



OLGA PASIECZNIK I WIOLONCZELIŚCI FILHARMONII NARODOWEJ

**OLGA PASICHNYK
AND THE CELLISTS
OF THE WARSAW
PHILHARMONIC**

2023/2024

14.11

Filharmonia
Narodowa

Dyrektor artystyczny
Music and Artistic Director

Andrzej Boreyko

14.11.2023

wtorek / 19:00 / Sala Kameralna

Tuesday / 7 p.m. / Chamber Music Hall

abonament / [subscription K1](#)

Koncert kameralny / [Chamber Music Concert](#)

OLGA PASIECZNIK I WIOLONCZELIŚCI FILHARMONII NARODOWEJ

OLGA PASICHNYK
AND THE CELLISTS
OF THE WARSAW
PHILHARMONIC

Wykonawcy **Performers**

Olga Pasiecznik / Pasichnyk – sopran / soprano
Wiolonczeliści Orkiestry Filharmonii Narodowej /
Cellists of the Warsaw Philharmonic Orchestra:

Karolina Jaroszevska-Rajewska

Aleksandra Ohar-Sprawka

Robert Putowski

Agata Dobrzańska

Dominik Drewniak

Kazimierz Gruszczyński

Piotr Sapilak

Wojciech Skóra

Mateusz Szmyt

Bogusław Tomków

Mariusz Tondera

Angelica Wais

Jerzy Wołochowicz

Filharmonia Narodowa zastrzega sobie możliwość zmiany programu i wykonawców.
Podczas koncertu obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku.
Prosimy również o wyłączenie telefonów komórkowych i sygnałów zegarków elektronicznych.

The Warsaw Philharmonic reserves the right to change the programme and performers.
It is prohibited to take photos, make videos and record sound during the concert. The audience
is also kindly requested to switch off their mobile phones and digital watch alarms.

Program

Programme

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Preludium z I Suity G-dur na wiolonczelę solo /

Prelude from Cello Suite No. 1 in G major, BWV 1007 [3']

(ok. / ca. 1720, oprac. na sześć wiolonczel / arr. for six cellos

Jerzy Wołochowicz, 2020)

Virko Baley (ur. / b. 1938)

Treny na dwie wiolonczele i sopran (wybór) /

for two cellos and soprano (selection) [21']

(1996–1999, wersja na trzy wiolonczele i sopran /

version for three cellos and soprano)

Treny I

Tren 1: Largo

Tren 2: Appassionato

Treny III

Tren 7

Treny IV

Introitus

Tren 1

Tren 2

Tren 3

Tren 4

Tren 5

Postludium

Envoi

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

Bachianas brasileiras nr 5 na sopran i osiem wiolonczel /

for soprano and eight cellos [13']

(1938, 1945)

Aria (Cantilena)

Dansa (Martelo)

Przerwa (ok. 15 minut) / *Intermission (ca. 15 min.)*

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Pur ti miro – duet Nerona i Poppei z III aktu opery

Koronacja Poppei / Nerone and Poppea's duet

from Act 3 of the opera L'incoronazione di Poppea [4']

(1643, oprac. na cztery wiolonczele / *arr. for four cellos* James Barralet, 2011)

Julius Klengel (1859–1933)

Marsz z cyklu Cztery utwory na cztery wiolonczele op. 33 /

March from the cycle Four Pieces for Four Cellos, Op. 33 [6']

(ok. / *ca.* 1895)

David Popper (1843–1913)

Polonez koncertowy d-moll op. 14 /

Polonaise de Concert in D minor, Op. 14 [6']

(wyd. / *publ.* 1878, oprac. na cztery wiolonczele /

arr. for four cellos Sebastiaan van Eck)

Julius Klengel

Hymnus na dwanaście wiolonczel, op. 57 /

Hymnus for Twelve Cellos, Op. 57 [6']

(wyd. / *publ.* 1920)

Isaac Albéniz (1860–1909)

Asturias [7']

(1891, oprac. na dwanaście wiolonczel /

arr. for twelve cellos Agnieszka Duczmal, 2023)

Astor Piazzolla (1921–1992)

Fuga y misterio [5']

(1968, oprac. na dwanaście wiolonczel /

arr. for twelve cellos Tobias Sykora, 2020)

