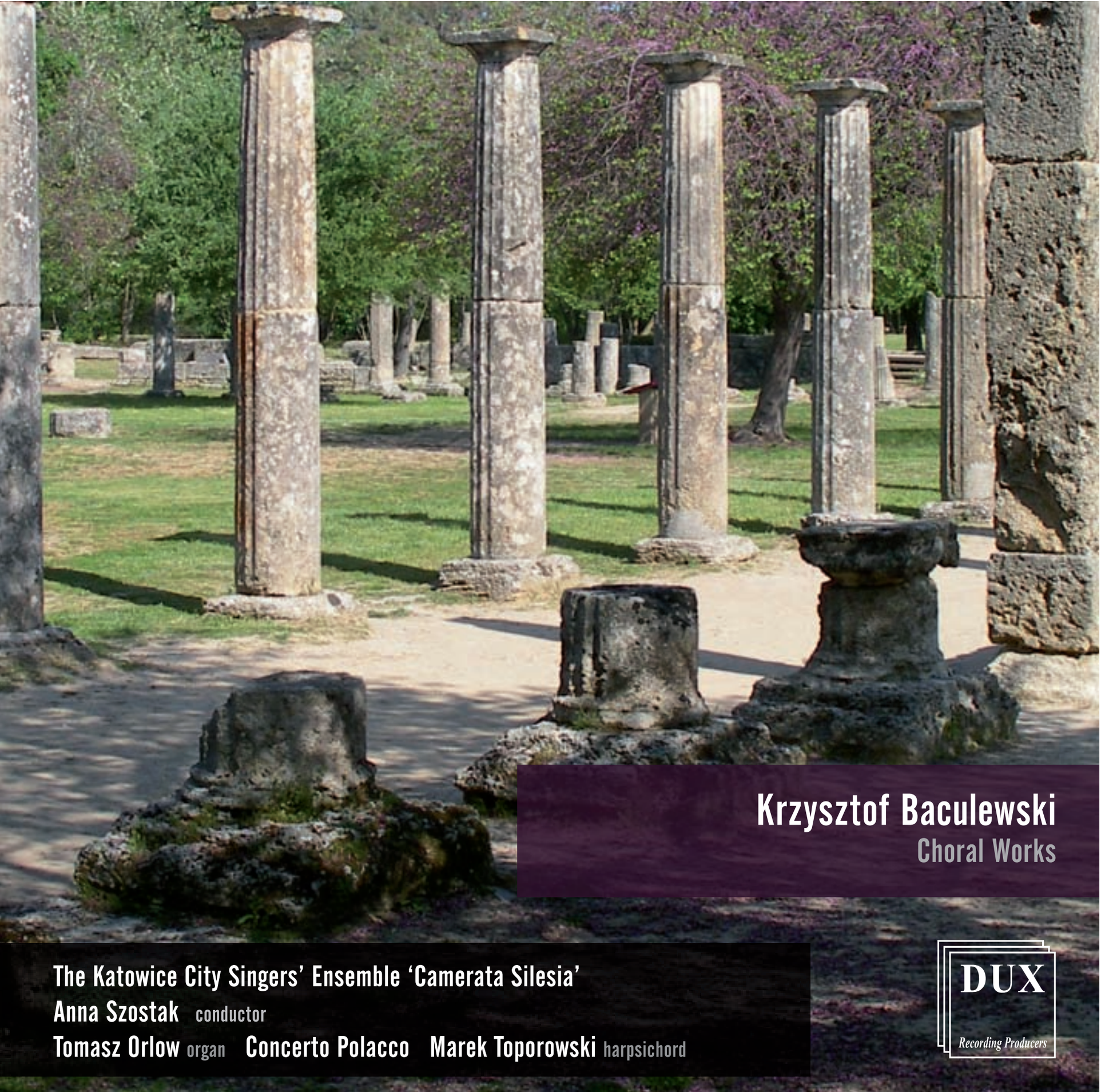

Krzysztof Baculewski

Choral Works

The Katowice City Singers' Ensemble 'Camerata Silesia'
Anna Szostak conductor
Tomasz Orlow organ Concerto Polacco Marek Toporowski harpsichord

DUX
Recording Producers

invest decor development Sp. z o.o.

© DUX 2010
DUX 0769

Nagranie zrealizowano w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w marcu i czerwcu 2010 r.
Nagranie partii organów zrealizowano w Kościele p.w. NMP Królowej Polski w Pogórzu, na instrumencie firmy Walker z 1985 roku.
Recorded at the Karol Szymanowski Music Academy Concert Hall in Katowice, March & June 2010.
The recording of the organ parts made at the Holy Virgin Mary Queen of Poland Church in Pogórze, on the Walker organ, built in 1985.

TOMASZ ORLOW
Przygotowanie organów do sesji nagraniowej / The organ preparation

MARCIN GUZ
Reżyser nagrania, montaż cyfrowy, mastering / Recording supervision, sound engineering, mastering

MARCIN TARGOŃSKI
Konsultacja / Consultation

© **KRZYSZTOF BACULEWSKI** *Fragment Palestry w Olimpii* (Peloponez)
Zdjęcie na okładce / Cover photo

MICHAŁ KUBICKI
Tłumaczenia / Translations

RAFAŁ DYMERSKI
Skład / Page layout

Manufactured by DIGI PRES, Poland
DUX Recording Producers, Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland, www.dux.pl, e-mail: dux@dux.pl

KRZYSZTOF BACULEWSKI (*1950)

Rilke-Lieder na sopran i baryton solo oraz 2 chóry mieszane a cappella / for soprano and baritone solo and 2 mixed choirs a cappella (1994)

Soli: Magdalena Szostak-Krupowicz – sopran / soprano, Aleksandra Poniszowska – sopran / soprano, Janusz Styszko – bas / bass

Gloria na alt solo i chór mieszany a cappella / for alto solo and mixed choir a cappella (1996)

Solo: Angelina Roch-Domagała – alt / alto

Nox ultima, nox beata, motet na chór mieszany a cappella / a motet for mixed choir a cappella (1995)

Utwór skomponowany na zamówienie Programu 2 Polskiego Radia S.A. / Commissioned by Polish Radio Programme 2

Preludium, psalm i medytacja na chór, organy i tam-tam /
Prelude, Psalm and Meditation for choir, organ and tam-tam (2007)

Tomasz Orlow – organy / organ

Miserere, motet na chór mieszany a cappella / a motet for mixed choir a cappella (1999)

Ozwodne i krzesane na chór mieszany a cappella / for mixed choir a cappella (2000)

Soli: Grażyna Szary, Aleksandra Poniszowska, Magdalena Szostak-Krupowicz – soprany / sopranos, Angelina Roch-Domagała – alt / alto,
Michał Szczepan, Łukasz Nowak, Krzysztof Kowalski, Bogusław Kowalski, Łukasz Smołka – tenory / tenors

The Profane Anthem To Anne na sopran solo, kwartet solistów, chór mieszany, orkiestrę smyczkową, continuo do tekstu Johna Donne'a
for soprano solo, quartet of soloists, mixed choir, string orchestra and continuo to the texts by John Donne (1993)

Magdalena Szostak-Krupowicz – sopran solo / soprano solo; kwartet solistów / soloists' quartet:
Elżbieta Starczynowska – sopran / soprano, Aleksandra Poniszowska – alt / alto, Łukasz Nowak – tenor, Janusz Styszko – bas / bass,
Concerto Polacco: Martyna Pastuszka, Małgorzata Kozińska – skrzypce / violins, Małgorzata Feldgebel – altówka / viola,
Mark Caudle – wiolonczela / cello, Krzysztof Firlus – kontrabas / double bass, Irmina Obońska – pozytyw / positive organ,
Marek Toporowski – kierownik artystyczny, klawesyn / artistic leadership, harpsichord

Zespół Śpiewaków Miasta Katowice „Camerata Silesia"
The Katowice City Singers' Ensemble "Camerata Silesia"
Anna Szostak – dyrygent / conductor

KRZYSZTOF BACULEWSKI (ur. 26 grudnia 1950) reprezentuje pokolenie kompozytorów, którzy rozpoczynali swe kariery w okresie odwrotu od idei głoszonych przez tzw. drugą awangardę muzyczną; odwrotu w kierunku tradycji i przywracania muzyce wartości przez ową awangardę odrzuconych – jak melodia, harmonia, piękno brzmienia. Przełom ten w muzyce polskiej nastąpił mniej więcej w połowie lat 1970., a znaczony był z jednej strony zaskakująco anty-awangardowymi zwrotami w utworach dotychczasowych liderów „polskiej szkoły kompozytorskiej" – Krzysztofa Pendereckiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, Wojciecha Kilara czy Włodzimierza Kotońskiego; a z drugiej pojawieniem się na scenie muzycznej młodego pokolenia kompozytorów, urodzonych około roku 1950, a debiutujących przede wszystkim na festiwalu Młodzi Muzycy Młodemu Miastu, który odbywał się z inicjatywy muzykologa Krzysztofa Droby w Stalowej Woli w latach 1975-80. Nurt stylistyczny reprezentowany przez owo młode pokolenie, którego głównymi reprezentantami stali się twórcy śląscy: Andrzej Krzanowski, Aleksander Lasoń i Eugeniusz Knapik, rychło zyskał miano „nowego romantyzmu", właśnie ze względu na swój silnie ekspresyjny ton i romantyzujące brzmienie. Nie oznacza to, oczywiście, że całe to pokolenie kompozytorów wpisało się w ów nurt. Wkrótce ujawniły się różne oblicza i odmiany stylistyczne, które tylko bardzo generalnie zaliczyć można do estetyki tzw. postmodernizmu, oryginalnie i w różny sposób ujawniającej się u poszczególnych kompozytorów.

Twórczość Krzysztofa Baculewskiego jest na tle muzyki swego pokolenia zjawiskiem unikalnym, przede wszystkim poprzez niezwykłą wszechstronność inspiracji i różnorodność stylistyczną utworów. Nie bez znaczenia pozostaje tu fakt rozległej i głębokiej wiedzy muzykologicznej kompozytora, mogącego poszczycić się doktoratem z muzykologii właśnie. Wiedza ta niewątpliwie pomagała mu, a może i niejednokrotnie kierowała w stronę próbowania sił w rozmaitych stylach i gatunkach z różnych epok muzycznych. Stąd w katalogu kompozytora znaleźć można i utwory na instrumenty dawne, stylistycznie wyraźnie wzorowane na barokowych technikach kontrapunktycznych; i kompozycje silnie nawiązujące do stylu czy to Henry'ego Purcella z jednej strony, czy Johannesa Brahmsa z drugiej, ale również i środki sonorystyczne typowe dla awangardy lat 1960., dalekie od łatwej eufonii czy banalnego sentymentalizmu. Baculewski z ogromną łatwością porusza się nie tylko po stylach historycznych. Jego muzyka ma zatem charakter niezwykle erudycyjny, pełen odniesień do odległych nieraz stylistyk, wpisywanych z reguły we współczesny kontekst i przez to dających świeże, oryginalne rezultaty brzmieniowe. Jego kompozycje wykazują przy tym ogromną precyzję formalną, kompozytor bowiem przykłada szczególną wagę do przejrzystości struktury i konsekwencji w budowaniu muzycznego przebiegu swych utworów.

