

Wojciech Kilar urodził się 17 lipca 1932 roku we Lwowie.

Mama jako pierwsza zauważyła fascynację Wojtka muzyką i zdecydowała o lekcjach gry na fortepianie. Ojciec poparł decyzję żony, gdyż w duszy marzył, by syn został artystą. Pierwsza nauczycielka poniosła porażkę. „Wojtek patrzył na nuty jak na chiński alfabet, muzyki mógł słuchać godzinami, ale ćwiczyć na pianinie i rozczytywać białe i czarne kropki, które nie wiadomo czemu raz odpowiadają krótszym a raz dłuższym dźwiękom. Nauczycielka odpuściła, rodzice - nie”.

Wojna 1939 - 1945

Początek II wojny światowej mały Wojtek oglądał jak film. Na początku nie potrafił nawet zauważyć ogromu koszmaru. Wojna we Lwowie rozpoczęła się bombardowaniem miasta. Po trzech tygodniach walk Sowieci przejęli Lwów, w lutym 1940 roku internowano babcię i ukochaną ciotkę Kilara w głąb Rosji, wtedy poczuł dobitnie, co to jest okupacja. Zanim do Lwowa weszli Rosjanie mama zapisała Wojtka do szkoły - Szkoła im. Henryka Jordana, zwana Kistryną - jedyna prywatna szkoła we Lwowie. Uczył się w tej szkole krótko. Kiedy ją zamknięto poszedł do Szkoły Marii Magdaleny, ale i tam nauka nie szła tak jak życzyłyby sobie pani Kilarowa. Zdecydowano, że Wojtuś częściowo będzie się uczył w domu. W połowie 1944 roku Wojtek z mamą opuszcza Lwów. Rodzina jedzie do Krosna. Na pakę olbrzymiej ciężarówki pakują dobytek a wśród zabranych rzeczy było pianino. Gry na fortepianie w Krośnie uczył się prywatnie. Pani nauczycielka bardzo poważnie podchodziła do swojego zawodu. Na lekcjach nie było uśmiechu, była boska trójca: BACH - BEETHOVEN - BÓG. Wymawiając ich nazwiska należało mieć poważną twarz, a ręce podnosić do góry. Na przełomie wiosny i lata 1945 roku przeprowadzają się do Rzeszowa. Koniec wojny, to początek nauki w I Gimnazjum im. Ks. Szymona Konarskiego oraz w szkole muzycznej w Rzeszowie. W tej szkole ujawniły się talenty Wojtka oraz ograniczenia. Był świetny z niemieckiego, łaciny, z języka polskiego. Gorzej z fizyki i matematyki. Lepiej było w szkole muzycznej, gdyż muzyka fascynowała go ogromnie. Gry na fortepianie uczył profesor Kazimierz Mirski. Profesor Mirski wyznawał zasadę, jeśli masz talent, to sam będziesz wiedział, jak należy grać. Nie był typowym nauczycielem, był mentorem, intuicyjne dobierał metody nauczania dla każdego ucznia.

