniakiewicz skrzypce | violin
Jacek Dumanowski altówka | viola Teresa Kamińska wiolonczela
| cello Grzegorz Frankowski kontrabas | double bass

bilety: 20/10 pln • długa przerwa • kosze piknikowe mile widziane
• dostępny płatny bufet w Pałacu Makowice | tickets: 20/10 pln
• a long break • own picnic baskets are welcome • a buffet with
snacks and drinks to buy is available in Makowice Palace
ca. 20:45 MAKOWICE kościół św. Katarzyny | St. Catherine's Church

recital w blasku świc | a recital in the candlelight

Petr Wagner viola da gamba

25 VII sobota saturday sabato samstag samedi

11:00 POŻARZYSKO kościół św. Józefa | St. Joseph's Church
śniadanie na trawie | breakfast on the grass

HAYDN kwartet *Wschód Słońca* op. 76 nr 4 | *Sunrise Quartet*

BEETHOVEN kwintet C-dur op. 29 | Quintet in C major

Zofia Wojniakiewicz Beata Nawrocka skrzypce | violin Jacek Dumanowski Mariusz Grochowski altówka | viola Teresa Kamińska wiolonczela | cello

bilety: 10 pln • 60' bez przerwy • kosze piknikowe mile widziane
| tickets: 10 pln • 60' without a break • own picnic baskets are welcome

14:00 ŚWIDNICA Kościół Pokoju | the Church of Peace

BACH dla juniorów i seniorów | BACH for juniors & seniors

otwarta próba generalna BACH Pasja Janowa | open general rehearsal of BACH's St. John's Passion
AKADEMIA BACHOWSKA | BACH ACADEMY Kai Wessel
wstęp wolny | free admission

18:00 Kościół Pokoju | the Church of Peace

BACH Pasja Janowa | St. John's Passion

AKADEMIA BACHOWSKA | BACH ACADEMY Kai Wessel
bilety: 30/20 pln • 1h 50' bez przerwy • od 17:30 do 20:30
przedszkole Abracadabra zapewnia bezpłatną opiekę nad dziećmi - konieczna rezerwacja • pomiędzy koncertami dostępny płatny bufet w Baroccafé • kosze piknikowe mile widziane • preferowane stroje koktajlowe • bilet na Pasję uprawnia do bezpłatnego wstępu na koncert sceny off o 22:30 | tickets: 30/20 pln • 1h 50' without a break • a free childcare is provided in Abracadabra kindergarten from 5:30 pm till 8:30 pm - on advance booking • a buffet is available in Baroccafé before and between the concerts • own picnic baskets are welcome • with this ticket you get a free entrance to the off-stage concert at 10:30 pm

20:00 ŚWIDNICA Kościół Pokoju • hala chrztów | the Church of Peace • baptisms hall

signum temporis Rolf Müller organy | organ

Transmisja koncertu z katedry w Altenberg na rzecz restauracji dużych organów Kościoła Pokoju w Świdnicy. | A broadcast of a concert from the cathedral in Altenberg, organized to support the restoration of the big organ in the Church of Peace.

wstęp wolny | free admission

22:30 dworzec kolejowy Świdnica Miasto | the railway station Świdnica Miasto

scena off | off stage

SCHUMANN Miłość i Życie Kobiety | A Woman's Love and Life

STRAUSS Dziewczęce Kwiaty | Maidenflowers

Michalina Bienkiewicz sopran | soprano Justyna Skoczek

fortepian | piano Aleksandra Śnieżek wizualizacje | visualisations

bilety: 10 pln • 60' bez przerwy • dostępny płatny bufet • bilet na Pasję uprawnia do bezpłatnego wstępu | tickets: 10 pln • 60' without a break • a festival buffet is available • free entrance with St. John's Passion ticket at 6.00 pm

26 VII niedziela sunday domenica sonntag dimanche

10:00 ŚWIDNICA Kościół Pokoju | the Church of Peace

nabożeństwo kantatowe | cantata service

BACH Der Friede sei mir dir JANITSCH Quadro G-dur

| Quadro in G major

AKADEMIA BACHOWSKA | BACH ACADEMY

wstęp wolny | free admission

20:00 ŚWIDNICA kościół św. Józefa | St. Joseph's Church

contrapunctus / raw edition

Johann Sebastian BACH Heinrich BIBER Eugène YSAÏE

Jorge Jiménez skrzypce solo | solo violin

bilety: 20/10 pln • 60' bez przerwy | tickets: 20/10 pln

• 60' without a break

27 VII poniedziałek monday lunedì montag lundi

20:00 ŚWIDNICA kościół św. Krzyża | the Church of the Holy Cross

BACH 1 suita G-dur | Suite No. 1 in G major Dariusz Żurawek

wiolonczela | cello

BACH 2 suita d-moll | Suite No. 2 in D minor Tomasz

Pokrzywiński wiolonczela | cello

sonaty na wiolonczelę i basso continuo | sonatas for cello and basso continuo

bilety: 20/10 pln • 90' wraz z przerwą | tickets: 20/10 pln

• 90' with a break

28 VII wtorek tuesday martedì Dienstag mardi

20:00 ŚWIDNICA kościół św. Krzyża | the Church of the Holy Cross

BACH 3 suita C-dur | Suite No. 3 in C major Marco Frezzato

wiolonczela | cello

BACH 5 suita c-moll | Suite No. 5 in C minor Teresa Kamińska

wiolonczela | cello

sonaty na wiolonczelę i basso continuo | sonatas for cello and basso continuo

bilety: 20/10 pln • 90' wraz z przerwą | tickets: 20/10 pln • 90' with a break

29 VII środa wednesday mercoledì Mittwoch mercredi

20:00 ŚWIDNICA kościół św. Krzyża | the Church of the Holy Cross

BACH 4 suita Es-dur | Suite No. 4 in E flat major

Agnieszka Oszańca wiolonczela | cello

BACH 6 suita D-dur | Suite No. 6 in D major

Konrad Górka wiolonczela | cello

sonaty na wiolonczelę i basso continuo | sonatas for cello and basso continuo

bilety: 20/10 pln • 90' wraz z przerwą | tickets: 20/10 pln

• 90' with a break

30 VII czwartek thursday giovedì donnerstag jeudi

20:00 ŚWIDNICA kościół św. Józefa | St. Joseph's Church

MOZART msza z solo organowym | organ solo mass

oraz drobne utwory sakralne Haydna i Mozarta | and small sacred works by Haydn and Mozart

ALTA CAPPELLA Matteo Messori

bilety: 20/10 pln • 70' bez przerwy | tickets: 20/10 pln

• 70' without a break

31 VII piątek friday venerdì freitag vendredi

19:30 MAKOWICE kościół św. Katarzyny i park pałacowy
| St. Catherine's Church and the palace park

piknik romantyczny | a romantic picnic

Francesco ROGNONI Thomas BALTZAR Giovanni Battista FONTANA Giuseppe Maria JACCHINI
Robert Bachara skrzypce | violin
Marco Frezzato wiolonczela | cello
Frank Pschichholz chitarra / gitara barokowa | chitarra / baroque guitar
bilety: 20/10 pln • długa przerwa • kosze piknikowe mile widziane • płatny bufet w Pałacu Makowice | tickets: 20/10 pln • a long break • own picnic baskets are welcome • a festival buffet is available in Makowice Palace

1 VIII sobota saturday sabato samstag samedi

11:00 JAWOR Kościół Pokoju | the Church of Peace

śniadanie na trawie | breakfast on the grass

Johann Sebastian BACH
Matteo Messori organy | organ

bilety: 10 pln • koncert bez przerwy • kosze piknikowe mile widziane | tickets: 10 pln • concert without a break • own picnic baskets are welcome

18:00 ŚWIDNICA Kościół Pokoju | the Church of Peace

opera party

HANDEL Sosarme

Michał Czerniawski Michaela Selinger Marzena Lubaszka
Joshua Ellicott Łukasz Dulewicz Sebastian Szumski
CAPELLA CRACOVIENSIS Jan Tomasz Adamus

bilety: 18:00 akt I - 30 pln (II & III w cenie), 19:30 akt II - 20 pln (III w cenie), 21:00 akt III - 10 pln • bilet na operę uprawnia do bezpłatnego wstępu na koncert sceny off o 22:30 • od 17:30 do 22:30 przedszkole Abracadabra zapewnia bezpłatną opiekę nad dziećmi - konieczna rezerwacja • 2 przerwy • kosze piknikowe mile widziane • dostępny płatny bufet w Baroccafe | tickets: 6:00 pm I act - 30 pln (incl. II & III acts), 7:30 pm II act - 20 pln

(incl. III act), 9:00 pm III act - 10 pln • a free childcare is provided in Abracadabra kindergarten from 5:30 till 10:30 pm - on advance booking • with this ticket you get a free entrance to the concert of the off-stage at 10.30 pm • concert with 2 breaks • a festival buffet is available in Baroccafe • own picnic baskets are welcome

22:30 dworzec kolejowy Świdnica Miasto | the railway station Świdnica Miasto

scena off | off stage

MARCIN MASECKI

BEETHOVEN 3 ostatnie sonaty fortepianowe | 3 last piano sonatas

bilety: 10 pln • dostępny płatny bufet • bilet na opera party uprawnia do bezpłatnego wstępu na koncert | tickets: 10 pln • a festival buffet is available • free entrance with the Sosarme ticket

2 VIII niedziela sunday domenica sonntag dimanche

10:00 ŚWIDNICA Kościół Pokoju | the Church of Peace

nabożeństwo kantatowe | cantata service

BACH O Jesu Christ, meins Lebens Licht JANITSCH Sonata da camera c-moll | Sonata da camera in C minor
AKADEMIA BACHOWSKA | BACH ACADEMY
wstęp wolny | free admission

12:00 ŚWIDNICA scena pod wieżą ratuszową | the stage under the town hall tower

BACH open air

uczniowie Państwowej Szkoły Muzycznej w Świdnicy | the pupils of the state school of music in Świdnica
wstęp wolny | free admission





Już po raz szesnasty w Świdnicy obcujemy z ponadczasową muzyką Johanna Sebastiana Bacha w czasie tego wspaniałego święta muzyki. Podczas tegorocznej edycji festiwalu melomani tradycyjnie będą mogli wysłuchać wielu utworów samego mistrza, a także dzieł kompozytorów różnych epok i stylów inspirowanych bachowskim geniuszem.

Dodatkową wartością są miejsca, w których rozbrzmiewać będzie muzyka najwyższych lotów - wnętrza Kościoła Pokoju, Katedry czy kościoła św. Krzyża dopełnią niezwykle doznania muzyczne.

Tegoroczny festiwal to możliwość bezpośredniego kontaktu z najlepszymi artystami polskiej i światowej sceny muzyki klasycznej. To także okazja do spotkań w rodzinnym gronie dzięki piknikom na trawie oraz Akademii Bachowskiej, w ramach której prowadzone będą koncerty dla najmłodszych i najstarszych pt. „Bach dla juniorów i seniorów”.

Zapraszam serdecznie na tę muzyczną ucztę do naszego miasta i życzę wszystkim naszym gościom niezapomnianych wrażeń oraz satysfakcji z pobytu w Świdnicy.

Beata Moskal-Słaniewska
Prezydent Świdnicy

It is already the 16th time that we have the opportunity to experience the timeless music of Johann Sebastian Bach within this beautiful musical feast in Świdnica. During this year's Festival, music lovers will hear great works by Bach and by other composers of different styles and epochs who were inspired by the genius of Johann Sebastian.

Another exceptionally valuable feature of the Festival are the breathtaking concert venues: the Church of Peace, the cathedral and the Church of the Holy Cross, among others.

This edition enables us to have direct contact with the best artists from Poland and abroad and it gives us an opportunity to spend time with our friends and family during picnics on the grass. The young and the old will be able to get to know Bach's music within the programme "Bach for juniors & seniors".

I would like to invite you sincerely to this musical feast in Świdnica. I wish all our guests many unforgettable moments and a lot of satisfaction from your stay in our town.

Beata Moskal-Słaniewska
The president of Świdnica



Szanowni Państwo,

Witam serdecznie wszystkich miłośników muzyki i sztuki na 16. Międzynarodowym Festiwalu Bachowskim - świdnickim święcie muzyki Bacha.

Tegoroczny festiwal przebiega pod pięknym hasłem: „przeciwko dosłowności”. Jak możemy rozumieć tę myśl przewodnią? Muzyka jest językiem, jak każdy inny. Jej literami są dźwięki, jej słowami są motywy i melodie, a jej zdaniami są cudowne symfonie, kantaty, opery. Ten muzyczny język uczy nas tak samo jak codzienna mowa czy poetyckie frazy pisarzy. A nawet uczy więcej, gdyż wyrażanie fantazji w muzyce jest nieskończone. Wciskanie jej w ciasny gorset dosłowności jest niepotrzebne. Bo muzyka to SENS niepotrzebujący żadnych słów. Podczas tegorocznego festiwalu usłyszymy muzykę instrumentalną, która skomponowana bez słów, będzie wyostrzać nasze zmysły.