Wszystkie wymienione wyżej elementy znaleźć można w zgromadzonych na tej płycie utworach chóralnych Krzysztofa Baculewskiego, choć każdy z nich prezentuje odmienny nieco świat muzyczny, co zresztą daje w efekcie barwną i niejednorodną całość. Elementem – jeśli można tak rzec – stałym pozostaje wykonawca: znakomity chór solistów Camerata Silesia, prowadzony od lat wprawną ręką Anny Szostak, a wzbogacany

w kolejnych utworach czy to głosami solowymi, czy instrumentami.

Wykonawca jest tu zresztą niezwykle istotny, wszystkie bowiem prezentowane na płycie utwory chóralne Baculewskiego, z wyjątkiem *Nox ultima, nox beata*, powstały dla Cameraty Silesii właśnie. Współpraca kompozytora z tym chórem sięga stycznia roku 1992, kiedy to zespół wykonywał w Filharmonii Narodowej *Salve Regina* Andrzeja Krzanowskiego, a Baculewski koncert ten recenzował. Jak dziś wspomina, „przedtem nie lubił chórów w ogóle", Camerata Silesia zauroczyła go jednak niezwykle czystymi głosami i śpiewem bezwibracyjnym, nawiązującym do praktyki wykonawczej dawnych epok. Przekazał wówczas Annie Szostak kilka z opracowanych przez siebie kolęd, a te spodobały się zespołowi na tyle, że wkrótce kompozytor poproszony został o dopisanie kolejnych, aż powstało ich około czterdziestu. Dla ich autora były znakomitą szkołą komponowania na wirtuozowski chór i doskonałym punktem wyjścia dla dalszych kompozycji chóralnych. Pierwszym utworem napisanym specjalnie dla Cameraty Silesii jest *The Profane Anthem To Anne*, potem powstały *Rilke-Lieder* i kolejne utwory, a artystyczna współpraca zespołu z kompozytorem trwa do dziś, czego dowodem jest również obecna płyta.

Rilke-Lieder (1994)

Jest to cykl trzech pieśni do słów Reinera Marii Rilkego, przeznaczonych na dwa głosy solowe – sopran i baryton, oraz dwa chóry mieszane a cappella. Utwór napisany został na zamówienie Anny Szostak, której jest też dedykowany. Okazją do skomponowania pieśni był ósmy festiwal Dresdner Tage der zeitgenössischer Musik i tam też – 15 października 1994 roku – odbyło się ich prawykonanie. Partie solowe wykonali Magdalena Szostak i Adam Myrczek, chórem Camerata Silesia dyrygowała Anna Szostak. Utwór składa się z trzech części, będących muzycznym opracowaniem wierszy (lub ich wybranych fragmentów) Rilkego. Według słów kompozytora:

„Pierwsza [część], *Die Liebe?* [...], wykorzystuje w warstwie muzycznej przeplatanie się linii melodycznych pomiędzy analogicznymi głosami obu chórów. Solowe głosy: bas na początku, sopran na końcu próbują się przeciwstawić gęstej fakturze. Część druga, *Vorgefühl* [...], to obramowany w powściągliwe ramy epizodów o spokojnej ekspresji (sola sopranowe) dramatyczny i żywy dialog chórów, do których dołącza sopran solo. Część ostatnia, *Die Stille* [...], to rodzaj wariacji na temat, który rodzi się z pojedynczych dźwięków i systematycznie zagęszcza się, po czym rozrzedza. W pełnej postaci występuje jedynie w kulminacji i zakończeniu." (z programu festiwalu „Warszawska Jesień" 2001).

Trzeba tu dodać, że głosy solowe we wszystkich częściach utworu traktowane są wyłącznie jako dopełnienie warstwy chóralnej i to właśnie ona ma w całym utworze znaczenie zasadnicze. Gęsta faktura nakładających się na siebie głosów obu chórów tworzy wielowarstwową, dysonującą magmę brzmieniową, w której jednak wyraźnie zaznaczają się muzyczne motywy i tematy, niepozbawione wewnętrznego ciepła i melodyjności. Daje to w rezultacie nastrój pełen melancholii i smutku, dobrze korespondujący z atmosferą wierszy Rilkego. Klimat dźwiękowy *Rilke-Lieder* przywołuje na myśl późnoromantyczne pieśni chóralne, np. Brahmsa,

choć pisane dzisiejszym językiem muzycznym, wolnym od zależności systemu dur-moll, mimo iż nie stroniącym od elementów centralizacji tonalnej. Szczególnie wyraźnie element ten zaznacza się w zamykającej cykl, pełnej spokoju i ukojenia, chorałowej kodzie (zakończonej kwintą *e-h*).

Gloria (1996)

Gloria na alt solo i chór mieszany została napisana dla Cameraty Silesii w 1996 roku i tego samego roku prawykonana na festiwalu „Gaude Mater" w Częstochowie (3 maja 1996). Niewielkich rozmiarów kompozycja, mimo bezpośredniego odniesienia w tytule do muzyki liturgicznej, nie jest właściwie utworem religijnym. Z tekstu liturgicznego kompozytor wykorzystał zaledwie krótki fragment, czyli słowa „gloria" i „et in terra pax". Obu nadał zupełnie inny charakter, różnicując w ten sposób przebieg kompozycji. Pierwsza faza utworu, oparta na słowie „gloria" ma charakter radosny, wręcz żartobliwy i skoczny, poprzez żywy rytm i wielokrotne repetycje. Słowa „et in terra pax" natomiast, zaznaczone delikatnie poprzez jednorazowe pojawienie się w pierwszej części utworu, stają się podstawą rozwoju fragmentu środkowego, o kontrastowym, zdecydowanie bardziej lirycznym wyrazie, znaczonym szeroką linią melodyczną altu solo, wykonywaną na wzór pieśniowy na tle harmonicznego akompaniamentu pozostałych głosów. Na koniec powraca radosna „gloria", choć w finałowych taktach kompozytor nadaje jej ton liryczny, zamykając utwór zamierającą frazą altu solo, dopełnioną akordami chóru.

Gloria, mimo swych małych rozmiarów (trwa ok. 5 minut), jest utworem niezwykle efektownym, pełnym atrakcyjnych chóralnych zabiegów, jak choćby glissando gwałtownie opadające w dół na słowie „pax" czy podkreślane wejściami basów, wielokrotne repetycje zrytmizowanego motywu „gloria" na początku utworu. Kompozycja skrzy się wokalnymi pomysłami, nawiązującymi z jednej strony do awangardowych technik wokalnych, z drugiej zaś odwołującymi się do dźwiękonaśladowczych pieśni renesansowych Clémenta Janequina. Stylistyczne konotacje utworu pozostają zatem raczej odległe od tradycyjnie rozumianej muzyki religijnej, może z wyjątkiem podkreślenia roli basów, przywołujących na myśl muzyczną tradycję obrządku bizantyjskiego. Nie ulega jednak wątpliwości, że *Gloria* Krzysztofa Baculewskiego pozostaje radosną pieśnią pochwalną, pełną nieodpartego uroku.

Miserere (1999)

Kolejny utwór napisany dla zespołu Camerata Silesia, tym razem przeznaczony na sam chór mieszany, bez użycia głosów solowych. *Miserere* powstało w 1999 roku, „na jakąś okoliczność, która okazała się nieaktualna", jak wspomina kompozytor. W rezultacie kompozycja nie była nigdy wykonana i obecne nagranie płytowe stało się też niejako jej prawykonaniem. Podobnie, jak *Gloria*, w swej bezpośredniej inspiracji *Miserere* odwołuje się do muzyki religijnej. W przeciwieństwie jednak do radosnego nastroju *Glorii*, tutaj kompozytor buduje nastrój pełen modlitewnego skupienia, choć nie pozbawiony akcentów dramatycznych. Faktura chóralna w dużym stopniu opiera się na przebiegach homofonicznych, znaczonych wyraźnie oddzielonymi wejściami kolejnych krótkich odcinków. Już początkowe wejście sopranów nadaje kompozycji dramatyczny ton, utrzymy-

wany, a nawet intensyfikowany w pierwszej części utworu, zakończonej kulminacyjnymi trzema „okrzykami" (na słowie „peccata"). Intensywność emocjonalna pierwszej części *Miserere* zostaje stopniowo rozładowana w drugiej części kompozycji, utrzymanej co prawda w szybszym tempie, ale łagodniejszej w wyrazie, opartej na stopniowo rozwijanych liniach melodycznych, bez gwałtownych skoków interwałowych i pauz. Prowadzi ona do spokojnej kody, w której pojawia się tytułowe słowo „miserere", powtórzone trzykrotnie. Koda łagodzi burzliwy charakter utworu, przynosząc ukojenie i uspokojenie.

Pierwiastek religijny pozostaje w *Miserere* wyraźnie obecny, przy czym – mimo pewnej dozy dramatyzmu, nie jest to religijność o charakterze publicznym, otwartym, czy na pokaz. Wręcz przeciwnie, rysuje się tu ona raczej w wymiarze osobistym i prywatnym, by nie rzec – intymnym. Ów osobisty rys utworu podkreśla także dobór tekstu, kompozytor oparł bowiem swą kompozycję na wybranych wersetach kilku psalmów (Ps 50,8; 55,2; 56,5; 50,12 i 56,2) oraz słowach „Agnus Dei", układając z nich własny, syntetyczny tekst zakończony modlitewnym błaganiem „miserere".