Omówienie programu

Bartłomiej Gembicki

Według pewnej śmiałej hipotezy skrzyżowanie ze sobą dwóch myśliwskich łuków było pierwszym krokiem na drodze do powstania instrumentów smyczkowych. Odtworzenie ich genealogii nie należy jednak do najłatwiejszych zadań, a zewnętrzne podobieństwo nowożytnych przedstawicieli tych instrumentów nie musi wcale świadczyć o ich bliskim pokrewieństwie. Dla przykładu wiolonczela, mimo pozornego podobieństwa do violi da gamba, nie jest w żadnym wypadku jej „ulepszoną” wersją. Równoczesne funkcjonowanie obu tych instrumentów w epoce baroku można zaś porównać do spotkania homo sapiens z neandertalczykiem, które przyjęło się zwykle uważać za tragiczne w skutkach dla tego drugiego.

W myśl prostej definicji z 1765 roku „wiolonczela to w zasadzie wielkie skrzypce, tylko trzymane odwrotnie”. Jest ona często uważana za młodszą siostrę skrzypiec i – jak przystało na reprezentantkę młodszego pokolenia – musiała odczekać trochę czasu, by „dorosnąć” (choć niekoniecznie pod względem rozmiaru). Bardzo długo twierdzono, że jedynym przeznaczeniem tego instrumentu jest akompaniament. Zwrot w nastawieniu do wiolonczeli oddają słowa XVIII-wiecznego świadka, zachwyconego grą pewnego francuskiego wirtuoza: „W jego rękach instrument ten przestaje przypominać siebie: on mówi, on wyraża, oddaje cały czar, który dotąd właściwy był jedynie skrzypcom” („Mercure de France”, kwiecień 1762).

By wziąć udział w popisowym wyścigu z siostrzanymi skrzypcami, wiolonczela przejść musiała szereg modyfikacji, a jej wirtuozi opanować i tworzyć coraz zmyślniejsze techniki gry. W spisywanych tuzinami podręcznikach wykładano najnowsze sposoby trzymania instrumentu i smyczka, ruchy prawej ręki, metody wykonywania ornamentów czy skomplikowane wprawki przyspieszające gonitwę palców po gryfie. Zanim w XIX wieku zdecydowano się dla wygody opierać instrument na metalowej nóżce, wiolonczelę przytrzymywano na ogół za pomocą mocnego uścisku rozstawionych szeroko nóg. Z tego względu przez długi czas instrument uznawano za niewskazany dla kobiet z wyższych sfer. W celu znalezienia kompromisu

wyślono szereg alternatywnych (nierzadko absurdalnych) sposobów trzymania instrumentu – niektóre z nich mogą dziś przywołać na myśl zalecaną niegdyś kobietom jazdę konną w tzw. bocznym siodle.

Dzieje instrumentów muzycznych można z powodzeniem przedstawiać na wzór historii społecznej, omawiając grupy, które ze sobą tworzyły, miejsca, jakie w nich zajmowały, a także emancypację albo wykluczenie poszczególnych instrumentów. I tak wiolonczela po kilku stuleciach „walki” o równouprawnienie cieszy się dzisiaj zainteresowaniem nie tylko jako instrument solowy, lecz także członek zespołów kameralnych oraz ogniwo kwintetu smyczkowego w orkiestrach smyczkowych i symfonicznych. Jakkolwiek utwory na wiolonczelę solo pojawiały się już w epoce baroku, to dopiero poszukujący nowych brzmień twórcy dwóch minionych stuleci zaczęli eksperymentować z zespołami złożonymi z samych tylko wiolonczel, odkrywając nowe możliwości brzmieniowe takich połączeń. Dziś podobnych formacji powstaje coraz więcej, a do ich programów włączane są również specjalnie przygotowane dla nich transkrypcje.

Dzisiejszy koncert rozpocznie *Preludium z I Suity G-dur na wiolonczelę solo* Johanna Sebastiana Bacha w opracowaniu na sześć wiolonczel autorstwa Jerzego Wołochowicza, muzyka Orkiestry Filharmonii Narodowej. Stosunek opracowania do oryginalnej Bachowskiej faktury dzieła można porównać do zabawy polegającej na łączeniu układających się we wzór kropek. W oryginale kropkami są kolejne dźwięki rozłożonych w jednogłosowej fakturze akordów, które Wołochowicz postanowił połączyć w „gotowy obrazek”, czyli wybrzmiewające jednocześnie współbrzmienia.