Festiwal przez kilka letnich dni przenosi się z miejsca na miejsce, ale to Kościół Pokoju pozostaje jego centrum. Kościół, którego kantor, Christian Gottlob Wecker był uczniem mistrza z Lipska. W sobotę 25 lipca w świątyni zabrzmiał jedno z największych dzieł Jana Sebastiana Bacha - „Pasja według św. Jana”, która w swoich wielowarstwowych kontrafakturach i wzajemnych odniesieniach słowa i dźwięku przedstawia nam historię cierpienia i uzdrowień. Tutaj sfery słowa i dźwięku komentują się, kłócą i godzą.

Dear Ladies and Gentlemen,

I would like to welcome all music and art lovers to the 16th edition of the International Bach Festival, the musical feast of Johann Sebastian Bach in Świdnica.

"Against literality" is the motto of this edition of the Festival. How should we understand it? Music is a language. Sounds are its letters, motives and melodies are its words and beautiful symphonies, cantatas and operas are its sentences. This musical language teaches us in the same way daily speech and poetic works of writers do. Moreover, since musical imagination is endless, it can give us much more. Closing music in the tight clutches of literality is pointless, because music is the MEANING itself and it does not need any words. Instrumental pieces that we will hear during this Festival were composed without words in order to sharpen our senses.

During summer days of the Festival, the concerts move from one place to another, but the Church of Peace is and will remain its centre. It was here that Bach's student, Christian Gottlob Wecker, started to work as a cantor. On the 25th of July, you will hear one of the greatest works of Johann Sebastian Bach, "St. John's Passion". Its multi-layered contrafacta and co-relation of word and sound recount the story about suffering and healing. Words and sounds comment, clash and correspond.

Dwa nabożeństwa kantatowe niejako spinają Festiwal Bachowski. W niedzielę 26 lipca rozwinę w kazaniu wątek z kantaty „Der Friede sei mit dir” BWV 158, natomiast 2 sierpnia nawiążę do kantaty „O Jesu Christ, meus Lebens Licht” BWV 118.

Dajmy się zainspirować podczas tegorocznego festiwalu tym, co chce nam przekazać muzyka. Życzę Państwu, abyście część tej inspiracji przenieśli do swojej mowy codziennej. Podchodźmy do problemów codzienności z kreatywną siłą sensu niepotrzebującego słów.

**Z serdecznymi pozdrowieniami
Ks. Biskup Waldemar Pytel**

Two cantata services bind in a way all the festival events. In my sermon on Sunday, the 26th of July, I will explore the subject of cantata “Der Friede sei mit dir” BWV 158 and on the 1st of August the sermon will be based on cantata “O Jesu Christ, meus Lebens Licht” BWV 118.

Let us draw inspiration from all that the music can give us. I hope we will use this inspiration in our daily speech and approach our everyday problems with the creative power of the meaning that does not need any words.

**With kindest regards,
Bishop Waldemar Pytel**

23 VII czwartek thursday giovedì donnerstag jeudi

20:00 ŚWIDNICA katedra | the cathedral

KONCERT INAUGURACYJNY | INAUGURATION CONCERT

mistrzowie polifonii renesansowej
masters of Renaissance polyphony

ORLANDO CONSORT

70' bez przerwy • preferowane stroje wieczorowe

70' without a break • evening attire appreciated

ORLANDO CONSORT

Matthew Venner alt | alto Mark Dobell tenor

Angus Smith tenor Donald Greig baryton | baritone

John DUNSTAPLE Veni sancte spiritus

Johannes OCKEGHEM Ave Maria

Loyset COMPÈRE Ave Maria

Guillaume DUFAY Lamentatio sanctae matris ecclesiae

Constantinopolitanae

Loyset COMPÈRE Crux triumphans

Josquin DESPREZ O bone et dulcis Domine - Pater noster
- Ave Maria

Thomas STOLTZER In supremae nocte coenae

Thomas STOLTZER Laudate Dominum omnes gentes

Josquin DESPREZ Vultum tuum deprecabuntur:

Vultum tuum deprecabuntur - Ave Maria - Sancta Dei Genitrix
- O intemerata virgo - O Maria - Mente tota - Ora pro nobis



Program dzisiejszego koncertu pozwoli Państwu zasmakować wspaniałej muzyki wieków XV oraz wczesnego XVI. Jest to okres, który w oczach wielu uchodzi za początek renesansu.

W dziedzinie sztuk wizualnych można w tym czasie zidentyfikować stylistyczne innowacje stworzone przez florenckiego malarza, Masaccio, i jego następców: we Włoszech przede wszystkim Leonarda da Vinci, Michała Anioła i Rafaela, a w Niemczech Dürera. W ich pracach widoczne są wyraźne odniesienia do klasycznych form z czasów greckich i rzymskich, stąd nazwa „odrodzenie”.

W dziedzinie muzyki bardzo trudno zdefiniować, co dokładnie owo odrodzenie miałoby oznaczać, dlatego muzykolodzy niechętnie wskazują konkretne daty lub utwory znaczące początek „nowej ery”. Prawdą jest, iż w muzyce, jak i w pozostałych dziedzinach sztuki, styl ma raczej tendencję do powolnego rozwoju. Dlatego bardzo rzadko jedno dzieło staje się odpowiedzialne za natychmiastowy początek nowej epoki.

Bez wątplenia widoczną zmianą w dziedzinie muzyki w tamtym czasie była rosnąca pozycja muzyka w społeczeństwie. Początek XV w. to czas, w którym swoje rządy konstituowały wyjątkowo wpływowe oraz mająte dynastie, m.in. dwory Burgundii, Florencji, Padwy, Pawii, Mediolanu, Paryża czy Madrytu. W tym czasie albo dopiero się kształtowały, albo umacniały swoją pozycję jako polityczne i ekonomiczne centra Europy. Rządzący tymi małymi mocarstwami czerpali największą przyjemność z obnoszenia się swoją pozycją i bogactwem. Mecenat sztuki okazał się być świetnym narzędziem do realizacji tego celu. Śpiesząc się, by uzyskać najznakomitszych i najbardziej znanych artystów, możnowładcy zgadzali się na bardzo dobre warunki zatrudnienia. Znani muzycy, jak Dufay czy Josquin, wykorzystywali swą pozycję i stworzyli dochodowy system przekazu protegowanych na sposób, który przypomina współczesny świat gwiazd sportu.

Angus Smith

Tonight's programme provides a taste of some of the great musical masterpieces of the 15th and early 16th centuries, a period that in the eyes of many encompasses the beginning of the Renaissance.

In the field of visual art it is possible to identify stylistic innovations created by the Florentine painter Masaccio and his notable successors, especially Leonardo da Vinci, Michelangelo, and Raphael in Italy, and Dürer in Germany, that clearly referred back to the Classical forms of Greek and Roman times that clearly gave rise to the notion of a 're-birth'. However, it has proved difficult in music to define exactly what it is meant by the term 'renaissance', and musicologists are wisely reluctant to commit themselves to naming exact dates or pieces that mark the beginning of the 'new age'. The truth is that in music, as indeed in other art forms, styles tend to evolve: it is very rare that a single work is responsible for an immediate transition to a new era.

However, a sense of change can be measured in part through the esteem in which music and musicians began to be regarded. The early years of the 15th century was a notable time for the establishment of exceptionally influential and wealthy family dynasties; the courts of Burgundy, Florence, Padua, Pavia, Milan and London, and to a lesser extent Paris and Madrid, either became or strengthened their positions as the political and economic centres of Europe. For the rulers of these mini-empires, a major part of the pleasure of being in this exalted position was having the opportunity to display to those less fortunate just how magnificently wealthy they were. Patronage of the arts provided the perfect opportunity to do just this. In the rush to secure the services of the very best, musicians found themselves in the unprecedented position of being able to negotiate the most favourable terms of employment, and the most famous, such as Dufay and Josquin, used their reputations to operate a system of transferring their allegiance to achieve financial gain in a manner that resembles the world of top sports stars today.

Angus Smith

24 VII piątek friday venerdì freitag vendredi

19:30 MAKOWICE kościół św. Katarzyny i park pałacowy
St. Catherine's Church and the palace park

piknik romantyczny | a romantic picnic

Ludwig van BEETHOVEN Septet Es-dur op. 20
Septet in E flat major, op. 20

Adagio. Allegro con brio
Adagio cantabile
Tempo di menuetto
Tema con variazioni: Andante
Scherzo: Allegro molto e vivace
Andante con moto alla marcia. Presto

Zofia Wojniakiewicz skrzypce | violin Jacek Dumanowski altówka
| viola Teresa Kamińska wiolonczela | cello Grzegorz Frankowski
kontrabas | double bass Oscar Arguelles klarnet | clarinet
Josep Casadellà fagot | bassoon Paweł Dziewoński róg | horn

długa przerwa • kosze piknikowe mile widziane • dostępny
płatny bufet w Pałacu Makowice • preferowane stroje piknikowe
| a long break in the concert • own picnic baskets with favourite
delicacies are welcome • a festival buffet with snacks and drinks
to buy is available in Makowice Palace • picnic attire appreciated

recital w blasku świec | a recital in the candlelight

Tobias HUME Soldier's Resolution - Death - Life
Carl Friedrich ABEL Allegro - Adagio - Arpeggio
Marin MARAIS Les Voix humaines
Antoine FORQUERAY La Girouette
Charles DOLLÉ Prélude
Marin MARAIS La Guitarre

Petr Wagner viola da gamba





Pierwszy znany przekaz ikonograficzny violi da gamba zachował się w hiszpańskiej Walencji na obrazie Madonny z Dzieciątkiem z ok. 1475 roku. Nazwa instrumentu (z włoskiego „gamba” - noga) związana jest ze sposobem jego trzymania, najczęściej między kolanami, mniejsze instrumenty trzymano także na kolanach. Viola da gamba ma szeroką, podobną do lutniowej, szyjkę, gryf opatrzony jełitowymi progami, wysokie boczki, łagodnie wygiętą płytę przednią, natomiast płaską i załamaną w stronę szyjki płytę tylną; te charakterystyczne cechy są do dziś widoczne na niektórych kontrabasach - instrumentach wywodzących się od największej z rodziny wiol, violone. Smyczek ma kształt podobny do łuku i trzyma się go, w odróżnieniu od wiolonczelowego lub skrzypcowego, od spodu, a więc podobnie, jak smyczek kontrabasowy. Viola da gamba ma najczęściej 6 lub 7 strun, natomiast mały pardessus de viole, który powstał we Francji pod koniec XVII wieku i był ulubionym instrumentem dam - miłośniczek muzyki, mógł mieć zaledwie 5 strun.

Viola da gamba jest idealna zarówno dla gry zespołowej (consort music), jak i solowej. Znakomita literatura przeznaczona dla zespołów złożonych z wiol sopranowych, tenorowych i basowych, powstawała przede wszystkim w Anglii, natomiast najsłynniejsze solowe utwory gambowe napisane zostały we Francji, w Niderlandach i w Niemczech. Na przełomie XV i XVI wieku viola da gamba z Półwyspu Iberyjskiego, przez Baleary i Sycylię dotarła do Włoch. Stąd rozprzestrzeniła się dalej, m.in. do Anglii, gdzie stała się ulubionym instrumentem wykształconych amatorów (skrzypce uważano tu jeszcze na początku XVIII wieku za instrument niższych klas społecznych), na ziemi austriackiej i niemieckiej, do Niderlandów i Francji. We Francji posługiwano się violą da gamba wpieryw w kombinacji z ludzkim głosem; bardzo szybko jednak pojawiły się także utwory instrumentalne. Najcenniejsze utwory francuskie na ten instrument powstały w latach 1660-1775, w okresie największego rozkwitu wirtuozowskiej interpretacji utworów gambowych. Skoro viola da gamba już od chwili swojego powstania była uważana za instrument najbliższy głosowi ludzkiemu we wszystkich jego niuansach i w całej jego ekspresyjności, nic więc dziwnego, że niemal magicznie przyciągała całe pokolenia kompozytorów nie tylko epoki renesansu (S. Ganassi, D. Ortiz), baroku (M. Marais, A. Forqueray, H. Purcell, A. Vivaldi, F. Couperin, G. F. Handel, J. S. Bach), klasycyzmu (C. F. Abel, J. Haydn, A. Kraft, A. Lidl), ale też wczesnego romantyzmu (vide Sonata Arpeggione Franza Schuberta).