Nox ultima, nox beata (1995)

Jest to jedyny na tej płycie utwór, który nie powstał z myślą o Cameracie Silesii jako wykonawcy. Napisany na zamówienie Programu 2 Polskiego Radia w 1995 roku, miał zostać prawykonany w Budapeszcie w ramach obchodów 50-lecia śmierci Béli Bartóka. Stąd dedykacja utworu – *Béla Bartók in memoriam*; stąd także wyraźne nawiązanie do muzyki tego twórcy, a mianowicie do chorałowego smyczkowego początku *Adagia* z jego *II Koncertu fortepianowego* (niemal dosłowne cytaty). Prawykonanie kompozycji miało miejsce 1 października 1995 roku na uroczystym koncercie w Sali Marmurowej Radia Węgierskiego w Budapeszcie, śpiewał chór Tomkins Ensemble pod dyrekcją Jánosa Dobry. Forma utworu – motet, i tym razem odnosi się do gatunku muzyki sprzed wielu wieków. Wzorując się na praktyce motetowej z jednej strony, jak i na delikatnie przesuwających się akordach smyczków we wspomnianym fragmencie koncertu Bartóka z drugiej, kompozytor zbudował gęstą tkankę chóralną, złożoną z nakładających się na siebie, czy też niejako oplatających się nawzajem, linii poszczególnych głosów, w stale rozwijanym i nieprzerwanie, choć niezwykle spokojnie płynącym toku muzyki. W efekcie *Nox ultima…* to kompozycja zwarta i jednolita, niezwykle skupiona w wyrazie, o spokojnym przebiegu, nie znaczonym pauzami, gwałtownymi skokami interwałowymi czy zmianami rytmicznymi. Wykreowany przez kompozytora, oniryczny klimat brzmieniowy motetu znakomicie oddaje nastrój tekstu – fragmentu *Elegii* poety rzymskiego Albiusa Tibullusa – w szczególności zaś jego zakończenia:

„A potem wszyscy uśniemy. Otulą nas szare skrzydła.
Przybiegną do nas mroczne, na stopach niepewnych, sny."
(tłum. Z. Kubiak)

The Profane Anthem to Anne (1993)

To pierwsza kompozycja napisana przez Krzysztofa Baculewskiego dla Cameraty Silesii i zarazem najbardziej rozbudowana, zarówno pod względem obsady, jak i czasu trwania. Przeznaczona na sopran solo, kwartet solistów,

chór mieszany, orkiestrę smyczkową i continuo, oparta została na tekście zaczerpniętym z poematu *Pieśń* Johna Donne'a, metafizycznego anglikańskiego poety, kaznodziei i myśliciela przełomu szesnastego i siedemnastego wieku. Utwór został skomponowany na zamówienie Grażyny Krzanowskiej na festiwal Alkagran w Czechowicach-Dziedzicach, gdzie miał być wykonany obok *Ody do św. Cecylii* Henry'ego Purcella. Zamówiony utwór miał się w jakimś stopniu odnosić i do muzyki Purcella, i do obsady jego kompozycji, stąd taki właśnie skład wykonawczy kompozycji Baculewskiego. Sama muzyka również przynosi szereg odniesień do stylistyki utworów angielskiego mistrza, choć – jak zaznaczył kompozytor – „tylko miejscami jest stylizacją angielskiego baroku, osadzoną w swoistym cudzysłowie współczesnej techniki kompozytorskiej, dyskretnie zaznaczającej się utworze" (z programu festiwalu „Warszawska Jesień" 1994). Utwór został napisany w 1993 roku, a dedykowany jest kierującej zespołem Camerata Silesia Annie Szostak. Jego prawykonanie odbyło się 1 października 1993 roku podczas festiwalu Alkagran w Czechowicach-Dziedzicach, solistom i chórowi Camerata Silesia towarzyszył zespół instrumentów barokowych Il Tempo pod kierownictwem Agaty Sapiechy. Dyrygowała Anna Szostak, a partię organowego continuo wykonał kompozytor.

Na wzór wokalno-instrumentalnych kompozycji barokowych, utwór Baculewskiego rozpoczyna instrumentalny wstęp, *Symphony*, złożony z dwóch ogniw: spokojnego *Adagio* i następującego po nim żywego *Allegro*. Całość jest wyraźnie archaizowana na wzór muzyki Purcella, choć podlegającej pewnym, typowo nowoczesnym procesom deformacji, objawiającej się w nagłych zatrzymaniach ruchu muzycznego poprzez przedzielanie kolejnych, wartkich fraz sekwencjami długich nut, często ozdabianych trylami, po których powraca główny rytm (szczególnie widoczny zabieg ten jest właśnie w części szybkiej wstępu). Po instrumentalnym wstępie następują kolejne ogniwa *The Profane Anthem to Anne*, które generalnie pozwalają na wydzielenie w utworze trzech części, układających się w klasyczny model: szybka (poprzedzona wstępem) – wolna – szybka. Co ważne, skrajne części szybkie, podobnie jak wstęp, są również z dużej mierze stylizowane na muzykę barokową, przypominającą przede wszystkim twórczość operową Purcella czy Händla. Mamy tu więc i solowe linie melodyczne na wzór barokowych arii, i żywe, homofoniczne chóry, a wszystko podbudowane klawesynowym basso continuo, wspomaganym i dobarwianym dodatkowo partią organów. Wolna część środkowa natomiast przynosi zasadniczy kontrast, przenosząc słuchacza w czasy jak najbardziej współczesne. Odmienną aurę brzmieniową zaznacza wejście organów, a pojawiające się dalej wolne pochody instrumentalne znaczone są dysonansami, przede wszystkim nakładającymi się na siebie sekundami, wynikającymi albo z zatrzymywania dźwięków w kolejnych głosach, lub też z ich wzajemnego przeplatania się. Kompozytor skupia się tutaj na uwypukleniu specyficznych połączeń brzmieniowych, wynikających z wprowadzenia bardziej dysonansowej harmoniki, kładąc nacisk na kolorystykę barw dźwiękowych. Stąd także bardziej swobodna, niejako improwizowana (choć zapisana precyzyjnie w partyturze) partia sopranu solo, rozwijana pod koniec części na tle organów, delikatnie dobarwionych akordami smyczków.

Baculewski sięgnął więc w tej części do dźwiękowych środków współczesnych, aby w finale powrócić do barokowej stylizacji, zakończonej kadencją rozwiązaną na akordzie E-dur (przy wcześniej utrzymywanej tonacji e-moll).

The Profane Anthem to Anne to bardzo udany przykład połączenia barokowej archaizacji ze środkami o proweniencji sonorystycznej, doskonale oddający naturę zainteresowań i inspiracji twórczych Krzysztofa Baculewskiego.

Preludium, psalm i medytacja (2007)

Ten najnowszy z zamieszczonych na płycie utworów jest zarazem całkowicie wolny od stylizacji czy archaizacji cechujących poprzednie kompozycje. Oparty na typowo współczesnych środkach może przynosić skojarzenia z muzyką Oliviera Messiaena, choćby przez fakt użycia organów i element medytacyjny. Baculewski studiował zresztą u Messiaena, choć nie przyznaje się do świadomych inspiracji jego twórczością. Na pewno w utworze tym kompozytor wykorzystał techniki typowe dla muzyki współczesnej, zakorzenione w myśleniu awangardowym. Szczególnie wyraźnie jest to widoczne w partii organów, obficie korzystającej z dysonansowych współbrzmień i plam dźwiękowych, chromatycznych przebiegów czy połączeń dalekich od skojarzeń z systemem dur-moll czy tradycyjną harmoniką, a odwołujących się raczej do brzmieniowych zdobyczy sonoryzmu. Początkowe *Preludium* rozpoczyna organowy wstęp, do którego dołącza chór wprowadzając słowa *De profundis clamavi* (Ps 130). To one stanowią podstawę tekstową tej, dramatycznej w wyrazie części utworu. Ich kolejne powtórzenia, oddzielone pasażami organów, stają się coraz bardziej rozbudowane, a po trzecim ich powtórzeniu organy zamykają *Preludium* opadającym w dół solowym pasażem. Rozpoczyna się centralna część utworu – *Psalm*. Organowy wstęp tym razem utrzymany jest w lżejszym, bardziej ulotnym charakterze, wynikającym z użycia delikatnych barwowych „plamek" zamiast dramatycznych przebiegów akordowych. Pojawiający się następnie chór utrzymany jest – podobnie jak w poprzednich utworach Baculewskiego – w gęstej fakturze nakładających się na siebie, polifonicznie rozwijanych głosów. Kompozytor użył tu tekstów wybranych z trzech psalmów (Psalmy: 130, 64 i 32), które rozdziela burzliwa sekwencja organów solo, wprowadzona przed pojawieniem się ostatniego fragmentu tekstowego. Kolejne fazy *Psalmu* nabierają stopniowo emocjonalnej intensywności, doprowadzając do dramatycznej kulminacji, podkreślonej uderzeniem w tam-tam. Następnie muzyka stopniowo wygasza swe napięcie, przechodząc do kończącej utwór *Medytacji*, która po spokojnych akordach chóru, śpiewającego wybrane słowa z Psalmów: 64 („Accedet homo ad cor altum") i 130 („speravit anima mea"), pozwala rozpłynąć się muzyce w ostatnich, delikatnych pasażach organów.

Biorąc pod uwagę charakter dzieła, trudno byłoby nazwać ten utwór stricte religijnym, mimo że sięgnięcie do słów psalmów w połączeniu z wykorzystaniem organów taką inspirację sugeruje. Bez wątpienia jednak silny element duchowej medytacji jest tutaj obecny. Jednocześnie ze względu na swą pewną chropawość czy nawet agresywność brzmienia (zwłaszcza w pierwszej części) kompozycja ta przynosi świat całkowicie odmienny od klimatu dźwiękowego pozostałych pre-

zentowanych tu utworów, ukazując jeszcze inne oblicze wyobraźni twórczej Krzysztofa Baculewskiego.

I na koniec prawdziwy bis – ***Ozwodne i krzesane*** (2000), efektowna i żywiołowa stylizacja muzyki góralskiej, napisana dla Cameraty Silesii z okazji jubileuszu dziesięciolecia zespołu i właśnie z myślą o tym, aby stać się utworem wykonywanym na życzenie publiczności. Teksty i melodie zaczerpnięte zostały z antologii „Pieśni Podhala" (PWM Kraków, 1957) oraz z pamięci własnej kompozytora, który już w latach 1960. sporo chodził po Tatrach i osobiście wsłuchiwał się w wykonywaną tam przez ludowych artystów muzykę. Utwór, porywający siłą ludowej energii, został po raz pierwszy wykonany 11 listopada 2000 roku podczas koncertu Cameraty Silesii w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

Beata Bolesławska-Lewandowska

KRZYSZTOF BACULEWSKI (b 26 December 1950) represents a generation of composers who began their careers at a time when the ideas propounded by the so-called second musical avant-garde were being abandoned in favour of a move towards tradition and features, rejected by the avant-garde, such as melody, harmony and the beauty of sound. This breakthrough in Polish music took place in the mid-1970s and was marked, on the one hand, by surprising anti-avantgarde developments in the works by the then leaders of the 'Polish school of composition' (Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Włodzimierz Kotoński) and, on the other, by the arrival on the scene of a young generation of composers born around 1950. This is particularly true of those who made their debut at the festival 'Young Musicians for a Young City' (Andrzej Krzanowski, Aleksander Lasoń and Eugeniusz Knapik), which was held annually in Stalowa Wola between 1975 and 1980. The stylistic trend which they championed was soon dubbed 'new Romanticism' because of its highly expressive character and romantically-flavoured soundworld. This is not to say that the whole 1950s generation was identified with this trend. Before long, various types of stylistic approach came to the fore, which only in very general terms could be included in the so-called post-modernist aesthetic that became apparent in the work of different composers.