Kilkanaście lat temu pewien australijski skrzypek i altowiolista, Martin Jarvis, wysunął sensacyjną hipotezę, jakoby autorstwo wszystkich suit wiolonczelowych Bacha należało do drugiej żony lipskiego kantora, Anny Magdaleny (trzeba podkreślić, że niewielu badaczy podziela tę opinię). Wątpliwości co do autorstwa dotyczą również innego utworu z programu dzisiejszego koncertu. Mało kto dziś przyzna, że najpopularniejszy fragment opery *Koronacja Poppei* z 1643 roku, finałowy duet *Pur ti miro* skomponował Claudio Monteverdi. Zmysłowy dialog Nerona i Poppei, stanowiący cykl wariacji ostinatowych na opadającym czterodźwięku, pojawić się musiał w partyturze w czasie wznowienia dzieła po śmierci Monteverdiego. Dowodzi on tego, że śmierć danego autora nie musi stać na przeszkodzie w dalszym rozwoju jego dzieła.

Wokół tematyki bólu i przemijania oscylują liczne dzieła Virka Baleya, amerykańskiego kompozytora urodzonego na Ukrainie w 1938 roku, w tym skomponowane pod koniec ubiegłego stulecia cztery cykle *Trenów*. Ich powstanie wiąże się ze śmiercią w krótkim czasie kilku ważnych dla twórcy osób – jego matki, przyjaciela oraz ukraińskiej muzykolożki Larissy Bondarenko, żony Walentyna Sylwestrowa. Pierwszą i trzecią suitę przeznaczył Baley na wiolonczelę solo, dopisując tym samym kolejny rozdział do historii tego instrumentu w roli muzycznego żałobnika. Ostatnia z lamentacji przeznaczona jest na dwie wiolonczele i sopran, któremu powierzone zostały słowa wybranych trenów Jana Kochanowskiego. Podczas koncertu partię wokalną wykona Olga Pasiecznik, która wzięła udział w pierwszej rejestracji utworu. Nagranie spotkało się z pozytywnym odbiorem krytyki. Jeden z recenzentów porównał rozpoczynającą cykl solową wokalizę w wykonaniu śpiewaczki do głosu anioła przesyłającego wiadomość na stroskaną ziemię.

Podobnie jak cykl lamentacji Baleya również pierwszą część *Bachianas brasileiras* nr 5 Heitora Villi-Lobosa rozpoczyna pozbawiona tekstu wokaliza sopranu. Prowokacyjna idea Villi-Lobosa polegała na połączeniu dwóch ukochanych przez niego, a zarazem odległych światów: elementów stylu kompozytorskiego Johanna Sebastiana Bacha oraz tradycyjnej muzyki brazylijskiej. Kolejne zróżnicowane obsadowo suitu powstawały na przestrzeni piętnastu lat. Piąta, dwuczęściowa, bodajże najpopularniejsza z nich, napisana została na niecodzienny aparat wykonawczy – sopran i orkiestrę wiolonczelową złożoną z minimum ośmiorga muzyków. Pierwsza z części, o charakterze wieczornej pieśni – *Aria (Cantilena)* – może budzić bardzo odległe skojarzenia z ariami z Bachowskich kantat, przepuszczonych przez folkowo-romantyczną soczewkę. Bardziej ożywiona część druga nawiązuje do popularnych niegdyś w północno-wschodniej Brazylii turniejów poetyckich. Tekst i jego onomatopieczne udźwiękowanie (poprzez przywołanie rozmaitych gatunków ptaków) tworzą barwny ornitologiczny katalog.

Potencjał zespołów wiolonczelowych na długo przed Villą-Lobosem zachwycił zapomnianego dziś niemieckiego wirtuoza tego instrumentu Juliusa Klengelera. Był on cenionym i dość oryginalnym pedagogiem, stawiającym indywidualizm swoich studentów ponad ślepe kopiowanie określonych wzorców. W swoim dorobku pozostawił sporo utworów przeznaczonych na ukochany przez niego instrument, często w wielokrotniej obsadzie, jak choćby cykl *Czterech utworów na cztery wiolonczele* op. 33, zakończony pogodnym *Marszem* w formie ronda. Dwanaście wiolonczel wykorzystał z kolei w swoim niezwykle lirycznym *Hymnus* op. 57, dedykowanym fenomenalnemu

dyrygentowi i tytanowi pracy Arthurowi Nikischowi. W okresie swojej największej świetności pełnił on w jednym czasie funkcję głównego dyrygenta Berlińskich Filharmoników, Hamburskiej Orkiestry Filharmonicznej oraz orkiestry lipskiego Gewandhausu, w którym to sekcję wiolonczel przez ponad czterdzieści lat prowadził nie kto inny, jak Julius Klengel.

