

f

enifc

Warszawa

23.11–01.12 ————— 2018



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Donnie

I Międzynarodowy — Festiwal

Muzyki — Europy

Środkowo ———— Wschodniej

Organizator festiwalu:

Narodowe Centrum Kultury

Dyrektor – dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. UKSW



Rada programowa festiwalu:

dr Mieczysław Kominek (przewodniczący)

Ewa Bogusz-Moore

dr Beata Bolesławska-Lewandowska

Oľga Smetanová

Mateusz Grześniński

Rzecznik prasowy festiwalu:

Michał Rydzewski,

mrydzewski@nck.pl

tel. (+48 22) 2 100 156

Narodowe Centrum Kultury

ul. Płocka 13

01-231 Warszawa

tel. (+48 22) 2 100 100

fax (+48 22) 2 100 101

eufonie.pl

nck.pl

Podziękowania

Narodowe Centrum Kultury dziękuje za wsparcie organizacyjne festiwalu Eufonie. Wydarzenie nie odbyłoby się, gdyby nie zaangażowanie takich instytucji i firm, jak:

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Biuro Programu „Niepodległa”

PKN ORLEN

Filharmonia Narodowa

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie

Związek Kompozytorów Polskich

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Instytut Adama Mickiewicza

Central European Music Forum

Waves Bratislava

Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego

Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

Węgierski Instytut Kultury w Warszawie

Polskie Radio

TVP Kultura

Rzeczpospolita

Polska Agencja Prasowa

Bilety24

23 listopada
(piątek) —————

WYDARZENIE
SPECJALNE

20.00

**W hołdzie Mistrzowi:
koncert urodzinowy
Krzysztofa
Pendereckiego**

Teatr Wielki — Opera Narodowa,
Sala Moniuszki

s. — 20

24 listopada
(sobota) —————

19.30

U progu niepodległości

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 26

25 listopada
(niedziela) —————

17.00

**Nordheim
i jego Warszawa**

Teatr WARSawy

s. — 36

19.30

**Arvo Pärt — nowe
oblicze współczesnej
duchowości**

Muzeum Kolekcji im. Jana Pawła II,
Sala Rotunda

s. — 44

Informacje o biletach na koncerty festiwalu Eufonie dostępne na stronie eufonie.pl oraz bilety24.pl, a na wydarzenie specjalne na beethoven.org.pl.
Na wszystkie wydarzenia towarzyszące wstęp wolny.

26 listopada
(poniedziałek) —————

19.30

Muzyka z Karpat 1: koncert folkowy

Teatr Polski im. Arnolda
Szyfmana w Warszawie,
Scena Kameralna

s. — 56

WYDARZENIE
TOWARZYSZĄCE

12.00

Nadanie tytułu doktora honoris causa Arvo Pärtowi

Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina,
Sala Koncertowa

s. — 54

27 listopada
(wtorek) —————

19.30

Polsko–ukraińskie inspiracje

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 64

28 listopada
(środa) —————

19.30

Muzyka z Karpat 2: koncert muzyki z krajów Grupy Wyszehradzkiej

Teatr Polski im. Arnolda
Szyfmana w Warszawie,
Scena Kameralna

s. — 76

29 listopada
(czwartek)

19.30

Siła połączonych kwartetów

Teatr Polski im. Arnolda
Szyfmana w Warszawie,
Scena Kameralna

s. — 86

30 listopada
(piątek)

19.30

Symfonia pieśni żałosnych

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 98

22.00

Katalog drzew: brzmienia i gesty natury

Teatr WARSawy

s. — 108

WYDARZENIE
TOWARZYSZĄCE

10.30–18.00

Międzynarodowa Konferencja Muzykologiczna – dzień 1.

*Tożsamości narodowe –
europejska uniwersalność.
Muzyka i życie muzyczne w Europie
Środkowo-Wschodniej (1918–2018)*

Instytut Muzykologii
Uniwersytetu Warszawskiego

s. — 94

Informacje o biletach na koncerty festiwalu Eufonie dostępne na stronie eufonie.pl oraz bilety24.pl, a na wydarzenie specjalne na beethoven.org.pl.
Na wszystkie wydarzenia towarzyszące wstęp wolny.