© Petr Wagner, 2013

The first known iconographic representation of viola da gamba comes from Valencia in Spain and was found on a painting of Madonna with a Child (approx. 1475). The name of the instrument (italian “gamba”- a leg) is connected to the way one keeps it while playing - between ones knees. In this family of instruments there are also smaller gambas that should be kept on the knees. Characteristic features of viola da gamba are: its wide neck with gut bridges on it, relatively high sides, slightly bent top and a flat back. One still can recognize these features on some double basses since they are the ancestors of the violone - the biggest instrument in the family of violas.

Gamba's bow is convex and should be held underhand, unlike a cello bow. Double bass bow is also held underhand, which is another feature connecting both instruments. Viola da gamba has usually 6 or 7 gut strings, unlike the small pardessus de viole, an instrument created in France at the end of the 17th century, which could have only 5 strings.

Viola da gamba is ideal to play solo and in ensemble (consort music). Great literature for soprano, tenor and bass viola ensemble was written in England and most famous solo pieces were written in France, Germany and in the Netherlands.

Viola da gamba came from the Iberian Peninsula to Italy, Germany and to the Netherlands at the turn of the 15th and 16th centuries. Soon afterwards it became the favourite instrument of educated amateurs. At that time, violin was still considered to be more appropriate for lower society classes. Most precious pieces for viola da gamba were written in the period from 1660 until 1775. It was also the time when gamba virtuosos started to occur. Viola was always considered to be closely related to the human voice since its sound is full of nuance and enables rich expression. Many composers wrote for viola da gamba in different periods of the history: the Renaissance (S. Ganassi, D. Ortiz), the Baroque (M. Marais, A. Forqueray, H. Purcell, A. Vivaldi, F. Couperin, G. F. Handel, J. S. Bach), the Classicism (C. F. Abel, J. Haydn, A. Kraft, A. Lidl) and even the early Romanticism (Sonata Arpeggione by F. Schubert).

© Petr Wagner 2013

25 VII sobota saturday sabato samstag samedi

11:00 POŻARZYSKO kościół św. Józefa | St. Joseph's Church

śniadanie na trawie | breakfast on the grass

60' bez przerwy • kosze piknikowe mile widziane • preferowane stroje piknikowe • dojazd możliwy pociągiem na trasie Wrocław - Świdnica, Wrocław - Wałbrzych - Jelenia Góra, przystanek - Imbramowice, następnie spacer 30 min (2,5 km) lub przejażdżka rowerem | 60' without a break • own picnic baskets with favourite delicacies are welcome • picnic attire appreciated • you can reach Pożarysko also by train from Wrocław to Świdnica or from Wrocław to Wałbrzych, in this case get off the train on the station Imbramowice and take a 30-min walk (2,5 km) or a bike ride.

Joseph HAYDN kwartet smyczkowy *Wschód Słońca*
B-dur op. 76 nr 4 | *Sunrise Quartet* op. 76 No. 4

Allegro con spirito
Adagio
Menuetto. Allegro
Finale. Allegro ma non troppo

Ludwig van BEETHOVEN kwintet smyczkowy C-dur op. 29 |
Quintet in C major op. 29

Allegro moderato
Adagio molto espressivo
Scherzo. Allegro
Presto

Zofia Wojniakiewicz Beata Nawrocka skrzypce | violin
Jacek Dumanowski Mariusz Grochowski altówka | viola
Teresa Kamińska wiolonczela | cello



18:00 ŚWIDNICA Kościół Pokoju | the Church of Peace

BACH Pasja wg św. Jana | St. John's Passion

AKADEMIA BACHOWSKA | BACH ACADEMY Kai Wessel

1h 50' bez przerwy • od 17:30 do 20:30 przedszkole
Abracadabra zapewnia bezpłatną opiekę nad dziećmi -
konieczna rezerwacja - info@bach.pl • kosze piknikowe
mile widziane • preferowane stroje koktajlowe • pomiędzy
koncertami dostępny płatny bufet w Baroccafe • bilet na
Pasję uprawnia do bezpłatnego wstępu na koncert sceny off
o 22:30 | 1h 50' without a break • a free childcare is provided
in Abracadabra kindergarten from 5:30 pm until 8:30 pm - on
advance booking • a festival buffet with snacks and drinks to
buy is available in Baroccafe before and between the concerts
• own picnic baskets with favourite delicacies are welcome
• with the ticket for Passion you get a free entrance to the
off-stage concert at 10:30 pm

Antonina Ruda Anna Krawczyk Justyna Ilnicka sopran | soprano
Helena Poczykowska Ilona Szczepańska Justyna Olów alt | alto
Karol Kozłowski Andrii Khorsik Krzysztof Michalski tenor
Marek Opaska Michał Dembiński bas | bass

Jorge Jiménez Paulina Woś Joanna Aksnowicz Noemi Kuśnier
Agnieszka Świątkowska Justyna Skatulnik Katarzyna Szewczyk
Ewa Żołyński skrzypce | violin Gabriela Biel Katarzyna Litwiniuk
altówka | viola Aleksandra Buczyńska wiolonczela | cello Petr
Wagner Justyna Rekść-Raubo viola da gamba Łukasz Madej
kontrabas | double bass Lorenzo Gabriele Ksenia Orłowska flet |
flute Benoît Laurent Marcel Plavec obój | oboe Kamila Wysłucha
fagot | bassoon Joanna Cyrulik Edyta Suchanek klawesyn | harp-
sichord Marek Pilch organy | organ

Kai Wessel dyrygent | conductor



Parte prima

Herr, unser Herrscher Panie, nasz władco, którego majestat
wspaniały we wszystkich krajach. Pokaż nam przez swą pasję,
żeś Ty, prawdziwy syn Boży, po wsze czasy, także w największym
poniżeniu, wywyższony zostałeś. | Lord, our master. Thy name is
admired in every land. Show us through your Passion, how the Son
of God, comes to eternal glory!

Jesus ging mit seinen Jüngern Jezus wyszedł z uczniami swymi
za potok Cedron, gdzie był ogród, do którego wszedł ze swymi
uczniami. Judasz zaś, który go wydał, także znał to miejsce, gdyż
Jezus gromadził się tam często ze swymi uczniami. Wtedy Judasz
wziął ze sobą oddział arcykapłanów i sług faryzeuszy, przybył tam
z pochodniami, latarniami i bronią. Jezus wiedząc o wszystkim, co
go miało spotkać wyszedł do nich i rzekł: Kogo szukacie? A oni
odpowiedzieli mu: Jezusa z Nazaretu. Jezus rzekł do nich: To ja
jestem. Judasz zaś, który go wydał, stał tam z nimi także. Więc gdy
Jezus rzekł do nich, to ja jestem, cofnęli się i upadli na ziemię. Więc
zapytał ich znowu: Kogo szukacie? Oni zaś powiedzieli: Jezusa
z Nazaretu. Jezus odpowiedział: Mówiłem wam, że to ja jestem,
jeśli więc mnie szukacie, pozwólcie im odejść. | Jesus went with
his disciples over the stream Kedron and entered a garden. Judas,
who betrayed him, knew the place as well, because Jesus used
to come here with his disciples very often. Judas had gathered
a band of servants of chief priests and the Pharisees. They came
with lanterns, weapons and torches. Jesus, who had known that
it would happen, went forward and said to them: "Who are you
looking for?" They answered to him: "Jesus of Nazareth!" Jesus
told them: "It's me." Judas, who betrayed him, stood also beside
them. As soon as Jesus said, "It's me," all of them moved back
falling to the ground. Jesus asked for the second time: "Who are
you looking for?" They answered once again: "Jesus of Nazareth."
Jesus replied: "I have already said, It's me. If you are looking for me,
then do not bother all the other men that are here!"

O große Lieb O wielka miłości, miłości bezgraniczna, która Cię
zawiodła na drogę męki. Ja żyłem wśród uciech i radości, a Ty
cierpieć musisz. | Great love, love without any limits, which has
caused so much suffering and led you to this vale of tears! I live on
earth amidst pleasures and joys and you have to suffer.

Auf daß das Wort erfüllet würde Aby się wypełniły słowa, które
powiedział: nie utraciłem żadnego z tych, których mi dałeś.
A Szymon Piotr miał miecz. Dobył go, uderzył sługę arcykapłana
i odciął mu prawe ucho. Sługa ów nazywał się Malchus. Na to rzekł
Jezus do Piotra: Schowaj swój miecz do pochwy! Czyż nie mam
pić z kielicha, który mi podał Ojciec? | The prophesy was fulfilled
and he said: "I have not lost anyone of those that you gave me, not
even one." Afterwards, Simon Peter, who had a sword, drew it out
and struck one of the high priest's servants and he cut his right ear
off. Malchus was the name of this servant. Seeing it, Jesus said to
Peter: "Put your sword in its scabbard! Shall I not drink the cup that
my Father had given me?"

Dein Will gescheh Bądź wola Twoja, Panie, jak w niebie, tak i na
ziemi. Daj nam cierpliwości w czasie męki, a posłuszeństwa
w miłości i cierpieniu. Broń i wspomagaj ciało i krew, by nic nie
przeciwstawiało się twej woli. | Your will, our Lord and God, shall
be fulfilled both on earth and in the heaven above us. Give us your
patience and obedience in suffering and in love. Please, protect us
and guide all the sinners who act against your will.

Die Schar aber A wtedy oddział i jego dowódca oraz słudzy żydowscy
pojмали Jezusa, związali go i zaprowadzili najpierw do Annasza,
będącego teściem Kajfasza, który w tym roku był arcykapłanem.
To właśnie Kajfasz poradził Żydom, że byłoby lepiej, gdyby jeden
człowiek zginął za naród. | The soldiers with their commander and
some servants, who were sent by the crowd, arrested Jesus and led
him away at first to Annas, who was Caiaphas's father-in-law, since
he was the chief priest that year. It was Caiaphas who had told the
crowd that it was profitable that one man dies for all.

Von den Stricken By z więzów grzechu mnie uwolnić, mój Zbawca
został pojmany. By uleczyć mnie z udręki, sam pozwolił się ranić.
| In order to set me free from the shackles of my sins my Lord and
Savior is bound. He was bruised and wounded to heal me.

Simon Petrus aber A Szymon Piotr wraz z drugim uczniem podążał
za Jezusem. | Simon Peter with another disciple followed Jesus.

Ich folge dir gleichfalls I ja radosnym krokiem podążam za Tobą
i nie opuszczę Cię, me życie, me światło. Przyspiesz kroku i nie

przestawaj podążać, prosić. | I follow you with joy because I want to be near you in trouble and in strife. I will not leave you, you are the light of my life. Bring me on my way and do not stop to push and to urge me.

Derselbige Jünger Właśnie ten drugi uczeń znany był arcykapłanowi i wszedł z Jezusem do pałacu arcykapłana. Piotr jednak pozostał na zewnątrz przed bramą. Ten drugi uczeń, który był znany arcykapłanowi, wszedł, pomógł z odźwierną i wprowadził Piotra. Odźwierna rzekła jednak do Piotra: Czy i ty nie jesteś jednym z uczniów tego człowieka? On odparł: Nie, nie jestem. A stali tam strażnicy i słudzy; rozpalili ognisko, było bowiem zimno, i grzali się. Także Piotr stał z nimi i grzał się. Tymczasem arcykapłan wypytywał uczniów o jego uczniów i o jego naukę. Jezus odpowiedział mu: Ja jawnie przemawiałem przed światem. Uczylem w synagodze i w świątyni, gdzie gromadzą się wszyscy Żydzi. I niczego nie uczylem potajemnie. Dlaczego więc mnie pytasz? Zapytaj tych, którzy słyszeli, co im mówiłem. Oni oto wiedzą, co im powiedziałem. A gdy to mówił, jeden ze sług, którzy tam stali, wymierzył Jezusowi policzek i rzekł: W ten sposób odzywasz się do arcykapłana? Jezus zaś odrzekł mu: Jeśli źle powiedziałem, udowodnij, co było złego. Jeśli mówię prawdę, to dlaczego mnie bijesz? | The high priest knew the other disciple for quite a long time so the boy went with Jesus inside, and entered into the court. Peter stood at the doorway. The other disciple, who knew people in the palace, went out and spoke to a woman that tended the door and they let Peter go inside. The maid that tended the door said to Peter: "Are you also one of his disciples? He answered: "I am not!". It was very cold that is why the officers and the servants who stood there had made them a fire to warm themselves. Peter stood among them and warmed himself. The chief priest questioned Jesus about his disciples and his doctrines. Jesus answered: "I always speak openly and freely with everybody. In the synagogue where I was teaching and in the temple where the Jews gather together. I have never spoken anything in secret. Why do you ask me about it? You can ask everybody who heard me and ask about my lectures! They know all that I have told them." While Jesus was talking, an officer who stood near to him struck him with the palm and said: "Do not dare to answer the chief priest like this." Jesus answered to him: "If I have said something wrong please show me what was wrong. If you cannot point anything, why do you strike me?"