Among the composers of his generation, Krzysztof Baculewski occupies a unique position, mainly on account of the extraordinary range of his inspirations and the stylistic diversity of his pieces. His in-depth knowledge, confirmed by his doctorate in musicology, surely has its place here. It certainly helped him and perhaps in many cases spurred him on to try his hand in exploring various styles and genres of different periods. Hence the catalogue of Baculewski's works includes pieces for period instruments, stylistically modelled on Baroque contrapuntal techniques, compositions drawing on the style of Henry Purcell on the one hand and on Johannes Brahms on the other, as well as works employing sonoristic devices typical of the 1960s avant-garde, which are far from easy on the ear or exhibiting banal sentimentality. Baculewski feels perfectly at home when exploring various historical styles. His music is therefore of a highly erudite character and is full of references to the styles of various

Krzysztof Baculewski and Anna Szostak after the Warsaw premiere of *The Profane Anthem To Anne* (1994)
Krzysztof Baculewski i Anna Szostak po warszawskiej premierze *The Profane Anthem To Anne* (1994) © Janusz Lebiedziewicz

periods, including distant ones, usually interwoven into the contemporary context and therefore creating fresh and original soundworlds. At the same time, Baculewski's pieces have a high degree of formal precision stemming from the utmost attention paid to structural lucidity and consistency in shaping musical development.

All these features can be found in Baculewski's choral compositions featured on this CD, even though each of them evokes a somewhat different soundworld, a fact which, incidentally, gives this recording a colourful and diverse character. What is common to all the works, as it were, are the excellent performance forces, the Camerata Silesia Singers Ensemble, ably directed by Anna Szostak, and enriched in individual pieces by solo voices or instrumentalists.

The performers are extremely important here, because almost all of the pieces (except for *Nox ultima,*

nox beata) were written specially for Camerata Silesia. Baculewski's close contacts with the ensemble go back to its performance of Andrzej Krzanowski's *Salve Regina* at a concert in the National Philharmonic in Warsaw in January 1992. Baculewski, who 'did not like choirs at all before', reviewed the concert and was absolutely spellbound by Camerata Silesia's pure voices and its non-vibrato technique, which drew on the performance practice of the past. He subsequently gave Anna Szostak several of his arrangements of Christmas carols. The ensemble liked them so much that he was soon asked to write more. He subsequently penned almost forty carol arrangements, treating the task as an excellent opportunity to compose for a virtuoso choir and a perfect point of departure for future choral works. The first piece written specially for Camerata Silesia was *The Profane Anthem to Anne*. It was followed by *Rilke-Lieder* and other compositions. Baculewski's artistic collaboration with the ensemble continues to this day.

Rilke-Lieder (1994)

This is a cycle of three songs, to poems by Reiner Maria Rilke, scored for soprano and baritone solos and two a cappella mixed choirs. The work was written to a commission from Anna Szostak, to whom it is dedicated. It was intended for the 8th Dresdner Tage der zeitgenössischer Musik and it was in Dresden, on 15 October 1994, that it received its first performance. The solo parts were sung by Magdalena Szostak (soprano) and Adam Myrczek (bass), accompanied by the Camerata Silesia Singers Ensemble, conducted by Anna Szostak. The work consists of three movements, settings of poems by Rilke. This is what the composer wrote in his note:

'The first movement, *Die Liebe?*, uses intertwined melodic lines of the equivalent voices of both choirs. The solo voices, the bass at the beginning and the soprano at the end, attempt to oppose the dense texture. The second movement, *Vorgefühl*, is a dramatic and lively dialogue between the two choruses, framed by restrained episodes of calm expression (soprano solo), which are joined by the soprano solo. The last movement, *Die Stille*, is a kind of variation on a theme, which is born out of single notes and gradually becomes denser, after which it grows thinner. In its full shape, it appears only in the climax and the conclusion.' (Warsaw Autumn Festival book, 2001).

It should be added here that the solo voices in all the movements are treated purely as a supplement to the choral layer which is of fundamental significance throughout the piece. The thick texture of the music for the two choirs, superimposed on one another, creates a multi-layered dissonant magma, albeit with clearly marked musical motifs and themes imbued with a touch of inner warmth and melodiousness. All this produces a mood of melancholy and sorrow, which accurately reflect the atmosphere of Rilke's poetry. The soundworld of *Rilke-Lieder* brings to mind the late-Romantic choral songs by composers such as Brahms, even though Baculewski's present-day idiom is free of the relationships of the major-minor mode. Even so, it does not avoid elements of tonal centres, which are particularly evident in the calm choral coda, which ends on a perfect fifth (B-E).

Gloria (1996)

Gloria for alto solo and mixed choir was written for Camerata Silesia in 1996 and was premiered the same year, on 3 May, at the 'Gaude Mater' Festival in Częstochowa. Despite its title, this short piece (lasting about five minutes), is not in fact religious music. The composer uses only brief fragments of the liturgical text, namely the words 'gloria' and 'et in terra pax'. Both are given an entirely different character, thus adding to the diversity of the whole musical material. The first section of the work, based on the word 'gloria', has a joyous, even jocular and dance-like character, because of its lively rhythm and numerous repetitions. The words 'et in terra pax', which appear delicately in the first section, constitute the foundation for the development of the second section, which is of a contrasting and far more lyrical character, with the broad melodic line of the solo alto performed in a song-like fashion against a background of a harmonic accompaniment provided by the remaining vocal parts. The joyous 'gloria' returns towards the end, even though in the final bars the composer gives it a lyrical flavour, rounding off the piece with a decaying phrase of the alto solo, supplemented by choral chords.

Despite its modest scope, *Gloria* is a spectacular work, full of attractive choral devices, such as the glissando which falls sharply on the word 'pax' or numerous repetitions of the rhythmicised 'gloria' motif at the beginning, underlined by the entry of the basses. The composition sparkles with vocal ideas, referring to the avant-garde techniques on the one hand and to the onomatopoeic Renaissance songs of Clément Janequin. The work's stylistic connotations are therefore rather distant from religious music in its traditional sense, perhaps with the exception of the prominent role of the basses, which brings to mind the tradition of the Byzantine rite. There is no denying, though, that Baculewski's *Gloria* is a joyous, laudatory song, full of irresistible charm.

Miserere (1999)

Yet another piece written for Camerata Silesia, *Miserere* is scored for mixed choir alone, without solo voices. It was composed in 1999 'for a certain occasion which eventually did not happen', as Baculewski recalls. As a result, the piece has not had a public performance and the present recording is in fact its premiere. Like the *Gloria*, *Miserere* is directly inspired by religious music. In contrast to the joyous atmosphere of the *Gloria*, Baculewski builds here a mood of prayerful concentration, which is not devoid of dramatic accents. The work's choral texture is largely based on homophonic sequences, which are clearly marked by the entries of successive brief sections. The dramatic tone of the competition is apparent from the opening entry of the sopranos. It is maintained and even intensified throughout the first movement which ends on the climactic three 'shouts'(on the word 'peccata'). The emotional intensity of the first movement is gradually reduced in the second movement, which develops in a faster tempo but has a more gentle expression based on slowly evolving melodic lines, without sharp intervallic leaps or pauses. The musical material proceeds towards a calm coda, with the words 'miserere' repeated three times. The coda softens the work's overall stormy character, bringing relief and comfort.

Miserere contains an evident religious element. Despite the work's certain degree of dramatic tension, this is not a public manifestation of religious feelings but something very private, even intimate. The highly personal flavour of the composition is also highlighted by the selection of texts, namely verses from several psalms (Ps 50, v.8; Ps 55, v.2; Ps 56, v.5; Ps 50, v.12 and Ps 56, v.2) and the words 'Agnus Dei'. Baculewski blended them into his own, synthetic text, rounded off with the imploring prayer 'miserere'.

Nox ultima, nox beata (1995)

This is the only composition on this CD which was not written with Camerata Silesia in mind. Commissioned by Polish Radio 2 in 1995, it was due to be premiered in Budapest during the celebrations of the 50th anniversary of Béla Bartók's death, hence the dedication – *Béla Bartók in memoriam* – and the evident references to Bartók's music, namely the almost direct quotations from the violin chorale of the opening *Adagio* from his Piano Concerto No. 2. The premiere took place at a gala concert in the Marble Hall of Hungarian Radio in Budapest on 1 October 1995, with the Tomkins Ensemble directed by János Dobry. The form of the composition – a motet – also harks back to early music. Taking as his model the motet technique on the one hand and the delicately moving chords in the strings in the above-mentioned fragment of Bartók's concerto on the other, Baculewski built a thick chordal texture. This consists of the lines of individual parts, overlapping or winding round one another, amidst the steadily developing, though extremely calm musical material. As a result, *Nox ultima, nox beata* is a close-knit and homogenous composition, of a highly concentrated expression and gentle flow, without any pauses, sharp intervallic leaps or rhythmic changes. The dreamy soundworld of the motet created by the composer is aptly reflected by the mood of the text – a fragment of *Elegy* by the Roman poet Albius Tibullus, particularly of its last lines:

'And then we shall all fall asleep. We'll be shrouded
by grey wings.
Dark dreams will run towards us, on their unsteady feet.'

The Profane Anthem to Anne (1993)

This was Baculewski's first composition for Camerata Silesia and at the same time the most expanded, both in terms of the performance forces and its duration. Scored for soprano solo, a vocal quartet, string orchestra and basso continuo, it is a setting of a brief excerpt from the *Ode* by John Donne, the English metaphysical poet, preacher and thinker of the turn of the 16th century. The work was commissioned by Grażyna Krzanowska for the Alkagran Festival in Czechowice-Dziedzice, where it was to be performed alongside Henry Purcell's *Ode for St. Cecilia's Day.* The idea was, therefore, for it to refer in some way to Purcell's music and have a similar scoring for the performers. The music itself contains several references to Purcell's style, though Baculewski stresses that his piece is 'only here and there a stylisation of English Baroque, set in the quotation marks, as it were, of contemporary compositional techniques which manifest themselves discreetly in the music.' ('Warsaw Autumn' programme note, 1994). The work was

written in 1993 and dedicated to Anna Szostak. It was premiered on 1 October 1993 during the Alkagran Festival, with the soloists and the Camerata Silesia Singers Ensemble accompanied by the Il Tempo Baroque Instruments Ensemble (director, Agata Sapiecha). Anna Szostak conducted and the organ continuo part was realised by the composer.