Wiolonczelistą o nie mniejszej renomie był nieco starszy od Klengela Czech, David Popper. Mówiono o nim „Liszt pośród wiolonczelistów” (z prawdziwym Lisztem był on zresztą zaprzyjaźniony). W odróżnieniu od niemieckiego kolegi nad osiadłe życie muzyka orkiestrowego dużo bardziej cenił aktywną działalność koncertową, choć potrafił się również zaangażować w pedagogikę, prowadząc klasę wiolonczeli w budapeszteńskim konserwatorium muzycznym. Tak jak w przypadku Klengela, znaczna część jego dorobku kompozytorskiego stawia w centrum wiolonczelę. Utwory Poppera często odznaczają się wirtuozerią i efektownością, czego znakomitym przykładem jest popisowy *Polonez koncertowy d-moll* op. 14, skomponowany pierwotnie na wiolonczelę i fortepian.

Na zakończenie koncertu zabrzmiały dwa bardzo znane utwory, w rzadko słyszanych opracowaniach na wiolonczelową orkiestrę. Tytuł fortepianowej miniatury o perlistej, gitarowej fakturze, *Asturias* Isaaca Albéniza, pochodzi od niemieckiego wydawcy utworu, który po śmierci kompozytora zdecydował się dodać ten utwór do jego *Suity hiszpańskiej*. Żywiolowa *Fuga y misterio* to z kolei fragment teatralnego dzieła *María de Buenos Aires* Astora Piazzolli, utworu określanego przez autora mianem „tango operita”.

Short programme note

Bartłomiej Gembicki

The history of musical instruments can be successfully presented along the lines of social history, discussing the groups they formed, the places they occupied within those groups, their emancipation or exclusion. Thus the cello, after several centuries of 'struggling' for equality, is today in demand as a solo instrument, a member of chamber ensembles and part of the string quintet in string and symphony orchestras. Although works for solo cello were already being composed in the Baroque era, it was only in the search for new sounds that composers of the past two centuries began to experiment with ensembles consisting solely of cellos. Today, more and more cello ensembles are being formed, with transcriptions specially prepared for them included in their programmes.

The programme for this concert featuring the cellists of the Warsaw Philharmonic Orchestra includes works for one to twelve cellos. Together with Olga Pasichnyk, the artists will present a selection of moving *Treny* (Laments) by the Ukrainian-born American composer Virko Baley, as well as Brazilian inspirations from the music of Johann Sebastian Bach by Heitor Villa-Lobos. The musicians will also perform two works representing the antipodes of the Baroque: the final duet written for Claudio Monteverdi's opera *L'incoronazione di Poppea* and the Prelude from Johann Sebastian Bach's Suite No. 1 in G major for solo cello in an arrangement for several cellos. In addition, we will hear works by forgotten cello virtuosos from the turn of the twentieth century – Julius Klengel and David Popper. The concert will conclude with two very well-known works in rarely heard arrangements for cello ensemble: the piano miniature *Asturias* by Isaac Albéniz and the lively *Fuga y misterio* from Astor Piazzolla's theatrical work *María de Buenos Aires*.

Teksty Lyrics

Treny IV

Virko Baley

słowa: Jan Kochanowski, *Treny*

Tren 1 [fragment Trenu XVI*]

*Człowiek nie kamień, a jako sie stawia
Fortuna, takich myśli nas nabawi.
Przekłętę szczęście! Czy snąć gorzej duszy,
Kto rany ruszy?*

Tren 2 [fragment Trenu IX*]

*Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
I między insze, jeden z wielu, policzony.*

Tren 3 [fragment Trenu II*]

*Nie chciałem żywym śpiewać, dziś umarłym muszę,
A cudzej śmierci płacząc, sam swe kości suszę.
Nietetyż! Próżno to! Próżno to! Mój panie.*

Tren 4 [fragment Trenu XVI*]

*Lecz kiedy nędza albo [żał] przypadnie,
Ali żyć nie tak jako mówić snadnie,
A śmierć dopiero [w ten czas] nam należy,
Gdy już k'nam bieży.*

Tren 5 i Postludium [fragment Trenu I*]

*„Próżno płakać” – podobno drudzy rzeczecie.
Cóż, prze Bóg żywy, nie jest próżno na świecie?
Wszystko próżno; macamy, gdzie miękcej w rzeczy,
A ono wszędy ciśnie: błąd wiek człowieczy.
Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować,
Czyli sie z przyrodzeniem gwałtem mocować.*

* Numer trenu w cyklu Jana Kochanowskiego.