Wer hat dich so geschlagen Któż Cię tak obił, mój Zbawco i niegodziwie osądził? Toż nie jesteś grzesznikiem, jak my i dzieci nasze. Nie znasz nieprawości. To ja i me liczne jak ziarnka piasku grzechy sprowadziły na Cię cierpienie i udękę. | Who has hit you like this, my Lord, and covered you with so many stripes? You are not a sinner like we and our children are. You are free from all evil. My sins are like grains of sand on the ocean shore. These sins cause your misery and torment you.

Und Hannas sendte ihn gebunden I Annasz odesłał go związanego do arcykapłana Kajfasza. A Szymon Piotr stał i grzał się. Rzekli mu tedy: Czy ty nie jesteś jednym z jego uczniów? Ale on zaprzeczył mówiąc: Nie, nie jestem. Rzekł do niego jeden ze sług arcykapłana, krewny tego, któremu Piotr odciął ucho: Czyż nie Ciebie widziałem z nim w ogrodzie? Lecz Piotr znowu zaprzeczył. I nagle zapiał kogut. Wspominał wtedy Piotr słowa Jezusa. Wyszedł na zewnątrz i gorzko zapłakał. | Annas has sent Jesus to Caiaphas. Simon Peter stood and warmed himself. They asked him: "Are you one of his disciples?" But Peter denied it and said: "I am not!" Then one of the chief priest's servants said, who was a relative of a man whose ear Peter had cut off said: "I saw you in the garden with him." Simon Peter denied for the third time, and a cock crew. Then Peter reminded himself about the words of Jesus and he wept bitterly.

Ach mein Sinn Ach, duszo moja, dokąd w końcu zmierzasz? Gdzie znajdziesz pocieszenie? Pozostać tutaj? Zarzucić sobie wzgórze lub pagórek na plecy? Świat nie ma na to rady, a serce dręczy ból mej marności: sługa wyparł się swego pana. | Ah, my soul, where will you go at last? Where should I find relief? Shall I stay, shall I go away? I cannot find peace on earth and my wrongdoing is tormenting my heart. The servant has denied his lord.

Petrus, der nicht denkt zurück Piotr nie myśląc wstecz, swego Boga się wyparł, lecz już zaraz gorzko zapłakał. Jezu, spójrz i na mnie, gdy nie chcę pokutować, gdy coś złego czynię, porusz me sumienie. | Peter, who does not look back, denies his God, but he also weeps bitterly. Jesus, look at me even when I am reluctant to repent. When I have done evil, stir my conscience.

Parte seconda

Christus, der uns selig macht Chrystus, nasze zbawienie, który grzechu nie znał, dla nas jako złoczyńca był w nocy pojmany. Wiedziony przed bezbożnych, fałszywie oskarżony, opluty, wzgardzony i wyszydzony, jak świadczy pismo. | Christ, who blesses us, did not commit any evil. He was arrested at night like a thief, led before godless people, falsely convicted, mocked and spat upon, as the Word predicted.

Da führeten sie Jesum Zaprowadzili więc Jezusa od Kajfasza do pretorium, a było to rankiem. Ale sami nie weszli do pretorium, by się nie skalać, lecz aby zjeść Paschę. Wtedy wyszedł do nich Piłat i rzekł: Jaką skargę wnosicie przeciwko temu człowiekowi? A oni odrzekli mu, mówiąc: Gdyby on nie był złoczyńcą, nie wydalibyśmy go tobie. Rzekł więc Piłat do nich: To weźcie go sobie sami i osądźcie według swojego prawa. A Żydzi odpowiedzieli mu: Nam nie wolno nikogo zabijać. Aby wypełniły się słowa Jezusa, które wypowiedział, zaznaczając jaką śmiercią zginie. Wtedy wyszedł Piłat ponownie do pretorium, zawołał Jezusa i rzekł do niego: Czy ty jesteś królem żydowskim? A Jezus odpowiedział: Czy mówisz to sam od siebie, czy też inni powiedzieli ci już o mnie? Piłat odparł: A czy ja jestem Żydem? To twój naród i arcykapłani wydali mi Ciebie. Cóż więc uczyniłeś? Jezus odpowiedział: Królestwo moje nie jest z tego świata. Gdyby królestwo moje było z tego świata, słudzy moi walczyliby, bym nie został wydany Żydom. Ale królestwo moje nie jest stąd. | They led away Jesus to the hall of judgment. It was quite early. And they did not go inside to be corrupted, but to eat the Passover. Pontius Pilate went out to them and said: "What do you accuse this man of?" And they answered to him: "If this man was not a wrongdoer, we would not bring him here". Then Pilate said to them: So come and take him and judge him according to your law. The crowd said: "He should be sentenced to death". In this way the word of Jesus was fulfilled, since he had said what kind of death awaited him. Pilate entered into the hall and he said to Jesus: "So are you the King of the Jews?" Jesus replied: Are you asking me by yourself or did others told it to you about me?" And Pilate answered: "Your nation and your chief priests brought you so that I can judge you. What have you done?" And Jesus answered: "My kingdom is not from this world. If my kingdom was from this world, then I would not be standing in front of you and I would not be handed over to the Jews. That is why my Kingdom is not from here.

Ach großer König Ach, Królu po wsze czasy, jakże mam wzmocnić mą wierność? Żadne serce człowiecze nie pojmie twego daru, me zmysły nie ogarniają ogromu twej łaski. Jak mam wynagrodzić twe czyny płynące z miłości? | Ah, mighty King, great in all times, how can I sufficiently express my dedication? How should I compensate for your great deeds full of love and care?

Da sprach Pilatus zu ihm Rzekł mu więc Piłat: Więc jednak jesteś królem? A Jezus odpowiedział: To ty powiedziałeś. Po to się narodziłem i przyszedłem na świat, by dać świadectwo prawdzie. Każdy, kto jest z prawdy, ten słucha głosu mego. Rzekł więc Piłat do niego: Co to jest prawda? To powiedziawszy wyszedł ponownie do Żydów, mówiąc: Ja w nim żadnej winy nie znajduję. Macie jednak taki zwyczaj, żeby wam wypuszczać jednego. Czy chcecie więc, bym wam wypuścił króla żydowskiego? Wtedy wszyscy znowu zaczęli krzyżeć i rzekli: Nie tego, lecz Barabasa! A Barabasz był mordercą. Wówczas wziął Piłat Jezusa i ubiczował go. | Pilate said to him: "Are you really a king?" Jesus answered: "You say I am a king. I was born to this earth in order to testify the truth. All those who seek the truth will hear my teaching. Pilate said to him: "What is truth then?" And while he was talking to him, he went out once again to the crowd and said: "I cannot find any fault in him at all. At Passover you have a custom that I release one man for you. Should I release the King of the Jews?" They cried together again and shouted: "Not this man, give us Barabbas!" So he set Barabbas free. Barabbas was a robber. Then Pilate took Jesus and scourged him.

Betrachte, meine Seel Patrz, moja duszo, z bojaźliwą błogością, z radością gorzką i wpół ściśniętym sercem na twe dobro najwyższe w bólu Jezusa. Jak na ciemiach, które Jego kłują, kwitną dla Ciebie kwiaty bram niebieskich. Jego gorycz przynosi wiele słodkich owoców, więc patrz bez ustanku. | Consider my anxious soul, with bitter pleasure and a low heart, that your highest good depends on Jesus's anguish. Heavenly flowers blossom from the thorns that hurt him. You can gather the sweetest fruit from his bitter wormwood, so look unceasingly to him.

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken Rozważaj, jak Jego plecy całe krwią zbroczone wznoszą się na podobieństwo nieboskłonu. Choć poniżej kłębią się fale strumienia naszych grzechów, na nim rozpościera się najpiękniejszy łuk tęczy na znak Bożej Łaski. | Consider that his blood-covered body is like the heaven above us. The rains ceases and the sunbeams again divide dark clouds and the rainbow appears. A sign of God's mercy and love.

Und die Kriegsknechte A żołnierze upletli koronę z cierni, wsadzili mu ją na głowę, okryli płaszczem szkarłatnym i mówili: Bądź pozdrowiony królu żydowski. I wymierzali mu policzki. Wtedy Piłat wyszedł ponownie i rzekł im: Oto wyprowadzam go do was na zewnątrz, byście przekonali się, że nie znajduję w nim żadnej winy. I wtedy wyszedł Jezus na zewnątrz w koronie i purpurowym płaszczu i Piłat rzekł do nich: Patrzenie, oto człowiek. Lecz gdy arcykapłani i słudzy ujrzeni go, zaczęli krzyczeć, mówiąc: Ukrzyżuj, ukrzyżuj! Rzekł do nich Piłat: Weźcie go sobie i ukrzyżujcie sami. Ja w nim winy nie znajduję. A Żydzi odpowiedzieli mu: Mu mamy takie prawo i według tego prawa powinien umrzeć, gdyż się sam uczynił synem bożym. A gdy Piłat usłyszał te słowa, wystraszył się jeszcze bardziej, wyszedł znów do pretorium i powiedział do Jezusa: Skąd ty jesteś? Lecz Jezus nie dał mu żadnej odpowiedzi. Rzekł wtedy Piłat do niego: Nie chcesz ze mną rozmawiać? Czy nie wiesz, że mam władzę, by cię ukrzyżować i mam władzę, by cię uwolnić? Jezus odparł: Nie miałbyś żadnej władzy nade mną, gdyby ci nie było to dane z góry. Dlatego ten, który mnie tobie wydał, ma większy grzech. Odtąd Piłat zastanawiał się, jak go wypuścić. | The soldiers wove for him a crown of thorns and put it on his head. They also dressed him in a purple robe and said: "Hail to you, King of the Jews". And then they hit him with their hands. Again Pilate came out to them and said: "I bring him to you so that you know that I find no fault in him". Then Jesus came forth still wearing the crown of thorns and the purple robe. Pilate said to the crowd: "Look at this man!" When the priests and officers saw him, they cried out saying: "Crucify, crucify!" Then unto them Pilate said: "Take this man and crucify him, but I find no fault in him!" The crowd answered: "The law is in our hands, and we will use this law, and according to this law he should perish because he called himself the Son of God." Now when Pilate heard it, he was even more afraid then before and went up

once again to the judgment hall and said to Jesus: "Where do you come from?" But Jesus did not give him any answer. Then Pilate said to him: "You will not speak to me? Do not you know that I have power to crucify and power to release you?" Jesus then answered: "You would not have any power over me, if it was not given to you from above. The person who delivered me to you is the greater sinner." Therefore, Pilate tried to release him.

Durch dein Gefängnis Przez pojmanie ciebie, Boży Synu, dla nas musi nadejść wolność. Twoje więzienie jest tronem łaski i miejscem wolności wszystkich pobożnych. Gdybyś nie przyjął niewoli, nasza musiałaby trwać wiecznie. | Our freedom, Son of God, arose through your captivity. Your prison is the throne of grace, the refuge of the faithful. If you did not enter the slavery, we all would be slaves eternally.

Die Juden aber schrieen und sprachen Jednak Żydzi krzyczeli mówiąc: Jeśli go uwolnisz, nie będziesz przyjacielem cesarza. Ten bowiem, kto się królem mianuje, jest przeciwko cesarzowi. A gdy Piłat usłyszał te słowa, wyprowadził Jezusa na zewnątrz, a sam zasiadł na krześle sędziowskim, na miejscu, które zwie się podwyższonym, po hebrajsku zaś Gabbatha. A był to dzień przygotowania do Paschy, około godziny szóstej. I rzekł Piłat do Żydów: Oto król wasz. Lecz oni krzyczeli: Precz, precz z nim, ukrzyżuj go. Rzekł do nich Piłat: Króla waszego mam ukrzyżować? Lecz arcykapłani odpowiedzieli: Nie mamy króla, lecz cesarza. Wtedy wydał go im, aby go ukrzyżowano. Wzięli więc Jezusa i wyprowadzili go, a on dźwiگاł swój krzyż i wyszedł na miejsce, które zwie się miejscem czaszki, zaś po hebrajsku: Golgota. | But the crowd cried and shouted to Pilate: "If thou let him go, then you are not Caesar's friend. Whoever makes himself a king, is Caesar's foe." When Pilate heard them speaking like this, he brought Jesus in front of them straightway and sat in the seat of judgment, in a place that is called the High Pavement, but in Hebrew it is called Gabbatha. And it was the day of the preparation to the Passover and it was about six, and he said to the crowd: "Look! This is your king!" They cried out: "Away with him, crucify him!" Pilate said to them: "Do you want your king to be crucified?" The chief priests answered and said to him: "We have no king but Caesar." Hearing this, he

delivered Jesus to them so that they could crucify him. So they took Jesus with them and led him away. And he bore his cross and went to a place that is called the Place of Skulls, which is in the Hebrew tongue called Golgotha.