Like vocal-instrumental Baroque compositions, *The Profane Anthem to Anne* opens with an instrumental introduction, *Symphony*, which consists of two segments: a quiet *Adagio* and a lively *Allegro*. The introduction is an example of archaisation modelled on Purcell's music, though this is subjected to some thoroughly modern deformation processes. These are evident in the sudden halts in the music's momentum where sequences of long notes (often ornamented with trills) are inserted between fast-flowing phrases, after which the main rhythm returns. This device is particularly noticeable in the fast segment of the introduction, which is followed by a classical fast-slow-fast pattern. The outer sections, like the introduction, have a profusion of Baroque features, reminiscent, above all, of the operas by Purcell and Handel. We have here both solo melodic lines modelled on Baroque arias and lively homophonic choral sections, all this supported by the harpsichord basso continuo, colouristically reinforced by the organ. The slow central section introduces a fundamental contrast, transporting the listener into contemporary times. The entry of the organ brings with it a different soundworld, whereas the ensuing slow instrumental progressions are marked by dissonances, primarily by seconds overlapping each other as a result of either suspensions in successive parts or their mutual interweaving. The composer focuses here on highlighting specific sound combinations, stemming from the introduction of more dissonant harmonies and an emphasis on musical colour. Hence the solo soprano part is more freely elaborated and somewhat improvised (even though notated with much precision in the score). Towards the end of this section, the music develops against the background of the organ, which is supplemented by delicate chords in the strings. Here Baculewski employs modern devices, before returning to Baroque stylisation in the finale, which ends on a cadenza resolving onto an E major chord (therefore linking back to the key of E minor heard earlier in the piece).

The Profane Anthem to Anne is a fine example of blending Baroque stylisation with sonoristic devices, which aptly illustrates the nature of Baculewski's interests and creative inspirations.

Prelude, psalm and meditation (2007)

The most recent work on this CD, this is completely free of stylisation or archaisation evident in the previous compositions. Based on thoroughly modern devices, it is likely to evoke associations with the music of Olivier Messiaen, if only for its use of the organ and the music's meditative character. Incidentally, Baculewski studied with Messiaen, though he firmly denies having consciously derived any inspiration from his music. There is no doubt that Baculewski here employs compositional devices typical of contemporary avant-garde music.

This is particularly evident in the organ part, with its profusion of dissonances and clusters, chromatic

sequences and combinations which have no association with the major-minor system and traditional harmonic patterns but draw on the achievements of sonorism. The *Prelude* opens with an organ introduction, which is joined by the choir with the phrase *De profundis clamavi* (Ps 130). These words constitute the textual core of the first section of the piece, which is highly dramatic in expression. Their successive repetitions, separated by organ passages, become increasingly expanded, and after the third repetition the organ closes the *Prelude* with a falling solo passage. The central section – *Psalm* – opens with an introduction, this time of a lighter, more elusive character stemming from the use of delicate, colouristic pointillism instead of dramatic chord progressions. The ensuing choral fragment is based, as in the previous compositions, on a thick texture of polyphonically developing parts, overlapping one another. Baculewski uses here selected fragments from three Psalms (130, 64 and 32), which are separated by a stormy sequence for the solo organ, introduced before the onset of the last textual fragment. As the musical material develops, the *Psalm* gains in emotional intensity, leading to a dramatic climax highlighted by the tam-tam. Then the tension gradually dies away as the music moves on to the final *Meditation*, which, after the calm choral chords, to fragments from Psalm 64 (Accedet homo ad cor altum) and 130 (speravit anima mea), disperses in the concluding, delicate organ passages.

Bearing in mind the character of the work, *Prelude, psalm and meditation* can hardly be called strictly religious, despite the fact that the use of the psalms and the organ points to such an inspiration. Yet, a strong element of spiritual meditation is present here. At the same time, in view of a certain austerity, or the even aggressive character of the sound (particularly in the first section), the piece evokes an entirely different atmosphere from all the other works on this CD, presenting yet another facet of Baculewski's creative imagination.

The recording ends with a genuine encore piece. ***Ozwodne i krzesane*** (2000) is a spectacular and vivacious stylisation of highland music composed for Camerata Silesia's tenth anniversary, precisely as a potential encore. The texts and melody are taken from the collection *Pieśni Podhala* (The Songs of the Tatra Foothills, PWM Kraków, 1957) and from the memory of the composer, who, from the 1960s onwards, has spent much time in the Tatras and listened to performances by local musicians. The piece, which enthralls with the power of its folk-rooted energy, was premiered on 11 November 2000 during a concert of Camerata Silesia at the Witold Lutosławski Concert Hall of Polish Radio in Warsaw.

Beata Bolesławska-Lewandowska
translated by *Michał Kubicki*

Rilke-Lieder

1 Die Liebe?

Masken! Masken! Dass man Eros blende,
Wer erträgt sein strahlendes Gesicht,
wenn er wie die Sommersonnenwende
frühlingliches Vorspiel unterbricht.

Wie es unversehens im Geplauder
anders wird und ernsthaft... Etwas schrie...
Und er wird den namenlosen Schauder
wie ein Tempelinnres über sie.

[*Eros*, 1-8]

Nur in die Liebenden reichen
seine Zeichen hinein,
weil sie, in Träumen voll Teichen,
Blume spiegeln und Stein.

[*Sterne, Schläfer und Geister...*, 9-12]

2 Vorgefühl

Ich bin wie eine Fahne von Fernen ungeben.
Ich ahne die Winde, die kommen, und muss sie leben,
während die Dinge unten sich noch nicht rühren:
die Türen schliessen noch sanft, und in den Kaminen
ist Stille;
die Fenster zittern noch nicht, und der Staub ist noch schwer.

Da weiss ich die Stürme schon und bin erregt
wie das Meer.
Und breite mich aus und falle in mich hinein
und werfe mich ab und bin ganz allein
in dem grossen Sturm.

[*Vorgefühl*]

Rilke-Lieder

1 Miłość

Maski! Maski! Niech Eros oślepnie!
Kto wytrzyma jego wzrok promienny,
kiedy jak przesilenie letnie
przerywa prolog wiosenny.

Jak znienacka wśród zwykłej rozmowy
coś się zmienia, poważnieje... Coś krzyczy...
I on nagle rzuca lęk tajemniczy
jak świątyni wnętrze na ich głowy.

[*Eros*, 1-8]

Tylko do tych, co kochają,
boskie dochodzą znaki,
bo w snach, pełnych wód, odbijają
kwiaty, kamienie, ptaki.

[*Sterne, Schläfer und Geister...*, 9-12]

2 Przeczucie

Jestem jako chorągiew w przestrzeniach bezbrzeżnych.
Czuję wiatry idące i muszę je przeżyć,
gdy w dole rzeczy nie poruszają się jeszcze i tylko
się słyszy,
jak drzwi zamykają się lekko i kominy są pełne ciszy;
i jeszcze nie drżą okna, i jeszcze ciężki jest kurz.

Wtedy czuję już burze, wzburzony jak fala mórz.
I rozprzestrzeniam się, i zagłębiam się w sobie, i trwam,
i sam siebie odrzucam, i jestem całkiem sam
we wielkiej burzy.

[*Vorgefühl*]

3 **Die Stille**
Hörst du, Geliebte, ich hebe die Hände –
hörst du: es rauscht...
Welche Gebärde der Einsamen fände
sich nicht von vielen Dingen belauscht?
Hörst du, Geliebte, ich hebe sie wieder...
...aber warum bist du nicht hier.

Der Abdruck meiner kleinsten Bewegung
bleibt in der seidenen Stille sichtbar;
unvernichtbar drückt die geringste Erregung
in den gespannten Vorhang der Ferne sich ein.
Auf meinen Atemzügen heben und senken
die Sterne sich.
Zu meinen Lippen kommen die Düfte zur Tränke,
und ich erkenne die Handegelenke
entfernter Engel.
Nur die ich denke: Dich
seh ich nicht.

[*Die Stille*, 1-4, 7-19]

4 **Gloria**
Gloria ... et in terra pax ... gloria.

5 **Nox ultima, nox beata**
Ludite: iam Nox iungit equos, currumque sequuntur
Matris lascivo sidera fulva choro,

Postque venit tacitus furvis circumdatus alis
Somnus et incerto Somnia nigra pede.

[Albius Tibullus, *Elegiae*, II, 1, 87-90]

3 **Cisza**
Słyszysz, kochana, wznoszę ręce –
słyszysz szelesty...
Jakież mogłyby samotnych gesty
nie czuć, że tłum rzeczy podsłuchuje w ciszy?
Słyszysz, kochana, podnoszę powieki...
... lecz czemu nie ma tu Ciebie.

Mojego ruchu odbicie najsłabsze
w jedwabnej ciszy znaczy się najtrwalej;
najmniejsze wzruszenie odciska się na zawsze
w napiętej zasłonie oddali.
Na mych oddechach wznoszą się
i opadają gwiazdy.
Do mych warg wonie do wodopoju płyną w powiewie
i poznaję przeguby
dalekich aniołów.
Tylko tej, o której myślę: Ciebie
nie widzę.

[*Die Stille*, 1-4, 7-19]
[Przekład: Mieczysław Jastrun]

4 **Gloria**
Chwała... a na ziemi pokój ... chwała.

5 **Noc ostatnia, noc szczęśliwa**
O, tańczcie jeszcze! Już noc zaprzęga swe konie. A za nią
Nadciągną wszystkie gwiazdy lekkomyślnym, świetlistym orszakiem.
A potem wszyscy uśniemy. Otulą nas szare skrzydła.
Przybiegną do nas mroczne, na stopach niepewnych, sny.