Pierwsze kompozycje 1946/ 1947

Latem, 1947 roku, Wojtek na szkolnym popisie zagrał swojego „*Mazurka*” i za namową Mirskiego wziął udział w Konkursie Młodych Talentów, zorganizowanym przez Wojewódzki wydział Kultury i Sztuki oraz Teatr Ziemi Rzeszowskiej. Zdolności piętnastolatka zauważył Zygmunt Mycielski, współtwórca „Ruchu Muzycznego”. Profesor Mirski po konsultacjach z Zygmuntem Mycielskim postanowił wysłać zdolnego ucznia na zaawansowane lekcje muzyki - do Krakowa. Wojciech Kilar zamieszkał u państwa Reigerów na ulicy Helclów 21 na parterze, w służbówce przy kuchni. Dom i tryb życia Adama i Marii Bilińskiej - Rieger był dla Wojtka oszałamiający; grano na fortepianie do późnej nocy, do późna odbywały się spotkania towarzyskie, na których dyskutowano o sztuce i polityce, mówiono w obcych językach. Był to dom otwarty, w którym czuło się wielki świat. W listopadzie 1947 roku Wojtek Kilar wystąpił w rozgłośni krakowskiego oddziału Polskiego Radia. Poza wyznaczonym programem program wykonał własne kompozycje („*Bajkę*” i „*Zabawę dzieci*”). Program emitowano na całą Polskę. Kilar rozpoczyna naukę kompozycji u Artura Malawskiego. Ten od Kilara wymagał trzech rzeczy: absolutnego skupienia, punktualności i podporządkowania się ścisłym regułom kontrapunktu. Wojtek Kilar „walczył” z profesorem Malawskim, z zasadami harmonii, z ćwiczeniami gry na fortepianie, walczył z nauką w ogóle. Chodził do najlepszej szkoły w Krakowie, z wielkimi tradycjami - I Gimnazjum im. Bartłomieja Nowodworskiego (gimnazjum do którego uczęszczali Stanisław Wyspiański, Tadeusz Boy - Żeleński, Juliusz Osterwa i in.). Szkoła była wymagająca, uczyć się trzeba było dużo. Tak jak w poprzedniej szkole, był świetny z języków: polski, niemiecki, francuski łacina; reszta przedmiotów - niestety „klapa”. Wieczorami Wojtek uczęszczał do filharmonii i teatru. W Krakowie wówczas występowały największe autorytety świata muzycznego - Walerian Bierdiajew, Jerzy Żurawlew, Stanisław Szpinalski przy fortepianie, Witold Rawicki i in. Poznał w tym czasie muzykę współczesną - Strawińskiego, Panufnika. Uczestniczył w prawykonaniu „*Etiud symfonicznych*” autorstwa swojego profesora Artura Malewskiego.

Katowice. Liceum i studia.

Nowy rok szkolny (1948/1949) rozpoczął Wojtek Kilar w Liceum Muzycznym w Katowicach. Szybko się okazało, że nowa szkoła bardzo szesnastolatkowi pasuje. Jak zwykle był dobry z łaciny, polskiego, dobrze sobie radził na kształceniu słuchu. Nauka gry na fortepianie też zaczęła sprawiać Wojtkowi przyjemność, a to za sprawą nauczycielki Władysławy Markiewiczówny. Młodego kompozytora i pianistę traktowała szczególnie, doceniała to, że nie interesuje się wyłącznie graniem. Podczas koncertu wychowanków pozwoliła mu wystąpić z repertuarem współczesnym – Bartokiem i Szostakowiczem, a na bis zagrać własną kompozycję - „*Preludia*”, skomponowane podczas pierwszych dni pobytu w Katowicach. Markiewiczówna dostrzegając zapal chłopca do tworzenia, poleciła Wojtka Bolesławowi Woytowiczowi - pianiście i kompozytorowi, profesorowi Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. Woytowicz zgodził się udzielać konsultacji młodemu twórcy, a nawet zaproponował mu mieszkanie we własnym domu. Maturę Kilar zdał znakomicie, zdawał pisemnie polski i kształcenie słuchu, ustnie angielski i historię muzyki. Dostał się na studia bez egzaminów wstępnych. Liceum, jak okazało się wiele lat później, wykształciło wielu znamienitych muzyków: *Zdzisława Szalonka* (wieloletniego dyrektora artystycznego Filharmonii Poznańskiej), *Witolda Szalonka* (kompozytora), *Józefa Świdra* (kompozytor i pedagog muzyczny), *Kazimierza Korda* (dyrygent, wieloletni dyrektor naczelny i artystyczny Filharmonii Narodowej w Warszawie, współpracował z czołowymi orkiestrami i teatrami muzycznymi na świecie, jeden z najwybitniejszych polskich dyrygentów), *Tadeusza Strugała* (wybitny dyrygent).