Bachianas brasileiras nr 5

Heitor Villa-Lobos

Aria (Cantilena)

słowa: Ruth Valadares Corrêa

Tarde, uma nuvem rósea lenta e transparente,
 Sobre o espaço sonhadora e bela!
 Surge no infinito a lua docemente,
 Enfeitando a tarde, qual meiga donzela
 Que se apresta e alinda sonhadoramente,
 Em anseios d'alma para ficar bela,
 Grita ao céu e a terra, toda a Natureza!
 Cala a passarada aos seus tristes
 queixumes,
 E reflete o mar toda a sua riqueza...
 Suave a luz da lua desperta agora,
 A cruel saudade que ri e chora!
 Tarde uma nuvem rósea lenta e transparente,
 Sobre o espaço sonhadora e bela!

Dansa (Martelo)

słowa: Manuel Bandeira

Irerê, meu passarinho do Sertão do Cariri,
 Irerê, meu companheiro, Cadê viola?
 Cadê meu bem? Cadê Maria?
 Ai triste sorte a do violeiro cantadô!
 Ah! Sem a viola em que cantava o seu amô,
 Ah! Seu assobio é tua flauta de irerê:
 Que tua flauta do Sertão quando assobia,
 Ah! A gente sofre sem querê!
 Ah! Teu canto chega lá do fundo do sertão,
 Ah! Como uma brisa amolecendo o coração,
 Ah! Ah! Irerê, Solta teu canto!
 Canta mais! Canta mais!
 Prá alembra o Cariri!

Aria (Kantylena)

Późną porą, różowa chmura, powolna i przejrzysta,
 Nad przestworzami rozmarzyła się prześliczna!
 Zjawił się na bezkresnym niebie księżyc uroczy,
 Przystrajając nieboskłon, niczym panna co po nocy
 Szykuje się niewinna, w sennej swej cudowności,
 Z pragnieniem w duszy, by ukazać swe piękności,
 Zwracając się do nieba i ziemi, do całej przyrody!
 Milkną ptaki, dając spokój swym smutnym
 wołaniom,
 A morze odbija całą tę piękność wspaniałą...
 Miękkie światło księżycza ze snu budzi właśnie
 Okrutną tęsknotę, co śmiechem i łzami zawładnie!
 Późną porą, różowa chmura, powolna i przejrzysta,
 Nad przestworzami rozmarzyła się prześliczna!

Taniec (Martelo)**

Irerê*** mój ptaszku z dalekiego Cariri****
 Irerê, mój towarzyszu, gdzie gitara?
 Gdzie ma miłość? Gdzie Maria?
 Ach! Nieszczęsny jest los grajka!
 Ach! Bez gitary, na której opiewał swą miłość,
 Ach! Twój gwizd to twa fletnia, irerê,
 Twoja fletnia rozbrzmiewająca w dzicy,
 Ach! Cierpimy, choć tego nie chcemy!
 Ach! Twoja pieśń dobiega z dalekiej krainy,
 Ach! Niczym wiatr, co serce koi,
 Ach! Ach! Irerê, uwolnij swą pieśń!
 Śpiewaj jeszcze! Śpiewaj mocniej!
 Przypomnij nam o Cariri!