[Przekład: Zygmunt Kubiak]

Preludium, Psalm i Medytacja

6 Preludium...
De profundis clamavi... [Ps 130,1]

7 Psalm...
...exaudi vocem meam. [Ps 130,2]
A timore inimici eripe animam meam. Protexisti me a conventu malignantium. [Ps 64,3]
Beati quorum remissae sunt iniquitates et quorum testa sunt peccata. [Ps 32,2]

8 ...i Medytacja
Accedet homo ad cor altum [Ps 64,7]
...speravit anima mea. [Ps 130,6]

9 Miserere
Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti… [Ps 50,8]
Agnus Dei, qui tollis…
...Quoniam conculcavit me homo, tota die inpugnans tribulavit me. [Ps 55,2]
…pecata…
Et eripuit animam meam de medio catulorum leonum dormivi conturbatus, filii hominum dentes eorum arma et sagittae et lingua eorum gladius acutus. [Ps 56,5]
Cor mundum crea in me… Et spiritum rectum innova in visceribus meis... [Ps 50,12]
...pecata...
Et in umbra alarum tuarum sperabo.
[Ps 56,2]
Qui tollis... Agnus Dei...
Miserere, Miserere, Miserere... [Ps 50, 55, 56]

Preludium, Psalm i Medytacja

6 Preludium...
Z głębokości wołam... [Ps 130,1]

7 Psalm...
...wysłuchaj głosu mego... [Ps 130,1]
Skryj mię przed skrytą radą złośników, przed zbuntowaniem czyniących nieprawość. [Ps 64,3]
Błogosławiony człowiek, któremu odpuszczono nieprawość, a w którego duchu zakryty jest grzech. [Ps 32,2]

8 i Medytacja
Serce człowiecze głębokie jest. [Ps 64,7]
...uwierzyła dusza moja. [Ps 130,6]

9 Miserere
Oto się kochasz w prawdzie wewnętrznej, a skrytą mądrość objawiłeś mi. [Ps 50,8]
Baranku Boży, który gładzisz...
... bo mię chce pochłonąć człowiek; każdego dnia walcząc trapi mię. [Ps 55,2]
... grzechy...
Dusza moja jest pośród lwów; leżę między palącymi, między synami ludzkimi, których zęby jako włócznie i strzały, i język ich – miecz ostry. [Ps 56,5]
Serce czyste stwórz we mnie... a ducha prawego odnów we wnętrznościach moich. [Ps 50,12]
... grzechy...
... a do cienia skrzydeł twoich uciekam się.
[Ps 56,2]
...który gładzisz... Baranku Boży...
Zmiłuj się, zmiłuj się, zmiłuj się... [Ps 50, 55, 56]

10 Ozwodne i krzesane

Nie na to jo śpiywom, cobyście słyseli, ino na to śpiywom, niek sie świat weseli.
Trzi lelije kwitnom na mokryj dolinie, co se mie ma spotkać, to se mie nie minie.
Nuty moje, nuty, skąd wy się bierecie? Na mojem serdecku same się siejecie.
Ej, niceguo mi nie zol, jag ni kapelusa, aj, co jo się nakłaniał, nie kce mnie psiadusa.
Kuochałag jednego, nidz mi się nie stało, teroz bedem siedmiu, bo mi jeden mało.
Je, abo mnie zabijom, je, abo ja kuogosi, bo mi się na głowie cuprynka puodnosi.
Puoniechoł mnie jeden, jo se ig mom siedem, siedem siedemdziesiąd na kozdziutki miesiąc.
Kiedy jo se póde, kiedy jo se zajnde, kiedy jo se, kiedy, swoje dziywce znajde.
Kuochanecka ni mom, ani go miedź nie fcem, terozek ślebodno, uobrócem sie, wdzie fcem.
Nic se mnie nie ciesy, ino trzi talenta: śpiywanie i granie, i ładne dziywcynta.
W Rogoźniku pod uOpatem, jechał se chłop siwem capem,
a dziywcyna siwom kuozom, bo tak się tam dziywki wozom.
Za stodołom, za folwarkiem, smarował chłop babe skwarkiem,
podlewał jom zimnom wodom i wyciyroł siwom brodom.
Z góry, z góry, nie z wysoka, skocył diabeł do potoka,
do takiego głębokiego, co nie wyjdzie nigdy ś niego.
Leci kacka dołu wodom, kacor za niom cup,cup nogom –
pockaj, kacko, dom ci placka – nie pocekom, bo uciekom.
Wysło dziywce na drabinke, jo uwidzioł uodrobinke,
dydź jo myśloł ze to dusa, podstawiłek kapelusa.
Tag mie uociec wyrychtował, zek se w doma nie nocował,
nocowałek w ciemnyg loskak, przy kuobyłce o dwóg nozkak.
Takeście mi dziywce dali, co się syćko na mie wali,
a jo by se takie wolol, coby jo się po ni wolol.
Ejze ino, po dwa razy, na dziywcynie ni ma skazy.
ani skazy, ani znacku, bo Se legła na uoklacku.
Nie bedem jo tako głupio, jako w tamtom niedziele,
co się dziywki uobłapiały, a jo stała ja ciele.
Nie macoj mnie po kuolanie, bo w kuolanie sama kość,
pomacoj mnie trochę wyzy, narobimy śmiychu dość.
Ani jo se nie twój, ani ty nie moja, jag mnie przenocujes – dobro wola twoja.
Nie kuochaj sie we mnie, bo to nadaremnie, ja jak halny wiater, coz ci bedzie ze mnie.

Trzi lelije kwitnom na mokryj dolinie, co se mie ma spotkać, to se mie nie minie.
Śpiywom jo se, śpiywom z wielkiej markotności, a ludzie se myślom, ze to z wesołości.
Mijajom się lasy, mijajom się puola – i my się minieme puomalućlu stela.
Góry, nase, góry, pozłociste skały, gdy się w was zapatrze, to widze świat cały.

II The Profane Anthem to Anne

Sweetest love, I do not goe,
For wearinesse of thee,
Nor in hope the world can show
A fitter Love for mee;
But since that I
Must dye at last, 'tis best,
To use my selfe in jest
Thus by fain'd deaths to dye;

Let not thy divining heart
Forethinke me any ill,
Destiny may take thy part,
And may thy feares fulfil;
But thinke that wee
Are but turn'd aside to sleepe;
They who one another keepe
Alive, ne'r parted bee.

Yesternight the Sunne went hence,
And yet is here to day,
He hath no desire nor sense,
Nor halfe so short a way:
Then feare not mee,
But beleeve that I shall make
Speedier journeyes, since I take
More wings and spurres than hee.

[John Donne – *Pieśń*]

II The Profane Anthem to Anne

Najmilejsza, w podróż jadę
Nie bym się tobą znużył,
Ani bym na jaką zdradę
Bytności w świecie użył;
I tak nam dano
Krótko żyć, więc nie patrz krzywo,
Gdy umieram nie prawdziwą
Śmiercią, lecz udawaną.

Nie przeczuwaj dla mnie żadnej
Niedobrej w drodze sprawy,
Bo cię los podsłucha zdradny
I spełni twe obawy;
Myśmy jedynie
Do snu na bok odwróceni:
Nie mogą. Być rozłączeni,
W których krew jedna płynie.

Słońce całą noc wędruje.
Lecz rankiem świecić zacznie,
Choć tęsknoty wszak nie czuje,
A szlak ma dłuższy znacznie:
Więc uwierz, droga,
Że powrócę w szybszym pędzie
Niźli Słońce: kłuć mnie będzie
Tęsknoty mej ostroga.

[Przekład: Stanisław Barańczak]

© P. Chlipalski www.chlip.com

CAMERATA SILESIA – kameralna grupa śpiewacza utworzona w roku 1990, znana z liczących się interpretacji muzyki dawnej i najnowszej. Występuje w obsadach kameralnych, śpiewając repertuar wokalny a cappella, wykonuje partie solistyczne w dziełach wokalno-instrumentalnych, a w składzie poszerzonym o grono stałych współpracowników partie chóralne w dziełach oratoryjno-kantatowych.

Zespół śpiewaków reprezentujących Miasto Katowice daje corocznie wiele koncertów w Polsce i poza granicami kraju. Występował w ośrodkach o najwyższym prestiżu artystycznym: Gewandhaus w Lipsku, Opéra Comique w Paryżu, Parco della Musica w Rzymie, Palais de Beaux Arts w Brukseli, Concertgebouw w Amsterdamie, Gran Teatro La Fenice w Wenecji. Światowe uznanie wśród krytyki muzycznej przynosi

zespołowi także udział w renomowanych festiwalach – jak Międzynarodowy Festiwal „Wratislavia Cantans", „Warszawska Jesień", Festiwal Prawykonań – „Polska Muzyka Najnowsza" w Katowicach, Festiwal im. L. van Beethovena w Warszawie, Sommerfestspiele w Bregenz. Camerata Silesia współpracowała z takimi sławami sceny muzycznej jak Emma Kirkby i Barbara Schlick.

Festiwalowe prezentacje „Cameraty Silesia" wzbudzają zainteresowanie ze strony wielu kompozytorów (Rafał Augustyn, Krzysztof Baculewski, Ryszard Gabryś, Régis Campo, Zygmunt Krauze, Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Knittel, Stanisław Krupowicz, Bogusław Schaeffer, Witold Szalonek, Paweł Szymański, Agata Zubel), którzy chętnie dedykują swoje kompozycje katowickiemu zespołowi, powierzając mu ich polskie i światowe prawykonania. Światowy poziom pracy zespołu docenił Krzysztof Penderecki, którego *Pasję Łukaszową*, *Polskie Requiem* i *Siedem Bram Jerozolimy* współwykonywała Camerata Silesia pod ręką kompozytora wielokrotnie: m.in. w Münster, Canterbury, Krakowie i Hamburgu, zaś na „Warszawskiej Jesieni" uczestniczyła w wysoko ocenionym wykonaniu jego *Canticum Canticorum*. Na tym samym festiwalu w 1999 r. śpiewacy Cameraty uczestniczyli w polskim prawykonaniu jednego z ważniejszych dzieł muzyki XX wieku – *Sinfonii* Luciana Berio.

Znaczący sukces odniósł zespół podczas Sommerfestspiele 2008 i 2009 w austriackim Bregenz, gdzie śpiewacy Cameraty wystąpili w wielu produkcjach pod kierownictwem słynnych dyrygentów, m.in. w oratorium *Solomon* G. F. Händla, przedstawieniach operowych *Tosci* G. Pucciniego i *Aidy* G. Verdiego oraz wysoko ocenionych spektakli *Karola V* E. Křeneka i *Króla Rogera* K. Szymanowskiego. Praca pod batutą tej miary mistrzów co Carlo Rizzi, Lothar Koenigs czy Sir Mark Elder dostarczyła śpiewakom tyleż satysfakcji, co i nowych, najwyższej miary doświadczeń. Wszystkie te projekty zdobyły mnóstwo recenzji, w których w szczególny sposób podkreślano profesjonalne przygotowanie zespołu z Katowic.

Na dorobek nagraniowy zespołu składa się pokaźna liczba kilkudziesięciu płyt (wśród nich takie, które uzyskały cenne nagrody fonograficzne), rejestracje radiowe i telewizyjne a także koncerty *live* dla Europejskiej Unii Radiowej i występy transmitowane przez media. Większość z tych przedsięwzięć dokumentuje i propaguje muzykę polską od baroku po współczesność. Szczególne znaczenie miało wykonanie na nowo odkrytych, zapomnianych dziś dzieł muzyki dawnej ze zbiorów jasnogórskich oraz archiwów gnieźnieńskich i gostyńskich. Na uwagę zasługuje wydanie dwóch płyt z kolędami w opracowaniu Krzysztofa Baculewskiego, cieszące się bardzo dużym zainteresowaniem. Wydanie płyty „Camerata Silesia sings Chopin" promuje autorskie, wokalne opracowania dzieł polskiego kompozytora; repertuar ten, prezentowany w Polsce, Izraelu, Francji i Chinach budził powszechne zainteresowanie publiczności.