W październiku 1950 roku, Kilar rozpoczyna studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach w klasie fortepianu i kompozycji u Bolesława Woytowicza. Wtedy to dopiero zaprzyjaźnia się ze swoim profesorem, choć znał i mieszkał u niego od paru miesięcy. Na pierwszym roku studiów Kilar został zwolniony z teorii muzyki i do końca studiów takich zajęć już nie miał. Pod kierunkiem Woytowicza, krok po kroku, metodycznie został wprowadzany w arkaana sztuki kompozytorskiej. Na początku na warsztat poszły utwory fortepianowe. Drobiazgowo zaczął opracowywać swoje „*Preludia*” inspirowane Chopinem, pod względem formy, struktury i brzmienia. Potem napisał „*Wariacje na temat Paganiniego*” i „*Sonatinę*” na flet i fortepian. Profesor Woytowicz na drugim roku studiów przydzielił wychowankowi

poważny fortepianowy repertuar, który z miejsca zaniepokoił Kilara: „*Sonata b-moll*” op. 35, „*Polonez fis- moll*” op. 44, „*Etiuda a-moll*” op. 25 Chopina... Zamiar profesora był jasny, a Kilar poinformował profesora, że w Konkursie Chopinowskim nie wystąpi. Wtedy to dobitnie sobie uświadomił, że pianistą nigdy nie będzie. Po dwóch latach nauki wypisał się ze studiów pianistycznych. Nie chcąc zawieść swojego profesora, przyłożył się do studiów kompozytorskich i skomponował: pawanę „*Wyczarowanie*” na oryginalny skład - baryton, flet, tam - tam, harfę i kwartet smyczkowy, „*Kwintet*” na instrumenty dęte - flet, obój, klarnet, fagot i róg. Zachęcony powodzeniem i dobrym słowem profesora, chciał napisać symfonię, ale Woytowicz nie wyraził zgody. Studiował nadal bibliotekę profesora i jeszcze częściej niż w Krakowie uczęszczał do filharmonii. W 1953 r. - trzecim roku studiów powstały pierwsze szkice „*Trenu*” do słów Jana Kochanowskiego na chór a cappella, pieśń „*Ptak*” na sopran i fortepian do słów Juliana Tuwima oraz „*Sonata*” na róg i fortepian (1954). W tym czasie rozpoczął współpracę z Teatrem Lalek „*Banialuka*” z Bielska - Białej i samodzielnie zarobił pierwsze pieniądze. Skomponował muzykę do sztuki teatralnej „*Konderla z pokładu Idy*” wg Gustawa Morcinka. Po stworzeniu udanej oprawy muzycznej, Wojtek dostał kolejne zamówienia. W roku dyplomowym zabrał się wreszcie do kompozycji orkiestrowych i pod wpływem utworów Szostakowicza, napisał swoją „*I Symfonię*” na smyczki - utwór ambitny, z kontrastami brzmieniowymi. Woytowicz uznał, że wymaga jeszcze dopracowania, głównie z powodu słabej znajomości instrumentów smyczkowych. Kilar się nie zniechęcił i napisał nowy utwór „*Małą uwerturę*” na orkiestrę smyczkową. Ten utwór spodobał się profesorowi. Wojtek nie mógł uwierzyć w swoje szczęście; po pierwsze - 25 czerwca 1955 roku, „*Małą uwerturę*” zagrali w Katowicach muzycy WOSPR (Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia) pod batutą Jana Krentza, po drugie - utwór został wysłany na Konkurs Utworów Symfonicznych organizowany w ramach V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie. „*Mała uwertura*” zdobyła II nagrodę na konkursie, jest to pierwszy utwór Kilara wydany przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne oraz pierwszy utwór, który ukazał się na czarnym krążku. Wojciech Kilar ukończył uczelnię z wyróżnieniem.

BASIA - Barbara Pomianowska, drugi etap życia - praca i dorosłe życie

„Pędząc na swoje zajęcia, zobaczył na schodach dawną profesorkę, Władysławę Markiewiczównę. Schodziła na parter w towarzystwie młodej dziewczyny, z którą prowadziła odżywiony dialog. Była ona wysoka, ciemnowłosa i niewiarygodnie zgrabna. Regularne rysy twarzy, łagodne spojrzenie, klasa. Nazywała się Barbara Pomianowska i miała osiemnaście lat”, pochodziła ze słynnej rodziny, z bogatą historią rodową. Wojciech i Barbara Kilarowie wzięli ślub cywilny w sierpniu 1966 roku, w Zakopanem. Ślub kościelny rok później w archikatedrze Chrystusa Króla w Katowicach, 23 kwietnia 1967 roku. Po ślubie Barbara zrezygnowała z pracy w szkole muzycznej. Towarzyszyła mężowi podczas najważniejszych oficjalnych wyjść, premier i bankietów. Była nie tylko jego żoną, ale także asystentką i muzą. Czytała scenariusze, oglądała pierwsze wersje filmów, do których komponował, notowała długość trwania ujęć oraz scen, pomagała rozpisać partyturę.