1 grudnia
(sobota)

WYDARZENIE
TOWARZYSZĄCE

13.00

**Lunchtime concert —
recital fortepianowy**

Instytut Muzykologii
Uniwersytetu Warszawskiego

s. — 96

19.30

**W kręgu wielkiego
romantyzmu**

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 118

WYDARZENIE
TOWARZYSZĄCE

9.30—17.00

**Międzynarodowa
Konferencja
Muzykologiczna —
dzień 2.**

*Tożsamości narodowe —
europejska uniwersalność.
Muzyka i życie muzyczne w Europie
Środkowo-Wschodniej (1918–2018)*

Instytut Muzykologii
Uniwersytetu Warszawskiego

s. — 116

Eufonie

2018

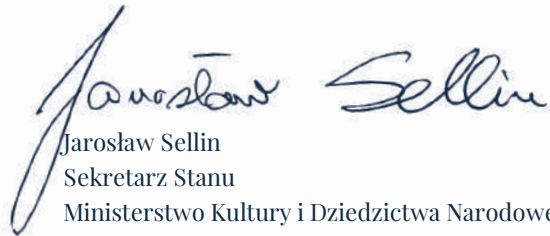
Szanowni Państwo,

mam zaszczyt zaprosić na I Międzynarodowy Festiwal Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej Eufonie, którego nadrzędną ideą jest pogłębianie więzi kulturowych mieszkańców naszego regionu Europy. Wybitne interpretacje różnorodnych dzieł literatury muzycznej stworzą barwny obraz dziedzictwa artystycznego tej części kontynentu.

Podążając za eufonicznym, harmonijnym brzmieniem muzyki Dvořáka, Szymanowskiego czy Bartóka, będziemy mieli możliwość odnajdywania twórczych inspiracji, umacniania szeroko pojętego dialogu międzynarodowego oraz poszukiwania wspólnych płaszczyzn rozwoju krajów Europy Środkowo-Wschodniej.

Nowe przedsięwzięcie kulturalne w znaczący sposób wzbogaci uroczyste obchody 100. rocznicy odzyskania niepodległości przez Polskę i upamiętni fakt ówczesnego uzyskania suwerenności przez inne kraje regionu.

Chciałbym serdecznie podziękować wszystkim współtwórcom festiwalu. Inicjatywa ta stanowi wyraz aktywnego zaangażowania na rzecz upowszechniania europejskiego dziedzictwa muzycznego. Jestem przekonany, że koncerty festiwalowe dostarczą zgromadzonej publiczności niezapomnianych przeżyć artystycznych i duchowych oraz zaowocują radością ze wspólnego obcowania ze sztuką.



Jarosław Sellin
Sekretarz Stanu
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Szanowni Państwo,

Narodowe Centrum Kultury od lat prowadzi liczne projekty, programy oraz kampanie społeczne. Inicjatywy te promują i upowszechniają kulturę polską, zaznaczając jej istotną pozycję w europejskim dziedzictwie kulturowym.

I Międzynarodowy Festiwal Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej Eufonie zorganizowany został z okazji 100. rocznicy odzyskania niepodległości przez Polskę i inne kraje w tej części Europy. W warszawskich salach koncertowych zabrzmiały utwory różnych epok i stylów: od muzyki klasycznej do ambitnej muzyki popularnej poprzez muzyczne eksperymenty. Muzyka to język zrozumiały na całym świecie, choć w tym regionie może być również symbolem pewnej dziejowej wspólnoty.

Formuła festiwalu ukierunkowana jest w szczególności na poszerzenie kręgu odbiorców kultury poprzez stworzenie dostępnej dla szerokiej publiczności platformy poszukiwania inspiracji, odkrywania oryginalnych kontekstów kulturowych oraz obcowania z kunsztem wykonawczym wybitnych osobowości muzycznego świata.