Eilt, ihr angefochtenen Seelen Śpieszcie, udęczone dusze. Opuśćcie miejsca waszych cierpień. Śpieszcie - dokąd? - na Golgotę! Przywdziejcie skrzydła wiary, lećcie na wzgórze krzyża. Tam kwitnie wasze dobro. | Hurry, you tormented souls. (Where?) To Golgotha! Take the wings of faith and fly (Where?) His cross to carry happiness awaits you there!

Allda kreuzigten sie ihn I tam ukrzyżowano go. A wraz z nim dwu innych po jego obu stronach, Jezusa zaś między nimi. Piłat zaś wypisał też napis i umieścił go na krzyżu. A było tam napisane: Jezus z Nazaretu. Król Żydowski. Napis ten czytało wielu Żydów, gdyż miejsce to, gdzie ukrzyżowali Jezusa, było blisko miasta. I było tam napisane po hebrajsku, po grecku i po łacinie. Wtedy arcykapłani żydowscy powiedzieli Piłatowi: Nie pisz: Król Żydowski, ale, że on sam powiedział, jestem królem żydowskim. Piłat odpowiedział: co miałem napisać, to napisałem. | And they crucified him there. With him two other men were crucified on either of his side and Jesus in the middle, between them. And Pontius Pilate wrote then an epigraph and put it up on the cross. He wrote there: "Jesus of Nazareth, the King of the Jews." Many Jews were reading this epigraph, because not far from the city there was the place where Jesus was crucified. These words were written both in Hebrew, Latin and also in Greek. The chief priest of the Jews said to Pilate: "Do not write there that it is our king. Write that he himself claimed this, saying: "I am their king and master." Pilate answered: "What I have written myself, I have written."

In meines Herzens Gründe Na dzień mego serca o każdej porze i czasie łśni imię i krzyż Twój, dlatego radować się mogę. Ukaż mi się w tym obrazie dla pocieszenia w mej niedoli, jak ty, Panie Chryste, tak łagodny, na śmierć się wykrwawiłeś. | At the bottom of my heart your name and your cross shimmer every hour and I can be happy. Appear to me and comfort me in my misery as gentle as you were in the hour of your death.

Die Kriegsknechte aber Żołnierze zaś, gdy już Jezusa ukrzyżowali, wzięli jego szaty, podzieliili na cztery części, dla każdego żołnierza po jednej. Wzięli także i tunikę, ale tunika nie była szyta, lecz tkana od góry do dołu. Mówili więc między sobą: Nie rozdzierajmy jej, lecz rzućmy o nią los, czyja ma być. Aby wypełniło się pismo, które mówi: Podzieliili między sobą moje szaty, a o mą tunikę rzucili los. Tak właśnie zrobili żołnierze. A stała tam obok krzyża Jezusa jego matka, siostra jego matki Maria, żona Kleofasa i Maria Magdalena. Kiedy więc Jezus zobaczył swoją matkę i ucznia koło niej stojącego, którego miłował, rzekł do swej matki: Niewiasto, oto twój syn. A potem rzekł do ucznia: Oto matka twoja. | After having crucified Jesus, the soldiers portioned out his garments in four portions. Making a part for each of the soldiers. In the end they shared also his coat. But his coat was seamless and therefore difficult to share. They said therefore one to the other: "Let us not tear it, but let us cast lots and we will see who gets it." In this way the Scripture was fulfilled, because it said: "They divided out my vestment equally among them and for my coat they cast lots." Such things therefore were done by the soldiers. Standing beside the cross of Jesus there was also his mother, his mother's sister and Mary - Cleophas's wife and also Mary Magdalena. When Jesus saw his mother near him she was accompanied by his beloved disciple. Jesus said to his mother: "Woman, look and behold thy son!" Then Jesus said he to this disciple: "Behold, here is thy mother!"

Er nahm alles wohl in acht W ostatniej godzinie wszystko rozważył: pomyślał o matce i oddał w opiekę. Człowiecze, bądź prawy, kochaj Boga i umieraj bez żalu. | In his final hour he also took care about his mother so that after his death she would be taken care by the other. Make your peace with God and man. Die then without suffering and do not grieve.

Und von Stund an I od tej godziny wziął ją ów uczeń do siebie. Jezus zaś świadom tego, że już wszystko dokonało się, by wypełniły się pisma, rzekł: Pragnę. A stało tam naczynie pełne octu. Napełnili więc gąbkę octem, nałożyli na gałązkę hizopu i podali mu do ust. A gdy Jezus skosztował octu rzekł: Dokonało się. | The disciple took Maria to his own home. And now since Jesus knew that all was accomplished, as written

in the Scripture, he said: “I am thirsty!” There was a jar of vinegar. They filled a sponge with this vinegar and put it on a twig of hyssop and held it up to his mouth so that he could drink it. Jesus, when he had received the vinegar, said: “It is fulfilled.”

Es ist vollbracht **Dokonało się!** O pocieszenie dusz strapiionych, nocy żałobna, pozwól liczyć ostatnie godziny. Bohater judzki zwycięża władczo i kończy walkę. Dokonało się. | The end has come! What comfort for all suffering spirits! This awful night is finished. The hero from Juda triumphs in his might, and brings the battle to the end. The end has come!

Und neiget das Haupt I skłoniwszy głowę skonał. | Then he bowed his head and died.

Mein teurer Heiland Mój drogi Zbawicielu, który zostałeś ukrzyżowany i sam powiedziałeś: dokonało się, pozwól zapytać, czy będę uwolniony od śmierci? Czy poprzez twe cierpienie i śmierć odziedziczę królestwo niebieskie? Czy to zbawienie całego świata? Wprawdzie z bólu nie możesz mówić, przecież skłaniasz głowę i milcząc mówisz: tak.

chór: Jezu, który umarłeś, teraz żyjesz wiecznie. Nie zawiedź mnie w obliczu śmiertelnej niedoli. Który za mnie pokutujesz. Daj nam to tylko, co wysłużyłeś, więcej nie pragnę. | My precious Savior, give me an answer; now that you are nailed to the cross. Will I be freed from death? Can I inherit the Kingdom of Heaven through your despair and desolation? Is this the salvation of the whole world? Have all our sins been washed away? Though you have said: “The end has come.” You cannot speak because of the pain and the anguish, but you silently bow your head saying “Yes”.

Choir: Jesus, you once were dead, but now you live forever. When I thread the path of death, Lord, please do not ever leave me. Save me from disaster! Give me what you have won, I do not dare to wish anything else.

Und siehe da, der Vorhang

I zasłona w świątyni rozdarła się na dwie części z góry na dół, i ziemia się zatrzęsła i skały popękały, i groby się otworzyły, i wiele ciał świętych powstało. | And then behold, the curtain of the temple was torn in two, from the top to the bottom. And the firmament rocked and quaked, and the rocks split, and the graves were opened again, and many bodies of saints that slept woke up and arose.

Mein Herz Serce moje, gdy cały świat cierpi wraz z Jezusem, słońce przyobleka się w żałobę, zasłona rozdziera się, skała pęka, ziemia drży, a groby się otwierają na widok stygającego Stwórcy, cóż zamierzasz czynić? | My heart suffers when the whole world suffers as Jesus suffered. The sun is shrouded, the veil is torn, the rocks are destroyed, creation quakes, the graves are opened. They see their redeemer fall lifeless. When it comes to you, what will you do?

Zerfließe, mein Herze Rozpłyn się serce moje w rzekach łez ku chwale Najwyższego. Opowiedz ziemi i niebu o swej niedoli: twój Jezus umarł! | Dissolve my heart in warm tears to honour the Lord! Recount the heaven and the earth about your distress: your Jesus is dead!

Die Juden aber Żydzi zaś, gdyż był to dzień Przygotowania, nie chcieli, by ciała pozostawały na krzyżu przez Szabat (gdyż dzień Szabatu był dniem bardzo uroczystym). Poprosili Pilata, by im połamano kości i zdjęto. Przyszli więc żołnierze, połamali kości pierwszemu i drugiemu, którzy z nim byli ukrzyżowani. Lecz gdy podeszli do Jezusa i gdy zobaczyli, że już umarł, nie łamano mu już kości, tylko jeden z żołnierzy przebił mu bok włócznią, z którego zaraz wypłynęła krew i woda. I ten, który to widział, może temu zaświadczyć. I jego świadectwo jest prawdziwe. Tenże wie, że mówi prawdę po to, byście mu wierzyli. Tak stało się bowiem, aby się wypełniło pismo: Nie złamiecie mu żadnej kości. I znowu w innym miejscu inne pismo mówi: Zobaczają, kogo przebodli. | Since it was the preparation to Sabbath and the bodies should not remain on the cross for the Sabbath (for it was a High Day for the the Jews), the chief priests asked Pilate to allow them to break the legs and take away the bodies. The soldiers came and broke the legs of the first one and then

of the another, who was crucified there with Jesus. When they approached Jesus, they could see clearly that he was already dead so they did not break his legs. One of the soldiers took his spear and with the spear he pierced one of his sides, and they saw blood and water coming out. And the one who saw it has testified it and his testimony was true. It happened and the Scripture could be fulfilled since it said: “A bone of him shall not be broken.” Again another Scripture said: “And they shall look on him whom they have pierced.”

O hilf, Christe, Gottes Sohn Pomóż Chryste, Synu Boży, byśmy przez gorzkie twe cierpienia tobie posłuszni, wystrzegali się nieprawości, trwożnie rozważali twą śmierć, jej przyczynę i, choć skromna i nikła, składali Ci ofiarę dziękczynną. | Help us, Christ, Son of God, through your bitter suffering. We should be constantly obedient to you. In this way we avoid all wrongdoings. And while thinking about your death we offer you a sacrifice, although it is weak and poor.

Darnach bat Pilatum Joseph A potem poprosił Pilata Józef z Arymatei, który także był uczniem Jezusa (potajemnie jednak, z obawy przed Żydami), by mógł zabrać ciało Jezusa. I Pilat pozwolił, dlatego przyszedł i zdjął ciało Jezusa. Przyszedł również Nikodem, który poprzednio przyszedł do Jezusa w nocy i przyniósł mieszaninę mirry i aloesu, około stu funtów. I wzięli ciało Jezusa, owinęli je w lniane prześcieradło z wonnościami, podobnie jak Żydzi grzebią umarłych. A na miejscu, gdzie go ukrzyżowano był ogród, a w ogrodzie nowy grób, w którym nikt jeszcze nie był złożony. Tam więc złożono Jezusa ze względu na żydowski dzień Przygotowania, bo grób był w pobliżu. | Joseph of Arimathaea, who was also one of Jesus’s disciples, came to Pilate and asked him secretly if he could take away Jesus’s body. He was afraid of the crowd. And Pilate allowed him to do so. There came also Nicodemus. Once he came to Jesus at night and brought him a mixture of myrrh and of aloes together. They took the body of Jesus, covered it with spices and wrapped it in linen. It is Jews’ custom for the burial. There was a garden in Golgotha where Jesus’s cross was standing. In the garden there was a grave which had not been used before. And they laid the body of Jesus into this grave.

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine W spokoju odpoczywajcie Święte Członki, których już dłużej nie będę oplakiwał. Przynieście mi wytchnienie. Grób, który i wam jest przeznaczony, nie kryje cierpień. Otwiera niebo, zamyka piekło. | Rest well, precious and sacred bones. I do not weep any longer. Rest well and bring me also to my rest. Your grave holds no further suffering. It opens heaven and closes hell for me.

Ach Herr, laß dien lieb Engelein Panie, niech u kresu anioł twój przeniesie duszę na łono Abrahama. A ciało niech spoczywa bez męki i bólu aż do dnia ostatniego. Ale potem wzbudź mnie, by oczy me oglądały twą chwałę. Panie Jezu Chryste, wysłuchaj mnie, wysłuchaj mnie! Będę Cię sławił wiecznie! | Oh God, let your little angel carry my soul to the bosom of Abraham. Let the body rest sweetly without any pain or suffering. Wake me then from death so that my eyes can see your majesty, God, my Saviour and Lord. Through my poor eyes I will see the Son of God and his glorious face! Jesus Christ, listen to me. I praise your name eternally.