Wojciech Kilar po dyplomie dostał trzyletnie stypendium aspiranckie w Krakowie, które zaproponował mu profesor Woytowicz. W 1956 roku w Warszawie odbywa się *Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej* (późniejsza *Warszawska Jesień*). W finałowym koncercie, w programie obok Oliviera Messiana, zagrano „*Małą uwerturę*” Wojciecha Kilara, młodego kompozytora z Katowic. Publiczność zgotowała Kilarowi spontaniczną owację, dostał pozytywną recenzję samego Kisiela (Wojciecha Kisielewskiego), która chwaliła go za twórczą zręczność i temperament. Został członkiem Związku Kompozytorów Polskich i ZAiKS-u (Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych). W 1957 roku pod wpływem wydarzeń na Węgrzech. Kilar komponuje „*Odeę Bela Bartok in memoriam*” dedykowaną Węgrom. Skomponował muzykę do spektaklu Teatru Śląskiego, „*Bal Manekinów*” wg Brunona Jasińskiego oraz „*Kołysankę*” na sopran, trzy klarnety, róg, harfę i fortepian, do słów Józefa Czechowicza. Latem tegoż roku jedzie na Wakacyjne Kursy Nowej Muzyki do Darmstadt. Spotyka tam największe gwiazdy współczesnej kompozycji eksperymentalnej: Karlheinz Stockhausena, Pierre’a Bouleza, Luigię Nono. Niespodziewanie otrzymał stypendium rządu francuskiego na studia, w Paryżu, u słynnej Nadii Boulanger. W tamtym czasie jeździli do niej wszyscy muzycy odnoszący sukcesy w konkursach i rojujący nadzieję. Kilar szalał z radości, spełniło się jego marzenie, zobaczy kolebkę demokracji, stolicę kultury, ojczyznę najpiękniejszej poezji, którą się zaczytywał. Pojechał na cztery miesiące, został rok. Miała ogromne

doświadczenie pedagogiczne i kompozytorskie i kiedy stanął przed nią Wojciech Kilar z „partyturą swojej „*Ody Bela Bartok in memoriam*” powiedziała od razu: - „Tu nie mają sensu żadne lekcje. Pan już nie musi się uczyć.” Kilar zaniemówił i nie wiedział co ze sobą zrobić. Wracać do kraju - NIE. Paryż go kusił, został. Stypendium skoczyło się po czterech miesiącach. Kilar nie chciał wracać do kraju, pomogła mu Nadia Boulanger, dzięki jej staraniom otrzymał nagrodę Fundacji im. Lili Boulanger.