Zapraszam Państwa serdecznie na zorganizowane przez Narodowe Centrum Kultury nowe przedsięwzięcie muzyczne. Pomysłodawcom festiwalu i wykonawcom bardzo dziękuję, publiczności zaś życzę wielu artystycznych wzruszeń oraz zachwyty nad nieprzemijającym pięknem sztuki.



dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. UKSW
Dyrektor Narodowego Centrum Kultury

Drodzy Państwo,

eufonia to pochodzące z greckiego określenie zgodnie zestawionych elementów, dobrze zestrojonych dźwięków – przeciwieństwo kakofonii, która oznacza ostre, „zgrzytające”, niewspółgrające ze sobą brzmienia. Eufonie to nowy festiwal muzyczny, odwołujący się do tradycji wspólnoty regionalnej większości krajów określanych dziś jako Europa Środkowo-Wschodnia – rozciągająca się od Bałkanów, poprzez Rumunię i Austrię, kraje Grupy Wyszehradzkiej, Ukrainę i Białoruś, po kraje bałtyckie, poszerzana niekiedy o Skandynawię. To region Europy szczególnie, fascynujący tygiel ścierających się wpływów Wschodu i Zachodu, kipiący energią kulturową, która nieraz określała tożsamość narodów bez własnych państw.

Eufonie mają być imprezą coroczną. Po raz pierwszy wydarzenie odbywa się w roku 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości, co stało się inspiracją dla jego powołania i zdefiniowania jego kształtu. Oprócz Polski, w podobnym czasie wybiły się na niepodległość w tej części Europy również inne państwa. Festiwalem Eufonie – muzyką naszych krajów – chcemy wspólne stulecie niepodległości regionu uczcić i świętować. W niejednym prezentowanym utworze pojawi się odwołanie do tamtych czasów, jak choćby u Karola Szymanowskiego, który już w niepodległym kraju muzykę polską podniósł na poziom europejski. Uniwersalny wymiar odrodzonej narodowej tradycji znajdziemy u wielu kompozytorów – czy to Rumuna George’a Enescu, Węgra Béli Bartóka, czy Czecha Leoša Janáčka.

Rozpoczynamy od galowego wieczoru, który zamyka całą serię urodzinowych koncertów Krzysztofa Pendereckiego – najwybitniejszego dziś polskiego kompozytora. Bez niego muzyka Środkowo-Wschodniej Europy byłaby inna! Dalej pokażemy utwory z sąsiednich i dalszych regionów, z południa i północy. Symbolicznym akcentem będzie *I Koncert* Beethovena, bowiem jego muzyka to również część naszej, środkowo-wschodnioeuropejskiej, a może po prostu EUROPEJSKIEJ kultury.



Mieczysław Kominek

Przewodniczący rady programowej festiwalu Eufonie

Prezes Związku Kompozytorów Polskich

1918. Wyprodukowano

w Europie Środkowo-Wschodniej

Robert Musil w swojej książce *Człowiek bez właściwości* sugestywnie odmalował duchową agonię monarchii habsburskiej. Usytuowana w roku 1913 akcja powieści zawiera liczne opisy groteskowych przygotowań do przypadającego dopiero na późną jesień 1918 roku jubileuszu 70–lecia koronacji Franciszka Józefa na cesarza. W pierwszym tomie zwraca uwagę znaczący obraz muzyczny: domowe wykonanie finału *IX Symfonii* Beethovena, a konkretnie – jej utrzymanego w rytmice sarabandy, modalnie zabarwionego fragmentu. Scena ta urasta do rangi metafory zdarzeń, które zamiast do pompacyjnych ceremonii dworskich (sędziwy cesarz swego jubileuszu zresztą nie dożył), doprowadzić miały do wykształcenia się nowego ładu w Europie:

Przejęte grozą miliony padały w proch, jak mówi Nietzsche, wrogie granice walczyły się, a dobra nowina kosmicznej harmonii godziła i jednoczyła powaśnionych. Grający zapomnieli, jak się chodzi i mówi, i zdawało się, że lada chwila mogą wzlecieć w tanecznym upojeniu w przestworza.