CAMERATA SILESIA, founded in 1990, has established a fine reputation for its excellent interpretations of both early and contemporary music. It performs as a chamber ensemble in unaccompanied repertoire, singing solo parts in vocal-instrumental works and also, in an expanded line-up, the choral parts in oratorios and cantatas.

An ensemble officially representing the City of Katowice, Camerata Silesia performs regularly in Poland and abroad, including such prestigious venues as the Gewandhaus in Leipzig, Opéra Comique in Paris, Parco della Musica in Rome, Palais de Beaux Arts in Brussels, the Concertgebouw in Amsterdam and Gran Teatro La Fenice in Venice. It has given critically acclaimed performances at major festivals (Wratislavia Cantans, Warsaw Autumn, Festival of Premieres – Polish Newest Music in Katowice, the Beethoven Festival in Warsaw, Sommerfestspiele in Bregenz). It has worked closely with the internationally renowned singers Emma Kirkby and Barbara Schlick.

The supreme skills of Camerata Silesia have encouraged many composers to write pieces specially for the ensemble, dedicating them and entrusting their first performances to it (Rafał Augustyn, Krzysztof Baculewski, Ryszard Gabryś, Régis Campo, Zygmunt Krauze, Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Knittel, Stanisław Krupowicz, Bogusław Schaeffer, Witold Szalonek, Paweł Szymański, Agata Zubel). The world calibre of the ensemble is highly appreciated by Krzysztof Penderecki, who has enlisted its participation in numerous performances of his St Luke Passion, *Polish Requiem* and *Seven Gates of Jerusalem* (Münster, Canterbury, Hamburg, Kraków) and of *Canticum Canticorum* – Warsaw Autumn Festival (1999). At the same festival Camerata Silesia participated in the Polish premiere of the one of the most important music compositions of the 20th century – Sinfonia by Luciano Berio.

Recent highlights in the career of Camerata Silesia have included successful apperances at the Sommerfestspiele (2008 and 2009) in Handel's oratorio *Solomon*, Puccini's *Tosca*, Verdi's *Aida*, Křenek's *Karl V* and Szymanowski's *King Roger*. Collaborations with such outstanding conductors as Carlo Rizzi, Lothar Koenigs and Sir Mark Elder have proved a new and highly valuable artistic experience and a source of great satisfaction for Camerata Silesia. All the reviews of these foreign engagements have stressed the revelatory professional skills of the singers.

The discography of Camerata Silesia includes several dozen CDs, many of which have won prestigious awards. It has also made recordings for radio and television and given live concerts for the European Broadcasting Union EBU. The majority of these projects have served the documentation and promotion of Polish music, from the Baroque till the present. The recording of the recently discovered, almost totally forgotten works of early Polish music from the Jasna Góra collection and the archives of Gniezno and Gostyń holds a special place among the achievements of Camerata Silesia. Two CDs featuring Christmas carols in Krzysztof Baculewski's arrangement have proved extremely popular. The CD 'Camerata Silesia sings Chopin' promotes the ensemble's original vocal arrangements of Chopin's music. Their live presentations in Poland, Israel, France and China have won great audience acclaim.

CAMERATA SILESIA

Soprany / Sopranos:
Elżbieta Starczynowska
Magdalena Szostak-Krupowicz
Grażyna Szary
Aleksandra Poniszowska
Karolina Sambor-Kobiałka

Alty / Altos:
Angelina Roch-Domagała
Elżbieta Chlebek
Grażyna Nowak
Małgorzata Barczyńska

Tenory / Tenors:
Łukasz Nowak
Krzysztof Kowalski
Bogusław Kowalski
Michał Szczepan
Yevgen Paladiychuk 1 – 4, 10 – 12

Basy / Basses:
Łukasz Smołka
Janusz Styszko
Adam Kawa
Krzysztof Sojka
Adam Myrczek

ANNA SZOSTAK – absolwentka Wydziału Artystycznego w Uniwersytecie Śląskim, jest adiunktem tej uczelni, doktorem sztuki w zakresie dyrygentury. Należy do ścisłej czołówki polskich dyrygentów chóralnych. Powołała i prowadziła kilka zespołów wokalnych, wśród nich założony w roku 1990 zespół śpiewaków-solistów Camerata Silesia, którego jest dyrektorem. Zespołowi temu, znanemu dziś w świecie ze stylowych interpretacji muzyki dawnej i współczesnej, nadała rangę europejską.

W interpretacji wokalno-instrumentalnej muzyki renesansu i baroku kieruje się ideą wykonań na instrumentach z epoki; takimi były koncerty ze słynnymi śpiewaczkami Emmą Kirkby i Barbarą Schlick, a także prezentacje z udziałem zespołów złożonych z wybitnych muzyków polskich i zagranicznych, m.in. Il Tempo i Concerto Polacco, Śląską Orkiestrą Kameralną i Kameralistami NOSPR. Wydarzeniami o historycznym znaczeniu było prawykonanie dzieł XVII-wiecznego kompozytora jasnogórskiego Aleksandra Władysława Leszczyńskiego (na Festiwalu „Gaude Mater" w Częstochowie, 2007), a także zaprezentowanie publiczności zapomnianych, na nowo odkrytych dzieł Józefa Zeidlera na festiwalu „Musica Sacromontana" w Gostyniu (2007).

Obok wszystkich koncertów Cameraty Silesia w tym koncertów oratoryjno-kantatowych (*Magnificat, Weihnachtsoratorium* J. S. Bacha, *Mesjasz* G.F. Händla, *Msza Koronacyjna* W.A. Mozarta) Anna Szostak prowadzi też koncerty monograficzne, poświęcone zarówno muzyce europejskiego klasycyzmu (symfonie W. A. Mozarta), jak i kompozytorów współczesnych: Krzysztofa Knittla, Witolda Szalonka, Arvo Pärta

© K. Kloch

i Witolda Lutosławskiego (*Trois poèmes d'Henri Michaux* współdyrygowane wraz z Antonim Witem; podczas wykonania tego utworu w Brukseli tworzyła duet dyrygencki z Peterem Hirschem). Spośród wielu znaczących doświadczeń dyrygenckich, na uwagę zasługuje kreacja *Miserere* Pawła Szymańskiego na warszawskim festiwalu poświęconym twórczości tego kompozytora, a także występ we włoskim Feltre z *Das atmende Klarsein* Luigiego Nono, z udziałem wybitnego solisty-flecisty Roberto Fabriccianiego.

Anna Szostak jest laureatką Nagrody Ministra Kultury i Sztuki (1993). Za szczególne dokonania artystyczne, otrzymała w roku 2004 Nagrodę im. Jerzego Kurczewskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie chóralistyki; to jedyna przyznawana w Polsce nagroda w zakresie dyrygentury chóralnej. Artystka otrzymała wiele innych laurów i wyróżnień dyrygenckich, w tym na Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach (1982), na Ogólnopolskim Turnieju Chórów „Legnica Cantat" (1983, 1986) oraz na Międzynarodowym Konkursie Chórów „Holsatia Cantat" w roku 1990 w Neumünster. W roku 2008 Anna Szostak została uhonorowana Nagrodą Artystyczną Marszałka Województwa Śląskiego za osiągnięcia w dziedzinie muzyki, a w 2009 otrzymała Nagrodę Prezydenta Miasta Katowice w Dziedzinie Kultury.

ANNA SZOSTAK is a graduate of the Arts Department of the Silesian University in Katowice, where she is now an assistant professor, with a doctorate in conducting. One of the leading choral conductors in Poland, she has founded and worked with several vocal groups, including Camerata Silesia which she established in 1990. Under her artistic leadership, the ensemble has gained Europe-wide reputation for its stylish interpretations of both early and contemporary music.

In her interpretations of vocal-instrumental works of the Renaissance and Baroque, she favours period instrument performance. The concerts with Emma Kirkby and Barbara Schlick, as well as those with such prominent ensembles as Il Tempo, Concerto Polacco, the Silesian Chamber Orchestra and the Chamber Players of the National Polish Radio SO, belong to this category. Highlights in Anna Szostak's career have included the first performances of works by the 17th-century composer from the Jasna Góra monastery,

Aleksander Władysław Leszczyński (at the 'Gaude Mater' Festival in Częstochowa, 2007), and of the hitherto hidden compositions by Józef Zeidler (at the 'Musica Sacromontana' Festival in Gostyń, 2007).

In addition to all concertos with Camerata Silesia (including oratorios and cantatas – Bach's Magnificat and *Weihnachtsoratorium*, Handel's Messiah, Mozart's Coronation Mass) Anna Szostak also conducts concerts of Classical music (Mozart symphonies) as well as works by contemporary composers, such as Krzysztof Knittel, Witold Szalonek, Arvo Pärt and Witold Lutosławski (in Lutosławski's *Trois poèmes d'Henri Michaux* she conducted alongside Antoni Wit and (in Brussels) Peter Hirsch). Recent engagements include Paweł Szymański's *Miserere* (at a Warsaw festival devoted exclusively to Szymański's music) and Luigo Nono's *Das atmende Klarsein* (in Feltre, Italy, with the prominent flautist Roberto Fabricciani).

Anna Szostak's honours include the Award of the Minister of Culture and Art for outstanding musical achievements (1993) and the Jerzy Kurczewski Award for singular achievements in choral music (2004). She has also received many awards at choral competitions and festivals, including the International Choral Festival in Międzyzdroje (1982), the 'Legnica Cantat' National Choral Tournament (1983 and 1986) and the 'Holsatia Cantat' International Choral Competition in Neumünster (1990). She is the recipient of the Artistic Award of the Marshal of the Silesian Province (2008) and of the Award of the President of the City of Katowice in the field of culture (2009).