Po powrocie ze stypendium Kilar dostaje propozycję skomponowania ścieżki dźwiękowej do dwóch filmów: Kazimierza Kutza i Bohdana Poręby. Wtedy to zaczął doceniać kino, przyznał, że praca w filmie dawała mu pieniądze i to całkiem niemałe, ale nie traktował jej poważnie. Cieszył się że w samotności może komponować orkiestrowe dzieła, a międzyczasie pisać miłą dla ucha muzykę - tance, ragtime. 16 września 1962 roku publiczność Warszawskiej Jesieni podczas prawykonania nowego dzieła „*Riff 62*”, Wojciecha Kilara, nie chciała puścić go ze sceny. Recenzje prasowe po prezentacji były entuzjastyczne. Wojciech Kilar znalazł się w czołówce polskich kompozytorów. Utwór „*Riff 62*” zadedykował Nadii Boulanger. Długo szukał odpowiedniego tytułu, wiedząc że musi być krótki, chwytliwy i ekscentryczny. *Riff*, kojarzył mu się z zakazanym jazzem, 62 – w ten sposób utrwalił datę powstania utworu. W 1965 r. pisze ścieżkę dźwiękową do filmu Tadeusza Konwickiego „*Salto*”, z upiornym tangiem i topornym walcem. Po napisaniu muzyki do „*Salta*” zrozumiał, że największą radość, jaką sprawia mu film, to możliwość komponowania tańców. W końcu lat 60-tych Wojciech Kilar dostaje propozycję napisania muzyki do filmu „*Przygody Pana Michała*”. Usiadł przy fortepianie i napisał, sam nie wiedząc kiedy, tęskną balladę „*O Małym Rycerzu*”, do słów Jerzego Lutowskiego. Ballada stała się hymnem siatkarzy. W tym samym czasie powstaje muzyka do śląskiej sagi Kazimierza Kutza „*Sól ziemi czarnej*”. Historia opowiedziana gwarą, dotykającą wydarzeń drugiego powstania śląskiego z 1920 roku. Kilar po skomponowaniu sound-tracku po raz pierwszy czuł się usatysfakcjonowany. Czuł się dumny z tej muzyki. Udało mu się napisać muzykę, która odpowiadała ideom Kutza: miłość do Ojczyzny, miłości do drugiej osoby, nawiązując do melodii „*Roty*” skomponował patetyczną pieśń „*Nie damy Śląska*” i marsz żałobny w scenie przedzierania się powstańców do wolnej Polski. Ponadto były regionalne tance i ludowe przyśpiewki. Muzykę do filmu nagrał z WOSPRiT w Katowicach. Po raz pierwszy pomyślał, że film może stać się źródłem artystycznego spełnienia.

1974 - Krzesany, Tatry

Zimą 1974 roku, Wojciech Kilar zaczął pisać poemat symfoniczny inspirowany Tatrami. Kiedy napisał pierwsze trzy akordy „*Krzesanego*” z przerażeniem odłożył ołówek. Z tych trzech pierwszych akordów wypłynęła muzyka tęskna, szeroka, szczyty gór malowane dźwiękami. Włosy na rękach i na głowie stanęły mu dęba, na myśl co będzie gdy usłyszy ją publiczność. Poemat okazał się być niezwykle żywiołowy, góralski. Takiego utworu Warszawska Jesień jeszcze nie miała okazji usłyszeć. Prawykonanie „*Krzesanego*” miało miejsce podczas 18 Warszawskiej Jesieni w 1974 roku. Reakcje na utwór były różne, od zachwytów po oburzenie. Słuchacze po ostatnich taktach oniemieli, zdumieni się, a potem nastąpiła owacja na stojąco. Na łamach „*Ruchu Muzycznego*” rozgorzała muzykologiczna dyskusja na temat śmiałej kompozycji Kilara. Recenzje były skrajne - kicz, prymityw, dno, aż po zachwyt, świeża, nowa muzyka, odważny kompozytor. „*Krzesany*” zwyciężył. Szybko zaczął być wykonywany w Paryżu, Rzymie, Londynie, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Japonii. Doczekał się inscenizacji baletowo - filmowej.

Ziemia obiecana - 1974

Jak to się stało, że muzykę do filmu „*Ziemia obiecana*” napisał Wojciech Kilar, Andrzej Wajda nie pamięta. Wiedział tylko, że to mistrz, którego muzyka doskonale sprawdza się w filmie. Wajda trzymał się zasady, pracować tylko z mistrzami. Kilar był zaskoczony propozycją popularnego polskiego reżysera z którym pracował raz i to dość już dawno. Zgodził się napisać sound-track, ale na początku nie miał żadnego pomysłu. „Pomógł mu reżyser, pokazując Wojtkowi pierwszą, montażową wersję z podłożonym pod sceny „dworkowe” walcem Piotra Czajkowskiego”. Kilar doznał oświecenia. Napisał do tego filmu sentymentalnego walca, lirycznego, w stylu brillant.