Robert Musil, *Człowiek bez właściwości*, tom I, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Porozumienie Wydawców, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002, s. 63–64.

Przypieczętowanie jednego z najważniejszych geopolitycznych przeobrażeń nastąpiło 12 listopada 1918 roku, wraz z proklamowaniem powstania Republiki Austrii, terytorialnie drastycznie okrojonej w stosunku do wcześniejszej „Cekanii”. Atomizacja mapy Europy postępowała zresztą od końca roku 1917. Niektóre z nowych bytów politycznych – jak Jugosławia, Węgry i Czechosłowacja – odzyskały wtedy podmiotowość, zaś inne (*casus* „Wielkiej Rumunii”) dotychczasową niezależność dodatkowo wzmocniły. Finlandia i kraje nadbałtyckie zaistniały jako byty

państwowe po osłabieniu militarnej potęgi ogarniętej wojną domową Rosji. Polska, jak wiadomo, zmartwychwstała za sprawą potrójnego dziejowego faktu: rozpadu Austro-Węgier, chaosu bolszewickiej rewolucji oraz klęski Niemiec.

Wszystkie te przeobrażenia nie pozostały bez wpływu na kulturę i – naturalnie – na muzykę. Chociaż Musil jako rodowity Austriak powoływał się jeszcze na autorytet klasyka wiedeńskiego urodzonego w Bonn, to wybujała i przerośnięta patosem muzyka niemieckiego obszaru językowego wyraźnie przechodziła już do kulturowej defensywy. Coraz mocniej osaczały ją tendencje neoklasycyzujące – zarówno od strony zachodniej (we Francji Jean Cocteau w roku 1918 wydał *Koguta* i *Arlekina* – manifest antyromantyczny i antyimpresjonistyczny), jak i od flanki wschodniej, gdzie już w roku 1917 Prokofiew ukończył *Symfonię „Klasyczną”* (prawykonanie odbyło się wiosną 1918). Muzyka niemiecka przestawała być wzorcem do naśladowania również z powodu trwającej ewolucji postdziewiętnastowiecznego paradygmatu szkół narodowych.

Nieco odrębna sytuacja wytworzyła się wówczas w Warszawie i Wiedniu, gdzie zrazu dominował światopogląd muzyczny na ogół daleki od programu narodowego. Karol Szymanowski, komponujący w okresie Wielkiej Wojny *Mity* czy *I Koncert skrzypcowy*, nie zamierzał jeszcze porzucić swych młodzieńczych kosmopolitycznych zapamiętań. Podobnie trudno byłoby odnaleźć elementy narodowe w dziełach reprezentantów drugiej szkoły wiedeńskiej: Arnolda Schönberga, Albana Berga i Antona Weberna czy w kompozycjach Franza Schreкера i Alexandra Zemlinsky'ego, nie wspominając już o drugoplanowych twarzach muzycznego dekadentyzmu (zjawiska wszechstronnie opisanego niedawno przez Stephena Downesa

w *Music and Decadence in European Modernism. The Case of Central and Eastern Europe*), jak Joseph Marx czy Franz Schmidt. O ile jednak w Austrii nurt muzyki narodowej nie wykształcił się w czytelny sposób (zapewne z powodu utraconej dumy po upokarzającym upadku c.k. monarchii), o tyle w Polsce potrzebował on tylko czasu, aby zaistnieć.

Prawdopodobnie jedynym polskim dziełem stworzonym z prawdziwym refleksem był powstały w Wiedniu w roku 1918 monumentalny poemat *Wawel – Przebudzenie się Polski* Anny Marii Klechniowskiej (zresztą dziś nadal prawie nieznany). Szymanowski do pełnego przebudzenia potrzebował jeszcze 2–3 lat, skoro właśnie w roku 1918 dopiero zaczął planować *Króla Rogera*, swoje inspirowane wielokulturową Sycylią *opus magnum*, któremu Stephen Downes – gest jakże wymowny – poświęcił ostatnie karty wspomnianej monografii, osadzając tę operę m.in. w kontekście *Ecce homo* Nietzschego.