TOMASZ ORLOW urodził się 17 września 1974 r. w Jaśle. W latach 1993-1998 odbył studia w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w klasie organów prof. J. Gembalskiego, uzyskując dyplom z wyróżnieniem i ocenę celującą z recitalu dyplomowego. W latach 1999/2000, jako stypendysta Fundacji Kultury, doskonalił swoje umiejętności improwizatorskie w Robert-Schumann-Musikhochschule w Düsseldorf, w klasie improwizacji organowej prof. Wolfganga Seifena. Tomasz Orlow jest zwycięzcą III-go Międzynarodowego Konkursu Organowego im. J. P. Sweelincka w Gdańsku w 1997 r., gdzie uzyskał II nagrodę (pierwszej nie przyznano) oraz laureatem I-go Międzynarodowego Konkursu Organowego w Warszawie w 1997 r. (wyróżnienie). W roku 2005 obronił rozprawę doktorską zatytułowaną „Improwizacja jako sztuka kreatywna w aspekcie repliki, rekonstrukcji i interpretacji dzieła muzycznego" i otrzymał tytuł doktora sztuki muzycznej przyznany przez Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Prowadzi żywą działalność koncertową w kraju i za granicą związaną przede wszystkim z upowszechnianiem sztuki improwizacji organowej i fortepianowej (nagrania CD improwizowanych koncertów live). Jest również interpretatorem współczesnej muzyki organowej, biorąc aktywny udział w prawykonaniach dzieł najnowszych. Współpracuje z zespołem „Camerata Silesia", realizując projekty muzyczne i muzyczno-teatralne. Tomasz Orlow jest pracownikiem Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Cie -

szynie. Wykłada interpretację literatury organowej, improwizację i organoznawstwo. Poświęca się również pracy organmistrzowskiej i organologicznej (badawczej i dokumentacyjnej) realizując projekty konserwatorskie i rekonstrukcyjne zabytkowych instrumentów.

TOMASZ ORLOW, born in 1974 in Jasło, studied organ with J. Gembalski at the Karol Szymanowski Music Academy in Katowice (1993-98), gaining a diploma with distinction and the highest mark for his diploma recital. In 1999-2000, thanks to a grant from the Foundation for Culture, he developed his improvisatory skills with Wolfgang Seifen at the Robert-Schumann-Musikhochschule in Düsseldorf. He won Second Prize at the 3rd J. P. Sweelinck International Organ Competition in Gdańsk in 1997 (First Prize was not awarded) and received an honourable mention at the International Organ Competition in Warsaw (1997). In 2005 he gained a doctorate in music from the Music Academy in Katowice for a dissertation dealing with improvisation as a creative art.

He has developed an intensive concert activity in Poland and abroad, focusing on the promotion of the art of organ and piano improvisation (CD recordings of live improvisation concerts). He also has contemporary organ music in his repertoire and has given many first performances. He works closely with Camerata Silesia Singers Ensemble in both musical and music-theatre projects.

Tomasz Orlow is on the faculty of the Music Institute of the Arts Department of the Silesian University in Cieszyn, lecturing in organ literature, improvisation and organ studies. He also works as an organist and in the research and documentation of conservation and reconstruction projects of historical instruments.

CONCERTO POLACCO powstało w 1991 roku jako zespół kameralny; skład często poszerzany jest do rozmiaru orkiestry kameralnej. Członkami Concerto Polacco są specjalizujący się w grze na historycznych instrumentach muzycy skupieni wokół klawesynisty, organisty i dyrygenta – Marka Toporowskiego. W centrum zainteresowania zespołu i jego szefa znajduje się muzyka wokalna – kantaty, opery i oratoria. W latach 1995-2004 wspólnie z chórem Sine Nomine zespół wziął udział w ponad 30 koncertach cyklu Arcydzieła Muzyki Oratoryjno-Kantatowej organizowanych w Warszawie. Ważnym elementem działalności Concerto Polacco jest również wykonywanie muzyki staropolskiej (większość dotychczas nagranych płyt poświęcona została właśnie dawnej muzyce polskiej).

Pierwszym znaczącym sukcesem zespołu było otrzymanie III nagrody na konkursie muzyki dawnej w Melku (Austria) w 1993 r. Zespół koncertował na licznych festiwalach w Polsce i za granicą, wziął udział w nagraniu kilkunastu płyt kompaktowych, niektóre z nich nominowane zostały do nagrody *Fryderyka* (*Polska muzyka religijna XVII w,* dwie płyty z utworami G.G. Gorczyckiego, *Agatka* J.D. Hollanda i płyta z utworami ze zbiorów jasnogórskich), a trzy z nich tę nagrodę otrzymały („Fryderyk 2007" za CD z muzyką A. Ivancica, dwa „Fryderyki" w roku 2008 – za CD z muzyką J. Zeidlera oraz za CD z muzyką ze zbiorów jasnogórskich). Pod gościnnym kierownictwem francuskiego dyrygenta Didier'a Talpain'a Concerto Polacco zarejestrowało dla francuskiej firmy BNL utwory synów Bacha, A. Vivaldiego, Etienne'a Nicolasa Méhula, a także L. van Beethovena (9 arii koncertowych, *I Symfonia*).

Zespół wielokrotnie reprezentował Polskie Radio w cyklu transmisji w ramach Dnia Specjalnego Euroradia. Dwukrotnie występował również na prestiżowym festiwalu w Herne (w 2001 roku z operą *Agatka* Jana Dawida Hollanda).

Od 2004 roku uczestniczy w projekcie nagrania dzieł zachowanych w archiwum klasztoru na Jasnej Górze.

CONCERTO POLACCO was founded in 1991 as a small chamber group but it soon reached the size of a small orchestra, which made it possible to tackle large-scale musical projects. It specialises in the performance of 17th and 18th-century music on period instruments under the leadership of the harpsichord player and organist, Marek Toporowski. The bulk of the ensemble's repertoire is made up of vocal music (cantatas, operas and oratorios). In 1995-2004, together with the Sine Nomine Choir, it took part in over 30 concerts in the series 'Masterpieces of Oratorio and Cantata Music' in Warsaw. Early Polish music is another important area of the activity of the ensemble. Most of its recordings have been of early Polish music.

International successes of Concerto Polacco include Third Prize at the Early Music Festival in Melk (Austria) in 1993. It has participated in numerous festivals in Poland and abroad and has taken part in the recording of over a dozen CDs . Three of them have won the 'Fryderyk' Awards of the Polish recording industry ('The music of A. Ivancic' in 2007 , and 'The Music of J. Zeidler' and 'The Music from the Jasna Góra Collection' in 2008) and several 'Fryderyk' nominations ('Polish 17th-century Religious Music', works by G.G. Gorczycki, J.D. Holland's opera *Agatka*, works from the Jasna Góra collection). It has also

made recordings for the French BNL label of works by Bach's sons, Vivaldi, Etienne Nicolas Méhul and Beethoven (9 concert arias and Symphony No. 1), under the French conductor Didier Talpain.

On several occasions Concerto Polacco represented Polish Radio on Euroradio Special Day and twice participated at the prestigious festival in Herne (in 2001 with Holland's *Agatka*).

Since 2004 the ensemble has taken part in a wide-ranging project to record a selection of music from the collection of the Pauline monastery at Jasna Góra.

MAREK TOPOROWSKI – klawesynista, organista, kameralista i dyrygent – jest obecnie jednym z najbardziej znanych wykonawców muzyki dawnej w Polsce. Na organach interpretuje muzykę dawną, chętnie sięgając także po repertuar romantyczny i współczesny. Szczególnie ceniony jest jako wirtuoz-klawesynista oraz dyrygent specjalizujący się w wykonawstwie barokowej muzyki oratoryjnej. Jako wykonawca partii basso continuo często uczestniczy w koncertach i nagraniach studyjnych wybitnych wirtuozów.

Po ukończeniu studiów w Akademii Muzycznej w Warszawie (organy – Józef Serafin, klawesyn – Leszek Kędracki), Marek Toporowski doskonalił swe umiejętności we Francji (Strasbourg), Niemczech (Saarbrücken), i Holandii (Amsterdam) pracując pod kierunkiem Aline Zylberajch i Boba van Asperena (klawesyn) oraz Daniela Rotha (organy). Otrzymał Pierwsze Nagrody Konser - watorium w Strasbourgu w dziedzinie organów i klawesynu oraz dyplom koncertowy Musikhochschule des Saarlandes (organy). W późniejszym okresie studiował również improwizację organową pod kierunkiem Juliana Gembalskiego (w Akademii Muzycznej w Katowicach).

Jest laureatem I nagrody I Ogólnopolskiego Konkursu Klawesynowego im. Wandy Landowskiej w Krakowie (1985).

Założyciel i dyrygent czołowych polskich zespołów specjalizujących się w wykonywaniu barokowej muzyki oratoryjno-kantatowej: orkiestry Concerto Polacco

i chóru kameralnego Sine Nomine, z którymi zainicjował w Warszawie regularny cykl koncertów muzyki oratoryjnej wykonywanej zgodnie z historyczną praktyką wykonawczą. Wiele utworów muzyki staropolskiej zostało po raz pierwszy wykonanych bądź nagranych pod jego batutą (opera *Agatka* J.D. Hollanda, oratorium *Christiani poenitentes ad sepulchrum Domini* J.T. Żebrowskiego, utwory Wronowicza, Cichoszewskiego i in.). Czterokrotnie otrzymywał nagrodę „Fryderyk", a wiele innych płyt Marka Toporowskiego otrzymywało nominacje do tej nagrody.

Koncertuje w Polsce i za granicą, dokonał kilkunastu nagrań płytowych w Polsce, Niemczech i we Francji.

Jest profesorem. Prowadzi klasę klawesynu w Akademii Muzycznej w Katowicach, pełniąc również funkcję prorektora tej uczelni.

MAREK TOPOROWSKI – harpsichordist, organist, chamber player and conductor – is one of the leading performers of early music in Poland. He has earned a special reputation as a virtuoso harpsichordist and conductor specialising in Baroque oratorio music. His realisations of basso continuo have led to numerous invitations to participate in concerts and studio recordings by outstanding virtuosos. As an organist, he also explores romantic and contemporary repertoire.

Having graduated from the Music Academy in Warsaw, where he studied organ with Józef Serafin and harpsichord with Leszek Kędracki, Marek Toporowski developed his skills in Strasbourg, Saarbrücken and Amsterdam, working under the guidance of Aline Zylberajch and Bob van Asperen (harpsichord) and Daniel Roth (organ). He received First Awards at the Strasbourg Conservatory in both the organ and harpsichord, as well as the concerto diploma from the Musikhochschule des Saarlandes (organ). He also studied organ improvisation with Julian Gembalski at the Music Academy in Katowice. His honours include First Prize at the 1st Wanda Landowska National Harpsichord Competition in Kraków (1985).

Marek Toporowski is the founder of leading Polish ensembles specialising in the performance of Baroque oratorios and cantatas: the Concerto Polacco Orchestra and Sine Nomine Chamber Choir, with which he launched a regular series of concerts of oratorio music performed in line with historical practice. He has to his credit numerous first performances and premiere recordings of early Polish music (the opera *Agatka* by Jan Dawid Holland, the oratorio *Christiani poenitentes ad sepulchrum Domini* by Jan Tomasz Żebrowski, works by Wronowicz, Cichoszewski and other composers). His honours include four 'Fryderyk' Awards of the Polish recording industry and numerous 'Fryderyk' nominations.

He performs regularly in Poland and abroad. He has recorded over a dozen CDs in Poland, Germany and France.

A Professor of Music, he runs a harpsichord class at the Music Academy in Katowice, serving also as its Deputy Rector.