22:30 dworzec kolejowy Świdnica Miasto | the railway station Świdnica Miasto

scena off | off stage

50' bez przerwy • bilet na Pasję uprawnia do bezpłatnego wstępu
• dostępny płatny bufet | 50' without a break • free entrance with the ticket from St. John's Passion at 6.00 pm • a festival buffet is available

Robert SCHUMANN Frauenliebe und -leben op. 42

Seit ich ihn gesehen
Er, der Herrlichste von allen
Ich kann's nicht fassen
Du Ring an meinem Finger
Helft mir, ihr Schwestern
Süsser Freund, du blickest
An meinem Herzen
Nun hast du mir der ersten Schmerz getan

Richard STRAUSS Mädchenblumen op. 22

Kornblumen
Mohnblumen
Epheu
Wasserrose

Hugo WOLF Er ist's

Francis POULENC L'offrande
Francis POULENC Cé
Francis POULENC II vole
Claude DEBUSSY Coquetterie posthume

Michalina Bienkiewicz sopran | soprano
Justyna Skoczek fortepian | piano
Aleksandra Śnieżek wizualizacje | visualisations



20:00 ŚWIDNICA kościół św. Józefa | St. Joseph's Church

contrapunctus / raw edition

JORGE JIMÉNEZ skrzypce | violin

60' bez przerwy | 60' without a break

Heinrich Ignaz Franz BIBER Passacaglia
Giovanni BASSANO Ricercada Sesta
Johann Sebastian BACH Sarabanda BWV 1004
Giovanni BASSANO Ricercada Quinta
Eugène YSAÏE Obsession
Johann Sebastian BACH:
Coral • Dein Will' Gescheh', Herr Gott
Allemande BWV 1004
Coral • Befiehl du deine Wege
Courante BWV 1004
Coral • Christ lag in Todesbanden BWV 277
Gigue BWV 1004
Coral • O Große Lieb!

Program Contrapunctus to hołd złożony skrzypcom, pozwalający przyjrzeć się temu instrumentowi oraz tradycyjnemu sposobowi wykonywania koncertów z nowej perspektywy.

Contrapunctus wykonywany był w różnych miejscach: od tradycyjnych sal koncertowych, przez prywatne apartamenty Paryża, XVI-wieczne pałace Barcelony, chorwackie zamki i kluby nocne Madrytu. Contrapunctus to nie tylko program koncertowy, lecz także koncepcja wykonawcza, która umożliwiła skrzypkowi Jorge Jiméñez'owi wykonanie wymagającego programu bez akompaniamentu w całej Europie, Turcji i Południowej Ameryce.

Podczas tego w pełni akustycznego występu Jorge Jiméñez prezentuje mieszankę muzyki Bassano, Bacha oraz Ysaïe i łączy ją z improwizacjami, a całość tworzy dwa sety muzyczne utrzymane w czysto DJ-skiej stylistyce.

26 Contrapunctus is a tribute to the violin. It is also a new way of looking at music and the traditional concert idea. Contrapunctus has been performed in venues from traditional concert halls to abandoned power stations in East Berlin, private lounges in central Paris, 16th century palaces in Barcelona, castles in Croatia, or nightclubs in Madrid.

Contrapunctus is more than a programme of music, it is a concept which has taken violinist Jorge Jiméñez to perform this highly demanding, unaccompanied solo violin programme all over Europe, Turkey and South America.

In Contrapunctus (Raw Edition), totally unplugged, Jorge Jiméñez presents a melange of music by Bassano, Bach, Ysaïe, mixed in with improvisations which form two sets of non stop music and soundscapes in a pure DJ session style.



20:00 ŚWIDNICA kościół św. Krzyża | the Church of the Holy Cross
Johann Sebastian BACH suity 1 & 2 | Suites No. 1 & 2
 oraz sonaty na wiolonczelę i basso continuo | and sonatas for
 cello and basso continuo

90' wraz z krótką przerwą | 90' with a short break

Dariusz Żurawek wiolonczela | cello
 Tomasz Pokrzywiński wiolonczela | cello
 Jan Tomasz Adamus klawesyn | harpsichord

Johann Sebastian BACH suita wiolonczelowa nr 1 G-dur BWV
 1007 | Suite No. 1 in G major for cello solo, BWV 1007
 Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Menuett I
 - Menuett II - Gigue
 Dariusz Żurawek

François-Joseph GIRAUD sonata nr 1 G-dur na wiolonczelę
 i basso continuo | sonata No. 1 in G major for cello and basso
 continuo
 Allegro - Aria - Aria - Allegro
 Dariusz Żurawek, Tomasz Pokrzywiński, Jan Tomasz Adamus

Johann Sebastian BACH suita wiolonczelowa nr 2 d-moll BWV
 1008 | Suite No. 2 in D minor for cello solo, BWV 1008
 Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Menuett I
 - Menuett II - Gigue
 Tomasz Pokrzywiński

James CERVETTO divertimento III ze zbioru *Twelve Divertiments
 in an Easy Stile* | divertimento III from *Twelve Divertiments in an
 Easy Stile*
 Dariusz Żurawek, Tomasz Pokrzywiński



20:00 ŚWIDNICA kościół św. Krzyża | the Church of the Holy Cross

Johann Sebastian BACH suity 3 & 5 | Suites No. 3 & 5
 oraz sonaty na wiolonczelę i basso continuo | and sonatas for
 cello and basso continuo

90' wraz z krótką przerwą | 90' with a short break

Marco Frezzato wiolonczela | cello
 Teresa Kamińska wiolonczela | cello
 Jan Tomasz Adamus klawesyn | harpsichord

Johann Sebastian BACH suita wiolonczelowa nr 3 C-dur BWV 1009 |
 Suite No. 3 in C major for cello solo, BWV 1009
 Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Bourrée I - Bourrée II - Gigue
 Marco Frezzato

Salvatore LANZETTI sonata VII G-dur na wiolonczelę i basso
 continuo ze zbioru *XII Sonate à Violoncello Solo e Basso
 Continuo* | sonata VII in G major from the collection *XII Sonate
 à Violoncello Solo e Basso Continuo*
 Andante - Allegro - Largo - Rondo. Andante
 Marco Frezzato, Jan Tomasz Adamus

Johann Sebastian BACH suita wiolonczelowa nr 5 c-moll BWV
 1011 | Suite No. 5 in C minor for cello solo, BWV 1011
 Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte I - Gavotte II - Gigue
 Teresa Kamińska

Giacobbe CERVETTO III sonata g-moll na 2 wiolonczele i basso
 continuo ze zbioru *Six Sonatas or Trios for three Violoncellos or
 two Violins and a Bass Dedicated to Signora Leonora Saluadori*
 | 3rd sonata in G minor for 2 cellos & basso continuo from *Six
 Sonatas or Trios for three Violoncellos or two Violins and a Bass
 Dedicated to Signora Leonora Saluadori*
 Teresa Kamińska, Marco Frezzato, Jan Tomasz Adamus



20:00 ŚWIDNICA kościół św. Krzyża | the Church of the Holy Cross

Johann Sebastian BACH *suita 4 & 6 | Suites No. 4 & 6*
oraz sonaty na wiolonczelę i basso continuo | and sonatas for cello and basso continuo

90' wraz z krótką przerwą | 90' with a short break

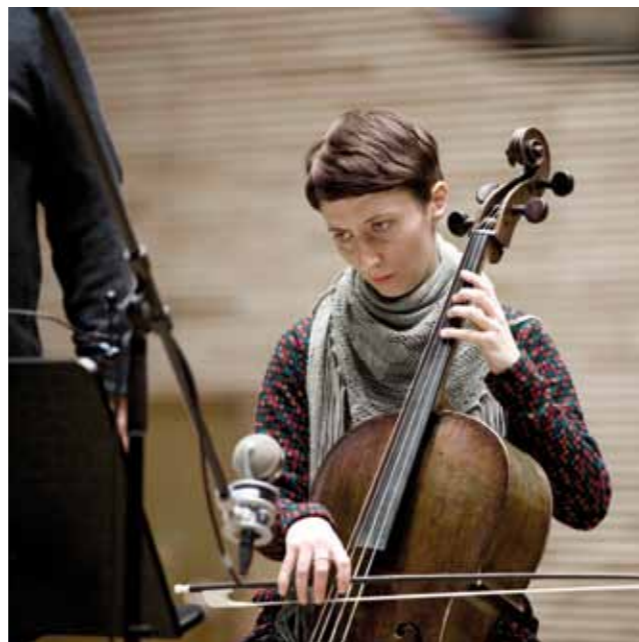
Agnieszka Oszańca wiolonczela | cello
Konrad Górka wiolonczela | cello
Michalina Bienkiewicz sopran | soprano
Jan Tomasz Adamus klawesyn | harpsichord

Johann Sebastian BACH *suita wiolonczelowa nr 4 Es-dur BWV 1010 | Suite No. 4 in E flat major for cello solo, BWV 1010*
Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Bourée I - Bourée II - Gigue
Agnieszka Oszańca

Jean-Baptiste BARRIÈRE *sonata nr 5 na wiolonczelę i basso continuo | sonata No. 5 for cello and basso continuo*
Andante - Largetto - Aria
Agnieszka Oszańca, Jan Tomasz Adamus

Johann Sebastian BACH *suita wiolonczelowa nr 6 D-dur BWV 1012 | Suite No. 6 in D major for cello solo, BWV 1012*
Prélude - Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte I - Gavotte II - Gigue
Konrad Górka

Johann Sebastian BACH *chorał Ich, dein betrübtes Kind z kantaty 199 | choral Ich, dein betrübtes Kind from cantata No. 199*
Konrad Górka, Agnieszka Oszańca, Michalina Bienkiewicz, Jan Tomasz Adamus



20:00 ŚWIDNICA kościół św. Józefa | St. Joseph's Church

MOZART *msza z solo organowym | organ solo mass* oraz drobne utwory sakralne Haydna i Mozarta | and small sacred works by Haydn and Mozart

70' bez przerwy | 70' without a break

Wolfgang Amadeus MOZART *Missa brevis KV 259*
Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Agnus Dei

Wolfgang Amadeus MOZART *Sonata KV 328*

Franz Joseph HAYDN
Kyrie z Missa Sunt bona mixta malis Hob. XXII/2
Offertorium in stilo a capella Non nobis Domine Hob. XXIIIa/1
Salve Regina z partią koncertującą organów Hob. XXIIIb/2
| with concertante organ solo part

Wolfgang Amadeus MOZART
Sonata KV 263
Offertorium Misericordias Domini KV 222
Magnificat KV 339/7

ALTA CAPPELLA
Antonina Ruda sopran | soprano
Łukasz Dulewicz alt | alto
Krzysztof Michalski tenor
Marek Opaska bas | bass
Elżbieta Górka Beata Nawrocka skrzypce | violin
Teresa Wydrzyńska altówka | viola
Marco Frezzato wiolonczela | cello
Marian Magiera Paweł Gajewski trąbka | trumpet
Tomasz Sobaniec kotły | timpani

Matteo Messori organy / dyrygent | organ / conductor

Dobrze znany jest fakt, że kontakt z muzyką Bacha i Handla, dzięki uczęszczaniu do wiedeńskiej siedziby miłośnika muzyki barona van Swieten od 1782 roku, doprowadził do rewolucji gustu kompozycyjnego Wolfganga Amadeusza Mozarta. Dotyczy to muzyki świeckiej i sakralnej ostatniego dziesięciolecia jego twórczości. Nauka muzyki „starego” Bacha i repertuaru oratoryjnego jego rówieśnika z Saksonii nie pozostała również bez konsekwencji dla twórczości Haydna (który długo interesował się *Wielką mszą h-moll* kantora).

Muzyka, którą usłyszą Państwo podczas dzisiejszego koncertu, pochodzi jednak z okresu (skoncentrowanego głównie na latach 70.), kiedy twórczość kościelna dwojga słynnych Austriaków była jeszcze wolna od tych przemian i dogłębnych refleksji, które nastąpiły po zetknięciu z dziełami sakralnymi wcześniej wymienionych „dawnych mistrzów”. *Stylus antiquus*, występujący w niektórych utworach, ma swoje źródła z pewnością w przykładzie (powszechnie wykorzystywanym w celach dydaktycznych przez prawie dwa wieki) *Gradus ad Parnassum* (1725) Fuxa. Styl koncertujący organów solo w prezentowanych utworach dwojga kompozytorów, uznanych wirtuozów klawiatury, nie ma nic wspólnego ze skomplikowaną polifonią na instrumenty klawiszowe Jana Sebastiana Bacha, a raczej przenosi na organy austro-węgierski styl *galante* (przede wszystkim dwugłosowy) ze współczesnej sonaty na strunowe instrumenty klawiszowe.

Przewaga tonacji durowych jest również zgodna z panującym beztroskim i „lekkim” gustem, typowym dla tego okresu w krajach wyznania katolickiego. Charakterystyka ta jednoczy terytoria cesarstwa i można się doszukiwać jej wczesnych źródeł w postępowym stylu emanującym z jednej z ówczesnych stolic muzyki, Neapolu.