1979- 1980 - Exodus

Wszystko zaczęło się od kasety magnetofonowej, a właściwie od filmu „*David*” Petera Lilinthala, opowiadający o synu rabina, który podczas drugiej wojny światowej zbiera pieniądze na ucieczkę do Palestyny. Wojciech Kilar przyjechał do Berlina na rozmowy z ekipą, reżyser wręczył mu kasetę magnetofonową do przesłuchania. Słuchał raz, drugi, trzeci, był zauroczony, oszołomiony, zachwycony tym co usłyszał. Pospolita melodia, prosta, starohebrajski zaśpiew, modlitwa - mantra, która wprowadza w trans. Tak narodził się pomysł

„*Exodusu*” (dedykowany Krzysztofowi Zanussiemu). Pierwsze takty nowego utworu zostały zapisane, a potem, żadnych pomysłów, dosłownie żadnych. Wena Kilara opuściła, w każdym zapisie czegoś brakowało, coś było nie tak. Kilar nie mógł znaleźć odpowiedniej nuty, akordu. Na jednym ze spacerów przypadkiem natknął się na zjazd orkiestr dętych. Huk dobiegający z początku ulicy na koniec z kilkusekundowym opóźnieniem zainspirował wreszcie Kilara. Kiedy wrócił do domu zasiadł od razu do fortepianu i dopisał do obsady „*Exodusu*” po kolejne trąbki, puzony, waltornie. Wszystko miało w tej muzyce krzyczeć, łamać, burzyć. Efekt końcowy, dwadzieścia minut muzyki opartej na jednym temacie, temat powtarzany osiem razy, przez różne instrumenty. Tekst łaciński, nawiązujący do chrześcijaństwa. 18 września 1981 roku odbyło się prawykonanie „*Exodusu*” na 19 Warszawskiej Jesieni. „*Publiczność się podzieliła. Jedna część wiwatowała i zgotowała Wojtkowi owację, a druga gwizdała i buczała. I bardzo dobrze., bo o to właśnie na festiwalu muzyki współczesnej chodzi.*” - opowiada Jacek Kasprzyk.

Jasna Góra

Uniesienie, wiara i nadzieja, zawarte w modlitwie stało się załącznikiem kolejnej kompozycji. „*Victoria*” (1983) - kompozycja powstawała w oczekiwaniu na drugą pielgrzymkę Jana Pawła II do Ojczyzny. Wielkie dzieło pod względem obsady, fanfara na chór i orkiestrę.

„*Angelus*” (1984) - pomysł na skomponowanie „*Angelusa*” narodził się podczas odmawiania różańca przez garstkę ludzi na początku tygodnia w klasztorze jasnogórskim.

„Od razu na początek „*Pozdrowienia Maryjne*”, recytowane w chórze. „Odmawiane półgłosem we wspólnym rytmie/ nie szeptem i nie skandując”, napisał w partyturze celem doprecyzowania.”. Partyturę „*Angelusa*” Kilar złożył na Jasnej Górze jako wotum wdzięczności za życie swoje i żony Basi.

Orawa

Do powstania „*Orawy*” namówił Kilara Maciej Pinkwart, kustosz Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma”. Zbliżał się jubileusz dziesięciolecia muzeum i Pinkwart zasugerował, że prawykonanie nowej kompozycji Kilara powinno stanowić główny punkt obchodów. Powstał utwór na orkiestrę smyczkową, niespełna dziesięciminutowy. Nawiązujący do góralszczyzny, minimalistyczny, ze spektakularnym „*Hej*” na końcu utworu.

10 marca 1986 roku, prawykonanie. Owacja na stojąco trwała długo, Kilar dostał góralski kapelusz, wszyscy gratulowali mu arcydzieła i pytali, kiedy powstanie następne. Wojciech Kilar już wtedy wiedział, że to koniec jego góralskiej twórczości.

Muzyka do filmu „Dracula” - 1992

Istnieją trzy wersje powodu, dlaczego muzykę do „*Draculi*” w reżyserii Francisa Forda Coppola napisał Wojciech Kilar: korzyści finansowe - tani kompozytor, Coppola zatrudnił Kilara po wysłuchaniu jego ścieżki dźwiękowej do filmu „*Ziemia obiecana*”, Coppola do realizacji swojego horroru chciał mieć kompozytora utworów symfonicznych. Premiera „*Draculi*” odbyła się 13 listopada 1992 roku w słynnym Grauman's Chinese Theatre w Los Angeles. Muzykę Polaka zauważyło Stowarzyszenie Amerykańskich Kompozytorów, Autorów i Wydawców Muzycznych, przyznając mu nagrodę w kategorii Top Box Office Films.