** Martelo – dosłownie młot.

*** Irerê, cambaxirra, juriti, patativa, bemtevi, sabiá – nazwy brazylijskich ptaków.

**** Cariri – nazwa regionu w Brazylii.

Canta, cambaxirra! Canta, juriti!
 Canta irerê! Canta, canta sofrê
 Patativa! Bemtevi! Maria acorda
 que é dia
 Cantem todos vocês
 Passarinhos do sertão!
 Bemtevi! Eh! Sabiá!
 La! lia! lia! lia! lia! lia!
 Eh! Sabiá da mata cantadô!
 Lia! lia! lia! lia!
 La! lia! lia! lia! lia! lia!
 Eh! Sabiá da mata sofredô!
 O vosso canto vem do fundo do sertão
 Como uma brisa amolecendo o coração.
 Irerê, meu passarinho do Sertão do Cariri,
 Irerê, meu companheiro, Cadê viola?
 Cadê meu bem? Cadê Maria?
 Ai triste sorte a do violeiro cantadô!
 Ah! Sem a viola em que cantava o seu amô,
 Ah! Seu assobio é tua flauta de irerê:
 Que tua flauta do Sertão quando assobia,
 Ah! A gente sofre sem querê!
 Ah! Teu canto chega lá do fundo do Sertão,
 Ah! Como uma brisa amolecendo o coração,
 Ah! Ah! Irerê, Solta teu canto!
 Canta mais! Canta mais! Prá lembrá
 o Cariri!
 Ai!

Śpiewaj cambaxirra! Śpiewaj juriti!
 Śpiewaj irerê! Śpiewaj, śpiewaj o cierpieniu
 Patativa! Bemtevi! Zbudź się, Mario! Nastal
 już dzień!
 Śpiewajcie wszystkie,
 Śpiewajcie leśne ptaszęta!
 Bemtevi! Eh! Sabiá!
 La! La! La! La! La! La!
 Eh! Sabiá, pieśniarzu z głębi lasu!
 La! La! La! La!
 La! La! La! La! La! La!
 Eh! Sabiá, z lasu pełnego cierpienia!
 Twoja pieśń płynie z dalekiej krainy
 Niczym wiatr, co serce koi.
 Irerê, mój ptaszku z dalekiego Cariri,
 Irerê, mój towarzyszu, gdzie gitara?
 Gdzie ma miłość? Gdzie Maria?
 Ach! Nieszczęsny jest los grajka!
 Ach! Bez gitary, na której opiewał swą miłość,
 Ach! Twój gwizd to twoja fletnia, irerê,
 Twoja fletnia rozbrzmiewająca w dziczy,
 Ach! Cierpimy, choć tego nie chcemy!
 Ach! Twoja pieśń dobiega z dalekiej krainy,
 Ach! Niczym wiatr, co serce koi,
 Ach! Ach! Irerê, uwolnij swą pieśń!
 Śpiewaj jeszcze! Śpiewaj mocniej! Przypomnij
 nam o Cariri!
 Ach!

Przekład: Małgorzata Czart



Olga **Pasiecznik / Pasichnyk**

sopran / soprano

Urodzona w Ukrainie, kształciła się w Konserwatorium w Kijowie oraz w warszawskiej Akademii Muzycznej (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina). W 1992 roku, podczas studiów w Warszawie, zadebiutowała na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej, a cztery lata później w Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu (Pamina w *Czarodziejskim flecie* Mozarta).

Ma na koncie ponad pięćdziesiąt partii operowych, m.in. w dziełach Monteverdiego, Glucka, Händla, Mozarta, Webera, Bizeta, Rossiniego, Verdiego, Pucciniego, Debussy'ego, Poulenca oraz kompozytorów współczesnych. Występowała na najbardziej prestiżowych scenach świata, takich jak m.in. Opéra Bastille / Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel (Paryż), Concertgebouw (Amsterdam), Komische Oper Berlin, Konzerthaus Berlin, Berliner Philharmonie, Elbphilharmonie Hamburg, Teatro Real, Auditorio Nacional de Música (Madryt), Bayerische Staatsoper, Münchner Philharmonie, Palais des Beaux-Arts, Théâtre de la Monnaie (Bruksela), Theater an der Wien, Bregenzer Festspiele, Grand Théâtre de Genève,

Finnish National Opera, Flemish Opera, Suntory Hall (Tokio) oraz Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie.

Wykonywała dzieła oratoryjne i symfoniczne w ważnych salach koncertowych we wszystkich niemal krajach Europy, w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Izraelu, Chinach, Japonii i Australii. Śpiewała z najwybitniejszymi orkiestrami pod batutą takich mistrzów, jak Fabio Biondi, Ivor Bolton, Andrzej Boreyko, Frans Brüggen, Jean-Claude Casadesus, Charles Dutoit, Mark Edler, René Jacobs, Dmitri Jurowski, Roy Goodman, Christopher Hogwood, Heinz Holliger, Philippe Herreweghe, Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, John Nelson, Kazushi Ono, Krzysztof Penderecki, Trevor Pinnock, Marcello Viotti. Występuje również w repertuarze kameralnym, recitalach oraz w duecie z siostrą – pianistką Natalią Pasiecznik.