Jedynie w zachwycającym i nastrojowym *Salve Regina* Haydna i w *Offertorium* KV 222 można dostrzec wpływ rodu Bachów, a konkretnie stylu *Sturm und Drang* oraz *Empfindsamkeit* Carla Philippa Emanuela Bacha. Do pewnego stopnia widoczny jest także styl fugi Jana Sebastiana w utworze Mozarta, choć nie sposób przeoczyć znaczenia nauki, którą młody kompozytor otrzymał podczas pobytu w Bolonii od Padre Giovanniego Battisty Martiniego, pierwszego z kolei znawcy stylu bachowskiego we Włoszech.

Matteo Messori

It is a well-known fact that Mozart's compositional taste was revolutionized by Bach's and Handel's music. He encountered works by both composers after 1782, while attending Baron von Swieten's Sunday-morning music salon. It had a great impact both on his sacred and on his secular music. Also Haydn was under the influence of the two great baroque composers studying thoroughly *Missa in B minor* by Bach.

Nonetheless, the sacred music of Haydn and Mozart that you will hear during this concert comes from the time before they fell under the spell of Bach and Handel. *Stylus antiquus*, which can be heard in some of the pieces, had its source in *Gradus ad Parnassum* (1725) by Fux. This work was a very popular teaching tool for almost two centuries at that time. The concertato style of the solo organ parts in the works by Mozart and Haydn that you will hear today has nothing to do with the complicated polyphony of keyboard works by Bach. More likely, it was inspired by the galant style of a sonata for plucked keyboard instruments.

The predominance of major keys complies with a light musical taste that was typical for the catholic countries during that time, which was characteristic for the whole territory of the Austro-Hungarian Empire. Its source could be found in the progressive style coming from Naples, one of the musical capitals at that time.

Only in the breathtaking *Salve Regina* by Haydn and in *Offertorium* KV 222 by Mozart one can find the influence of Bach's family, especially the style of *Sturm und Drang* and *Empfindsamkeit* of Carl Philipp Emanuel Bach. Apart from this, the style of the fugue of Johann Sebastian Bach is to some extent visible in Mozart's piece. But one should not overlook the importance of the influence that Padre Giovanni Battista Martini, the first Italian expert of Bach's music, had on Mozart during his stay in Bologna.

Matteo Messori

31 VII piątek friday venerdì freitag vendredi

19:30 MAKOWICE kościół św. Katarzyny i park pałacowy | St. Catherine's Church and the palace park

piknik romantyczny | a romantic picnic

Francesco ROGNONI Thomas BALTZAR Giovanni Battista FONTANA Giuseppe Maria JACCHINI

długa przerwa • kosze piknikowe mile widziane • płatny bufet w Pałacu Makowice | a long break • own picnic baskets are very welcome • a festival buffet is available in Makowice Palace

Robert Bachara skrzypce | violin

Marco Frezzato wiolonczela | cello

Frank Pschichholz chitarrone / gitara barokowa | baroque guitar

Francesco ROGNONI Vestiva i colli - Ancor che col partire

Domenico GABRIELLI Sonata in G

Giovanni Battista FONTANA Sonata seconda

Johann Paul von WESTHOFF Sonata A -dur | Sonata in A major

Giuseppe Maria JACCHINI Sonata in A

Girolamo KAPSBERGER Toccata

Heinrich Ignaz Franz BIBER Sonata V in E

Giovanni Paolo FOSCARINI Ciaconna

Thomas BALTZAR Preludium - John come kiss



11:00 JAWOR Kościół Pokoju | the Church of Peace

śniadanie na trawie | breakfast on the grass

koncert bez przerwy • kosze piknikowe mile widziane | concert without a break • own picnic baskets are welcome

Matteo Messori organy | organ

Johann Sebastian BACH

Praeludium & Fuga C-dur BWV 547

Kyrie, Gott Vater BWV 672

Christe, aller Welt BWV 673

Kyrie, Gott heiliger Geist BWV 674

*Allein Gott in der Höh sei Ehr* à 2 Clav. et Pedal BWV 676Fantasia super *Jesu, meine Freude* BWV 713*Aus tieffer Noth* in Organo pleno con Pedale doppio BWV 686Fuga super *Jesus Christus unser Heyland* BWV 689*Dies sind die heiligen zehen Geboth* à 2 Clav. et Pedal BWV 678

Duetto III BWV 804

Christ, unser Herr, zum Jordan kam à 2 Clav. et Pedal BWV 684

Praeludium & Fuga G-dur BWV 541



O ile wyższość Włochów na polu sztuk pięknych i muzyki była na tyle uznana na północ od Alp, aby stworzyć z "podróży do Italii" jeden z niezbędnych elementów edukacji i kształcenia klasy intelektualnej, arystokracji i przede wszystkim muzyków i artystów, począwszy od XVI wieku, o tyle niespokojny duch niemiecki, od niedawna niezależny w kontekście Świętego Cesarstwa Rzymskiego, przede wszystkim dzięki konsekwencjom teologiczno-filozoficznym reformy protestanckiej, mógł zasłużyć się od drugiej połowy XVII wieku (a więc po śmierci niedoścignionego Frescobaldiego) własnym prymatem w jednej tylko sferze muzyki, muzyce organowej.

Ta chęć rewanżu na upragnionej ale i budzącej zazdrość *Musa Italica* jest widoczna w wielu dziennikach niemieckich protestanckich podróżników i muzyków, którzy rozpoczęli swoją „pielgrzymkę” na południe od Brennero od pełnej dumy wizytacji monumentalnych organów, zbudowanych przez Ślązaka Eugenio Caspariniego w Kościele S. Maria Maggiore w Trydencie, instrumencie niezwykle w porównaniu do stosunkowo ograniczonego standardu budownictwa organowego we Włoszech, który pozostał niezmienny aż do końca XIX wieku.

Również dla największego organisty wszechczasów, Jana Sebastiana Bacha, włoskie modele stanowiły punkt centralny twórczości kompozycyjnej. W nieustającym i encyklopedycznym dążeniu do połączenia dwóch głównych i przeciwstawnych stylów dominujących w Europie, włoskiego oraz francuskiego *bon goût*, wielki kantor kładł głównie nacisk na środki ekspresyjne oraz kompozycyjne typowe dla muzyki smyczkowej we Włoszech (przede wszystkim w twórczości Antonio Vivaldiego), które stworzyły swego rodzaju limfę płynącą przez wszystkie jego dzieła na instrumenty klawiszowe. Począwszy od 1715 roku luteranckie formy muzyki organowej, a więc w pierwszej kolejności elaboracje pieśni kościelnych (chorały) i duże formy *in organo pleno* (preludia, fantazje, toccaty i fugi), są coraz częściej traktowane przez Bacha jako synteza elementów stylistycznych koncertu solowego (lub na więcej instrumentów), sonat na dwa lub trzy instrumenty w stylu szkoły Corelliego oraz niemieckiego dziedzictwa szkoły Frescobaldiego.

Matteo Messori

From the beginning of the 16th century, the superiority of Italy in the field of fine arts and music was acknowledged in the north of the Alps to such extent that “a journey to Italy” was one of the indispensable elements of a proper education of aristocracy, artists, musicians and the middle class of the society in general. On the other hand, the restless German spirit - being already independent of the Roman Empire, due to theological and philosophical protestant reformation - took the lead in the field of organ music at the beginning of the 17th century (precisely after the Italian greatest organ master, Frescobaldi, had died).

This desire to rematch the Italians in *Musa Italica*, which they longed for and were jealous about at the same time, can be noticed in many journals of German, protestant travellers and musicians of that time. People usually started their ‘Italian pilgrimage’ in the South of Brennero. Already in Trento, in the Church of Santa Maria Maggiore, one can find a monumental organ which was built by a Silesian manufacturer, Eugenio Casparini.

This particular instrument is extraordinary in comparison to Italian standard organ design which was very basic and remained unchanged until the end of the 19th century. Italian organ design was also very important for the greatest organist of that time, Johann Sebastian Bach, who wanted to combine two main styles that dominated in Europe - the Italian one and the French *bon goût*. In his work Bach tried to emphasize expressive and compositional means that were typical for Italian string music, especially for the work of Vivaldi. After 1715 Bach started to treat Lutheran forms of organ music, like chorales (elaborations of church songs) and big forms in organo pleno (preludes, fantasias, toccatas and fugues), as a synthesis of stylistic elements of solo concerto (or concerto for more instruments), sonatas for 2 or 3 instruments in the style of Corelli and German heritage of Frescobaldi's school.

Matteo Messori

18:00 ŚWIDNICA Kościół Pokoju | the Church of Peace

opera party

George Frideric HANDEL Sosarme

3h 30' z 2 przerwami • od 17:30 do 22:30 przedszkole Abracadabra zapewnia bezpłatną opiekę nad dziećmi - konieczna rezerwacja - info@bach.pl • bilet na operę uprawnia do bezpłatnego wstępu na koncert sceny off o 22:30 • kosze piknikowe mile widziane • dostępny płatny bufet w Baroccafe | 3h 30' with 2 breaks • a free childcare is provided in Abracadabra kindergarten from 5:30 until 10:30 pm - on advance booking info@bach.pl • with this ticket you get a free entrance to the concert of the off-stage at 10.30 pm • a festival buffet is available in Baroccafe • own picnic baskets are very welcome

Sosarme / Michał Czerniawski
 Elmira / Marzena Lubaszka
 Erenice / Michaela Selinger
 Melo / Argone / Łukasz Dulewicz
 Haliate / Joshua Ellicott
 Altomaro / Sebastian Szumski

CAPELLA CRACOVIENSIS

Maciej Czepielowski Jadwiga Czepielowska Zofia Wojniakiewicz
 Beata Nawrocka Tomasz Góra Seojin Kim Elżbieta Górka
 Robert Bachara skrzypce | violin Jacek Dumanowski Mariusz
 Grochowski Teresa Wydrzyńska altówka | viola Konrad Górka
 Agnieszka Oszańca wiolonczela | cello Grzegorz Frankowski
 kontrabas | double bass Vincent Blanchrad Marta Bławat obój
 | oboe Szymon Józefowski fagot | bassoon Dominika Stencel
 Paweł Dziewoński róg | horn Marian Magiera Paweł Gajewski
 trąbka | trumpet

Jan Tomasz Adamus
 klawesyn / dyrygent | harpsichord / conductor

W osiemnastym wieku nie było innej muzyki niż operowa. Styl operowy przenikał do muzyki kościelnej i do muzyki instrumentalnej. W stylu operowym pisał kościelne arie i motety Vivaldi, Handel, Hasse, Leo, Pergolesi, Żebrowski, Mozart, Haydn. Styl operowy był tak pożądanym, że preferowano te instrumenty, które mogły ekspresyjnie „śpiewać”: wiolonczelę, obój, skrzypce, a zapomniano choćby o intymnej violi da gamba czy lutni. Włoska technika śpiewu znana była w wielu rejonach Europy na początku osiemnastego wieku także od strony teoretycznej. Traktat Tosiego przetłumaczono przed rokiem 1750 na niemiecki, niderlandzki, angielski i francuski. Dzisiaj repertuar pisany dla kastratów lub innych najlepszych śpiewaków osiemnastowiecznych uważany jest za najtrudniejszy w całej literaturze wokalne. Wymaga niezwyklej biegłości, ogromnej skali głosu, bardzo długiego oddechu i opanowania sztuki improwizacji. Do najbardziej charakterystycznych zjawisk klasycznego belcanto należało tzw. messa di voce. Był to stosowany na początku arii lub na początku improwizowanej kadencji zabieg polegający na śpiewaniu bardzo długiego dźwięku w taki sposób, aby rozpoczął się piano, był następnie stopniowo doprowadzany do forte i łagodnie wyciszony aż do pianissimo. Środek ten stosowany jako ornament opisał Caccini w *Le nuove musiche* (1601-1692). Pier Francesco Tosi (*Opinioni de'cantori antichi e moderni*, 1723) zalecał jego oszczędne stosowanie, ale Giovanni Battista Mancini (*Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*, 1774) podkreślał, że messa di voce powinno być użyte na początku arii, na fermatach i koniecznie na początku kadencji. Na przestrzeni XVIII wieku messa di voce stało się podstawowym ćwiczeniem włoskiej szkoły śpiewu. Domenico Corri, spadkobierca szkoły Nicola Porpory, w swej szkole śpiewu z 1810 roku zaleca jako pierwszą lekcję ćwiczenie messa di voce na różnych dźwiękach gamy z akompaniamentem fortepianu. Termin ten spotyka się także w XIX-wiecznych partyturach. Na przykład w szóstej scenie pierwszego aktu *Normy* Belliniego, Adalgisa pierwszą nutę frazy *Lo, l'obbliai* ma zaśpiewać „con messa di voce assai lunga”. Inna ciekawostka to arie *di baule*, czyli kufrowe. Były to najczęściej szaleńczo wirtuozowskie lub bardzo śpiewne arie, które wielkie gwiazdy woziły ze sobą jako utwory popisowe i wymuszały ich wykonanie, nawet w środku dowolnej opery i bez związku z jej treścią, pod groźbą zerwania kontraktu.