Jeśli chodzi o budowanie narodowej tożsamości, muzyka pozostałych krajów interesującego nas regionu znajdowała się – ogólnie rzecz biorąc – w lepszym punkcie wyjścia niż muzyka polska. Na Węgrzech Béla Bartók i Zoltán Kodály od wczesnych lat zajmowali się zbieraniem folkloru i w sposób kongenialny wykorzystywali tę etnomuzykologiczną wiedzę w swoich partyturach. Kursujący między Paryżem a Bukaresztem George Enescu tworzył podwaliny rumuńskiego stylu narodowego już w pierwszych latach XX wieku. W Czechosłowacji z kolei na długo przed odzyskaniem niepodległości folklor badał Vítězslav Novák. To jego zbiór *25 słowackich pieśni ludowych* stał się wzorem dla Leoša Janáčka, który wypracował jedyny w swoim rodzaju koncept melodii inspirowanej melosem i rytmiką języka czeskiego. Janáček już kilka tygodni po powstaniu

Czechosłowacji (28 października 1918) skomponował utwór na chór *Legia czeska*, ale trwalszym świadectwem jego patriotycznego zaangażowania stały się nieco wcześniejsze *Wyprawy Pana Brouczka* – opera dająca przedsmak czterech ostatnich scenicznych arcydzieł twórcy.

O ile kompozytorzy jugosłowiańscy dość opornie wyzwali się z wpływów późnego romantyzmu, to przykładem godnym wzmianki stały się opery Petara Konjovića – z pewnością po części dlatego, że twórca ten, wykształcony w Pradze w zakresie instrumentacji oraz śpiewu, nawiązywał bezpośrednio do dokonań Janáčka. Zresztą kompozytorzy czescy silnie oddziaływali także na muzykę słowacką, choć dopiero w kolejnym pokoleniu: wspomniany Novák był przecież mentorem kluczowych twórców związanych z kulturą Słowacji – Jána Cikkeru, Alexandra Moyzesa i Eugena Suchoňa.

Wchodząca w niepodległość w grudniu roku 1917 Finlandia pod względem muzycznym była w owym czasie zdominowana przez Jeana Sibeliusa – tworzącego zręby muzyki narodowej i uznanego na Zachodzie za prawdziwą wielkość. Autor *Finlandii* i *Kullervo* nie skomponował opery, ale swoisty dług na tym polu spłacił, udzielając lekcji Leeviemu Madetowi, autorowi pierwszej fińskiej opery narodowej (*Pohjalaisia* z roku 1923).

Reprezentanci krajów nadbałtyckich po naukę pielgrzymowali zwykle do Rosji, głównie do najbliższego Petersburga. Na ten kierunek kształcenia postawił Andrejs Jurjāns, pierwszy łotewski kompozytor, który – jak Bartók – realizował się w badaniach etnomuzykologicznych. Podobnie uczynił też czołowy przedstawiciel estońskiego przebudzenia narodowego Artur Kapp oraz jego hołdujący neoklasycyzmowi konkurent Heino Eller (m.in. nauczyciel najśłynniejszego dziś kompozytora z tej części Europy – Arvo Pärtu).

Z kolei Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (rzucający silny cień na muzykę litewską, mimo swojej śmierci już w roku 1911) kształcił się głównie w młodopolskiej Warszawie. Ten późny romantyk, wykorzystujący w swych utworach litewskie pieśni ludowe, stał się następnie pierwszym w dziejach kompozytorem piszącym z użyciem kilkudziesięciu serii. Po Čiurlionisie romantyczną ideologię odważnie przewyciężał m.in. rodzony brat Grażyny Bacewicz, Vytautas Bacevičius, przez większą część życia działający na emigracji.