W swoim dorobku fonograficznym ma ponad sześćdziesiąt płyt CD i DVD, dokonała również licznych nagrań radiowo-telewizyjnych. W październiku 2023 roku otrzymała Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Born in Ukraine, Olga Pasiecznik (Pasichnyk) studied at the Kiev Conservatory and at the Music Academy in Warsaw (now: Fryderyk Chopin University of Music). In 1992, during her studies in Warsaw, she debuted at the Warsaw Chamber Opera and four years later, she appeared for the first time at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris (as Pamina in Mozart's *Die Zauberflöte*).

Her career has encompassed more than 50 parts in operas by Monteverdi, Gluck, Handel, Mozart, Weber, Bizet, Rossini, Verdi, Puccini, Debussy, Poulenc, and of contemporary composers. She performed in the world's most prestigious opera houses, including Opéra Bastille / Palais Garnier, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel (Paris), Concertgebouw (Amsterdam), Komische Oper Berlin, Konzerthaus Berlin, Berliner Philharmonie, Elbphilharmonie Hamburg, Teatro Real, Auditorio Nacional de Música (Madrid), Bayerische Staatsoper, Münchner Philharmonie, Palais des Beaux-Arts, Théâtre de la Monnaie (Brussels), Theater an der Wien, Bregenzer Festspiele, Grand Théâtre de Genève, Finnish National Opera, Flemish Opera, Suntory Hall (Tokio) and Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw.

The singer has sung oratorio and symphonic works in important concert halls in nearly all countries in Europe, in the United States, Canada, China, Israel, Japan, and Australia. She has appeared alongside conductors of such stature as Fabio Biondi, Ivor Bolton, Andrzej Boreyko, Frans Brüggen, Jean-Claude Casadesus, Charles Dutoit, Mark Edler, René Jacobs, Dmitri Jurowski, Roy Goodman, Christopher Hogwood, Heinz Holliger, Philippe Herreweghe, Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, John Nelson, Kazushi Ono, Krzysztof Penderecki, Trevor Pinnock, Marcello Viotti. She also performs in chamber repertoire, recitals and in a duet with her sister – pianist Natalia Pasiecznik.

The artist's discography spans over 60 CDs and DVDs, she has also made numerous recordings for radio and television. In October 2023, she received the Gloria Artis Gold Medal for Merit to Culture.

Kalendarz koncertowy Concert Calendar

16.11

czwartek / 19:00 / Sala Koncertowa
Thursday / 7 p.m. / Concert Hall

**Koncert nadzwyczajny
w 83. rocznicę zamknięcia
murów getta warszawskiego /
Special Concert on the 83rd
Anniversary of the Sealing-off
of the Warsaw Ghetto**

**Chór Filharmonii Narodowej /
Warsaw Philharmonic Choir
Muzycy Orkiestry Filharmonii
Narodowej / Musicians
of the Warsaw Philharmonic
Orchestra**

Bartosz Michałowski – dyrygent,
dyrektor chóru / **conductor,**
choir director

Justyna Pakulak – dyrygent /
conductor

Nina Stiller – interpretacja
wokalno-aktorska / **vocal-acting
interpretation**

Ešenvalds, Rutter,
pieśni w języku jidysz /
songs in Yiddish

Filharmonia Narodowa Warsaw Philharmonic

ul. Jasna 5
00-950 Warszawa
tel. 22 55 17 111
filharmonia@filharmonia.pl
www.filharmonia.pl

Wydawca / Published by
Filharmonia Narodowa /
Warsaw Philharmonic

**Dział Wydawniczy
Filharmonii Narodowej /
Warsaw Philharmonic
Publishing Department**

Kierownik działu / Head of Department
Ewa Chamczyk

Redaktor prowadzący / Managing Editor
Iwona Marciniak

**Opracowanie części angielskiej /
English summary coordination**
Martyna Ćwiek

Projekt graficzny / Graphic design
beton.

Skład / Desktop editing
studio typek

Cena / Price 10 zł / PLN

Organizator / Organiser



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Strategiczny Mecenas Roku /
Strategic Patron of the Year



Bank Polski

Mecenas Roku / Patron of the Year



Polska Grupa Energetyczna

Sponsor



TAVEX

Partnerzy / Partners



FUNDACJA
BNP PARIBAS



FUNDACJA



Bilety²⁴

Patroni medialni / Media Partners