Partię tytułową *Sosarme* Handel napisał dla Senesino [Francesco Bernardi], jednego z najśłynniejszych ówczesnych kastratów altowych. Nie wiemy kiedy i jak odkryto, że kastracja powstrzymuje mutację. Najwyraźniej zachwyt nad pięknem chłopięcego głosu był silniejszy, niż wyrzuty sumienia z powodu tej okrutnej operacji. Pierwszy kastrat w chórze Kaplicy Sykstyńskiej pojawił się w 1562 roku, ostatni (zachowały się jego nagrania) odszedł w roku 1917. Chłopcy o pięknych głosach przyjmowani byli do tzw. Konserwatoriów - kościelnych szkół z internatem, w których pod okiem najśłynniejszych mistrzów uczyli się sztuki śpiewu. Po wielu latach nauki tym najzdolniejszym organizowano debiut operowy, który w wielu przypadkach był początkiem wielkiej kariery artystycznej i finansowej. W XVIII wieku niektórzy kastraci osiągnęli sławę porównywalną z popularnością dzisiejszych gwiazd muzyki pop. Oczywiście wiele kobiet występowało z równym powodzeniem, ale obecność kastratów bez wątpienia znacznie zwiększała konkurencję. I tak XVII i XVIII wiek ukształtował technikę i estetykę śpiewu zwaną dziś klasycznym belcanto. Jego cechy to wszechobecne legato, oszołamiające koloratury, duża skala głosu, wyrównana barwa i wolumen, bardzo długie frazy na jednym oddechu, wysoka pozycja dźwięku zapewniająca nośność w każdej akustyce i umożliwiająca swobodne wypowiedzenie tekstu, umiejętność śpiewania wysokich dźwięków piano. Osiemnastowieczni kompozytorzy, pisząc opery, nie opowiadali historii. Używali tekstów opartych bardzo często o mity, a więc w większości nieprawdziwe wydarzenia z dawnych czasów. Potrzebowali bowiem tylko pretekstu, by pisać ekspresyjną muzykę dla konkretnych śpiewaków, którzy chcieli mieć dobry materiał do zaprezentowania swoich możliwości wyrazowych i wirtuozerii. Wykształciły się typowe tematy scen i arii: opuszczona oblubienica, statek na morzu miotany przez wiatr i fale jako odzwierciedlenie nieustającego losu, zdrada, walka o miłość, śmierć z miłości, sen, błoga radość i wiele innych. Dzięki temu możliwe były zamiany scen i arii pomiędzy operami. Wykorzystywali to słynni śpiewacy wymuszający wykonywanie swych ulubionych arii w środku opery, do której byli zaangażowani. Z tych wszystkich powodów możemy postrzegać opery Handla, Vivaldiego, Porpory nie jako kompletne dzieła, ale jako zbiory arii pisanych dla konkretnych śpiewaków. Zwłaszcza, że opera w ich czasach była sposobem na długie, zimowe wieczory. Podczas spektakli odwiedzano się w łóżach, rozmawiano, grano w kraty. Do łóżki można było zamówić kolację... *(ita)*



In the 18th century there was no other music than opera music. This style was penetrating both sacred and instrumental pieces. The demand for it was so great that one preferred instruments that could 'sing' expressively, like cello, oboe or violin to the intimate ones, like viola da gamba or lute. At the beginning of the 18th century, practical and theoretical knowledge of Italian singing technique was popular in many regions of Europe. Before the year 1750, Tosi's treatise had already been translated into German, Dutch, English and French. Even nowadays, the repertoire for castratos or other best 18th-century singers is regarded as one of the most demanding ones in the vocal literature. It requires extraordinary vocal skills, a vast voice scale, a very long breath and proficiency in improvisation. The most characteristic features of belcanto is *messa di voce*, a vocal technique in which a single note is started at a quiet volume, gradually made louder until it reaches *forte* and similarly made quiet again till *pianissimo*. *Messa di voce* was applied at the beginning of an aria or at the beginning of an improvised cadenza. This particular technique, categorized as an ornament, was described by Caccini in *Le nuove musiche* (1601-1692). Pier Francesco Tosi (*Opinioni de'cantori antichi*

e moderni, 1723) recommended not to overuse it, but Giovanni Battista Mancini (*Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*, 1774) stressed that *messa di voce* should be used at the beginning of an aria, during fermatas and at the beginning of a cadenza. During the 18th century, *messa di voce* became a basic vocal exercise in vocal practice in Italy. In 1810, Domenico Corri, who was the ancestor of Niccolò Porpora's vocal school, wrote in his treatise on vocal art that *messa di voce* sung on different tones and accompanied by the piano should be the first vocal exercise. One can find *messa di voce* also in the scores coming from the 19th century. In the sixth scene of the first act of *Norma* by Bellini, Adalgisa should sing the first note of the phrase *Lo, l'obbliai „con messa di voce assai lunga”* (with a rather long *messa di voce*). Another interesting characteristics of the time are arias *di baule*, so called trunk arias, incredibly virtuosic and very melodious vocal pieces. Star singers always took their favourite arias *di baule* to their performances and forced conductors to perform them even in the middle of an opera and without any connection to its plot. Any opposition against this practice was pointless since the famous singers threatened then to terminate their contract.

Handel wrote the title role of *Sosarme* for Senesino [Francesco Bernardi], who was one of the most famous alto castratos at that time. We still do not know how and when it was discovered that castration held back the mutation. Apparently the admiration of the beauty of a boy's voice was bigger than remorse after making children undergo cruel operations. The first castrato was admitted to the Sistine Chapel Choir in 1562, the last one (there are recordings of his voice) quit the choir in 1917. Boys with beautiful voices were admitted to so-called conservatories, church boarding schools, and were taught by most prominent singers of that time. After many years of training, the most talented ones were given opportunity to sing their opera debut. In many cases it was a stepping stone to a great artistic career, which was also very lucrative. In the 18th century, some castratos were as famous as modern pop stars. Obviously, many women were also very successful but the presence of castratos increased the competition. Therefore, belcanto style flourished during the 17th and 18th centuries. Its most characteristic features are: omnipresent legato, stunning coloraturas, a vast vocal range, balanced timbre, very long phrases sung on a single breath, high position which enables to pronounce well and carry the voice regardless of the acoustics of the concert hall and the ability to sing high notes very quietly. Composers of the 18th century did not tell stories in their operas but used texts based on mythology and recounted untrue tales about ancient times. Their main aim was to write expressive music which enabled chosen singers to show off their voice, its virtuosity and expressive potential. Moreover, standard topics of arias and even the whole scenes started to appear, e.g.: abandoned bride; a ship on a sea during the storm depicting an unstable human fate; betrayal; fight for love and death of love and many more. It enabled to exchange arias and the whole scenes between different operas. Obviously singers started to take advantage out of this situation and forced to perform their favourite arias in the middle of performances. That is why we can consider an opera by Handel, Vivaldi or Porpora not as a whole but as a set of arias for particular singers. And furthermore, at that time opera was a way to spend long, winter evenings. During performances one could talk, visit one's friends in other opera boxes, play cards and even order a supper to the opera box. *(ita)*

uwertura | overture

akt I | act I

recitativo *Voi miei fidi* Argone
 coro *Alle stragge, alla morte!*
 recitativo *Rasserena* Erenice
 aria *Rendi'l sereno al ciglio* Elmira
 aria *Forte il campo al suo furore* Erenice
 aria *Fra l'ombre e gl'orrori farfalla confusa* Altomaro
 aria *Si, minaccia, e vinta* Melo
 aria *Il mio valore ch'albergo in petto* Sosarme
 aria *La turba adulatrice da me ritiri'l piè* Haliate
 aria *Due parti del core tra'l figlio e'l consorte* Erenice
 aria *Dide pace, e fulminate, crudi Ciel!* Elmira

akt II | act II

arioso *Padre, germano, e sposo* Elmira
 sinfonia
 duetto *E udir potrei? / Se m'ascolti ti dirò* Erenice Argone
 aria *Se discordia ci disciolse* Haliate
 aria *Sò che Ciel ben spesso gode* Melo
 aria *Sento il cor che lieto gode* Altomaro
 duetto *Per le porte del tormento passan l'anime* Elmira Sosarme
 aria *Alle sfere della gloria, alza i vanni* Sosarme
 aria *Vado al campo a combattere col pianto* Erenice
 aria *In mille dolci modi al sen ti stringerò* Sosarme
 aria *Vola l'augello del caro nido, mà sempre fido* Elmira

akt III | act III

sinfonia
 aria *S'io cadrò per tuo consiglio* Heliate
 aria *Cuor di madre, e cuor di moglie* Erenice
 aria *Sincero affetto dolci preghiere* Melo
 aria *M'opporrò da generoso all'indegna* Sosarme
 aria *Vorrei, nè pur saprei* Elmira
 aria *Sorge infausta* Altomaro
 duetto *Tu caro sei il mio dolce tesoro / Si, cara, perchè mio ben t'adoro* Elmira Sosarme
 coro *Dopo l'ire si funeste dell'amore splenda la face*

1 VIII sobota saturday sabato samstag samedi

22:30 dworzec kolejowy Świdnica Miasto | the railway station
 Świdnica Miasto

scena off | off stage

MARCIN MASECKI

koncert bez przerwy • dostępny płatny bufet • bilet na opera party uprawnia do bezpłatnego wstępu na koncert | concert without a break • a festival buffet is available • free entrance with the *Sosarme* ticket

Ludwig van BEETHOVEN

Ostatnie sonaty fortepianowe / Last piano sonatos

Sonata E-dur op. 109

Vivace ma non troppo / Adagio espressivo

Prestissimo

Gesangvoll, mit innigster Empfindung / Andante molto cantabile ed espressivo

Sonata As-dur op. 110

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo

Fuga: Allegro ma non troppo

Sonata c-moll op. 111

Maestoso - Allegro con brio e appassionato

Arietta. Adagio molto semplice e cantabile



przeciwko dosłowności / against literality / gegen wörtlichkeit



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Zrealizowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



MIASTO ŚWIDNICA



rynek z tradycjami



**DOLNY
ŚLĄSK**



**GMINA WIEJSKA
ŚWIDNICA**





ORGANIZATOR

Świdnicki Ośrodek Kultury
dyr. Anna Rudnicka
Rynek 43
58-100 Świdnica
tel. +48 74 851 56 50
www.sok.com.pl

WSPÓŁORGANIZATORZY



Capella Cracoviensis
dyr. Jan Tomasz Adamus
ul. Zwierzyniecka 1
31-103 Kraków
tel. +48 602 620 698
www.capellacracoviensis.pl



Parafia Ewangelicko-Augsburska św. Trójcy Świdnicy
ks. bp Waldemar Pytel
plac Pokoju 6
58-100 Świdnica
tel. +48 74 852 28 14
www.kosciolpokoju.pl



Księstwo Świdnicko-Jaworskie
Lokalna Organizacja Turystyczna
dyr. Jacek Piekunko
Rynek 38
58-100 Świdnica
tel. + 48 790 338 855
www.ks-j.pl



PARTNERZY



PARTNERZY



PAŃSTWOWA
SZKOŁA MUZYCZNA
W ŚWIDNICY



AbraCadabra
Przedszkole Językowe · Centrum Językowe dla Dzieci



Swidnica **24**.pl





Festiwal Bachowski w Świdnicy

Bach Festival Świdnica

Świdnicki Ośrodek Kultury

Rynek 43

58-100 Świdnica

Polska | Poland

+48 74 851 56 57

info@bach.pl

dyrektor artystyczny | artistic director

Jan Tomasz Adamus

koordynacja artystyczna | artistic coordination

Barbara Szypulska

koordynacja produkcji | coordination of the production

Michalina Bienkiewicz

koordynacja administracyjna | administrative coordination

Przemysław Jastrząb

pr, kontakt z mediami | pr & media

Mateusz Wiśniewski

autorzy tekstów | authors of the texts

Jan Tomasz Adamus Angus Smith Matteo Messori

Petr Wagner Jorge Jiménez

zdjęcia | photos

Tibor-Florestan Pluto Michał Ramus Bożena Pytel

Minjas Zugik Saad Hamza Same Seven

Emilia Staniek Tomasz Pietrzyk Jacek Zygmunt

projekt graficzny i skład

graphic design and desktop publishing

Jacek Zygmunt ✉ skandha

tłumaczenie | translation

Michalina Bienkiewicz