Jakkolwiek trudno o wiążące uogólnienia, wydaje się, że kompozytorzy z krajów Europy Środkowo-Wschodniej stawiali na budowanie narodowej tożsamości postrzeganej bardziej jako twór (przychodzi tu na myśl Musilowska „sarabanda” Beethovena) o oryginalnych rysach modalnych i metrycznych. Tak było i w Polsce, w której muzyczny rząd dusz po wybudzeniu z narodowego letargu objął Szymanowski – bez jego *Stabat Mater* nie sposób wyobrazić sobie np. *Symfonii pieśni żałobnych* Henryka Mikołaja Góreckiego. Zaś kompozytorzy z Europy Centralnej, którzy w okresie formowania należeli do społeczności wyzwolonych, stawiali raczej na muzyczny uniwersalizm. I dlatego właśnie w krajach niemieckojęzycznych oprócz dodekafonii stosunkowo szybko zadomowiły się takie nurty jak *Gebrauchsmusik* czy *Zeitoper*, którym jednak – mimo ich osadzenia w realiach życia społecznego – trudno byłoby przypisywać treści narodowe. W krajach Europy Środkowo-Wschodniej nurty te cieszyły się zdecydowanie mniejszym zainteresowaniem.

dr hab. Marcin Gmys, prof. UAM
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

W hołdzie Mistrzowi: koncert urodzinowy Krzysztofa Pendereckiego

23 listopada (piątek) ——— 20.00

Teatr Wielki – Opera Narodowa, Sala Moniuszki
plac Teatralny 1

23 listopada 1933 roku urodził się Krzysztof Penderecki. Koncert otwierający festiwal Eufonie to uroczysty hołd dla mistrza polskiej muzyki XX wieku. Wieczór ten zamyka jednocześnie festiwal zorganizowany przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena z okazji 85. urodzin kompozytora. W programie – utwory Krzysztofa Pendereckiego w wykonaniu bliskich mu artystów światowej klasy.

Koncert przygotowany przez
Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena,
Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego
oraz Narodowe Centrum Kultury

Program koncertu

Krzysztof Penderecki

(ur. 1933)

II Koncert skrzypcowy „Metamorfozy” (1992–1995)

Allegro ma non troppo. Allegro vivace. Allegretto. Allegro vivace. Andante. Vivace. Allegro vivace. Feroce. Andante con moto

Anne–Sophie Mutter
skrzypce

Sinfonia Varsovia

Krzysztof Penderecki
dyrygent

Maciej Tworek
dyrygent

przerwa

Concerto grosso na trzy wiolonczele i orkiestrę (2000–2001)

Andante sostenuto. Andante con moto. Allegro con brio

Frans Helmerson,
Ivan Monighetti,
Arto Noras
wiolonczele

Sinfonia Varsovia

Christoph Eschenbach
dyrygent

przerwa

Dies illa na trzy głosy solowe (sopran, mezzosopran, bas), trzy chóry mieszane i orkiestrę (2014)

I. Mors stupebit
II. Liber scriptus
III. Quid sum miser
IV. Rex tremendae
V. Recordare
VI. Juste judex
VII. Qui Mariam
VIII. Lacrimosa