Pan Tadeusz - 1999

1999- 2000 - Missa pro pace

W 1998 roku do Wojciecha Kilara zadzwonił Kazimierz Kord i zaproponował napisanie utworu na nowe millennium i jednocześnie na jubileusz stulecia Filharmonii Narodowej. Dyrygent chciał coś oratoryjnego, na chór i orkiestrę. Coś bardzo dużego. W tym samym czasie zadzwonił Andrzej Wajda, który planował zekranizować „*Pana Tadeusza*” i nie wyobrażał sobie, że muzykę może napisać ktoś inny, nie Kilar. Wojtek nie wyobrażał sobie odmowy, chciał napisać tę muzykę. Pan Tadeusz „Poloneza miał gotowego w głowie od razu, kiedy tylko Wajda zadzwonił. Przeniósł go na papier natychmiast, a potem wpadł na szatański pomysł. Poszedł do WOSPR-u i nagrał swoje dzieło, a płytę wysłał reżyserowi. W dołączonym liściku napisał, że tak właśnie będzie brzmiał polonez w finałowej scenie i że w jego rytmie powinien zostać nakręcony film. Andrzej Wajda wspominał po latach: to się nigdy wcześniej nie zdarzyło nigdzie i nikomu aby napisać muzykę i w jej takt robić film. W „*Panu Tadeuszu*” mamy do czynienia z jedną z najwybitniejszych ścieżek w historii polskiej muzyki filmowej.

Missa pro pace, „*Msza o pokój*” - msza na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę, zadedykowane Filharmonii Narodowej. Msza powstawała od lipca 1999 do marca 2000 roku. Na kompozycję składają się: Kyrie - średniowieczna passacaglia, Gloria - żywiółowa, z góralską nutą, Credo - wyznanie wiary, muzyka ascetyczna, surowa, śpiewana przez mnichów, z tenorem i chórem, który odpowiada tragicznie i smutno tenorowi, Sanctus - Benedictus - barokowa aria *da cap*, Agnus Dei z kulminacyjnym monumentalnym chórem wykonującym romantyczną pieśń „*Dona nobis pacem*” (obdarz nas pokojem). Prawykonanie mszy miało miejsce w Filharmonii Narodowej w Warszawie 12 stycznia 2001. Orkiestrą i Chórem Filharmonii Narodowej dyrygował Antoni Wit. Tak jak w przypadku „*Orawy*”, „*Krzesanego*” krytyka przepuściła atak. Recenzje były niepochlebne. Oberwało się też publiczności, która przyjęła „*Missę pro pace*” z entuzjazmem. Wykonanie mszy w obecności Jana Pawła II w Watykanie kompozytor uznał za największe wydarzenie swego życia.

Choroba i śmierć żony

Barbara Kilar od młodości chorowała. Choroby nasilały się z wiekiem. Szczególnie reumatyzm dawał o sobie znać. W połowie lat 90. potrzebowała ciągłej opieki. Wojciech musiał dostosować swoją pracę do nowej rzeczywistości. On sam również zamienił się w opiekuna. Nauczył się podawać ukochanej żonie zastrzyki. Wieczorami czytał jej na głos. Z okazji ostatnich urodzin Barbary ulepił dla niej serce z chleba. Zmarła 27 listopada 2007 roku. Wojciech nie zmienił niczego w pokoju, w którym spędziła swoje ostatnie dni. Na małym palcu nosił jej obrączkę. Codziennie pokonywał tę samą trasę. Cmentarz, zakupy, dom. „*Bez niej to nie jestem ja, lecz jedynie połowa mnie*” - mówił o żonie.

Wojciech Kilar zmarł 29 grudnia 2013 roku. Jest pochowany wraz z żoną na cmentarzu przy ulicy Sienkiewicza w Katowicach.

W życiorysie kompozytora wykorzystano materiały Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. F.Chopina w Olsztynie z Makroregionalnego Konkursu Wiedzy na temat ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI WOJCIECHA KILARA w X rocznicę śmierci kompozytora.