Johanna Rusanen
sopran

Anna Radziejewska
mezzosopran

Nikolay Didenko
bas

Chór Filharmonii
Narodowej

Chór Narodowego Forum Muzyki

Poznański Chór Kameralny

Sinfonia Varsovia

Leonard Slatkin
dyrygent

Więcej informacji na:
beethoven.org.pl

W hołdzie Mistrzowi: koncert urodzinowy Krzysztofa Pendereckiego

23 listopada 1933 roku w Dębicy urodził się **Krzysztof Penderecki** – twórca, który w znaczący sposób zmienił oblicze polskiej (i nie tylko polskiej) muzyki XX wieku. Od czasu swego spektakularnego debiutu w roku 1959 zaskakuje on nie tylko miarą talentu, ale i odwagą w realizowaniu artystycznych wizji, jakże często rzucających wyzwanie dotychczasowym muzycznym modom i przyzwyczajeniom. Utwory Pendereckiego z początku lat sześćdziesiątych, jak *Tren – Ofiarom Hiroszimy*, *Anaklasis*, *Polimorfia* czy *Fluorescencje*, obalały związki z tradycją i radykalnie budowały nowe muzyczne światy. To wówczas na młodego twórcę z Polski zwrócił uwagę świat zachodni, a on sam rozpoczął triumfalny pochód przez europejskie i światowe estrady festiwali nowej muzyki.



Krzysztof Penderecki,
Warszawska Jesień 1969

☒ Andrzej Zborski, z archiwum
Warszawskiej Jesieni / ZKP / POLMIC

W 1965 roku po raz pierwszy sięgnął po wielką formę oratoryjną – skomponowana wówczas *Pasja według św. Łukasza* to jedno z najważniejszych arcydzieł muzyki XX wieku. Po jego prawykonaniu Penderecki oskarżony został o zdradę ideałów awangardy, zdobywając jednocześnie serca i estrady znacznie szerszej publiczności. Rychło też potwierdził, że nie tylko znakomicie czuje się w wielkich formach muzycznych, ale też potrafi twórczo nawiązywać do tradycji. Jego *Koncert skrzypcowy* z 1976 roku oraz *II Symfonia „Wigilijna”* z 1980 roku przypieczętowały zwrot w kierunku odrzuconej dotychczas muzyki późnoromantycznej, z jej głębokim liryzmem i melancholią.

Na początku lat 90. wspaniała sztuka interpretacyjna Anne-Sophie Mutter, jednej z najwybitniejszych współczesnych wiolinistek, zainspirowała kompozytora do napisania *II Koncertu skrzypcowego*. Utwór powstał w latach 1992–1995, ostatecznie przybrał rozbudowaną formę jednoczęściową. Podtytuł koncertu: ***Metamorfozy*** dobrze oddaje ideę przenikających się i twórczo przetwarzanych głównych motywów muzycznych. Solowe skrzypce są tu nośnikiem lirycznych, szeroko rozbudowanych linii melodycznych, w których niekiedy odzywa się ton przejmującego smutku. Orkiestra tworzy znakomitą oprawę brzmieniową – zarówno w burzliwych kulminacjach, jak i bardziej wysublimowanych kolorystycznie momentach.

Powstałe w latach 2000–2001 jednoczęściowe ***Concerto grosso na trzy wiolonczele i orkiestrę*** nawiązuje z kolei do gatunku barokowego, w którym orkiestra zostaje przeciwstawiona grupie instrumentów koncertujących. Główną rolę wiodą tu wiolonczele, prezentujące się



Wykonanie *Jutrzni* Krzysztofa Pendereckiego w katedrze św. Jana w Warszawie, Warszawska Jesień 1971

📖 Andrzej Zborski, z archiwum Warszawskiej Jesieni / ZKP / POLMIC



Po wykonaniu *Jutrzni* Krzysztofa Pendereckiego w katedrze św. Jana w Warszawie, na pierwszym planie: kompozytor i kardynał Stefan Wyszyński, w głębi: Jerzy Katlewicz – dyrygent, Warszawska Jesień 1971

📖 Andrzej Zborski, z archiwum Warszawskiej Jesieni / ZKP / POLMIC

w kolejnych, skonstrastowanych wyrazowo ogniwach utworu. Mamy zatem i poważny „refren”, utrzymany w tempie adagio, i ruchliwe motywy rytmiczne, a także brzmienia o proveniencji militarnej czy w charakterze scherza. Wszystko prowadzi do orkiestrowej kulminacji, którą wieńczą trzy solowe kadencje wiolonczelistów. *Concerto grosso* należy do najczęściej wykonywanych kompozycji Pendereckiego, czemu zapewne służy nie tylko brawurowa partia solistów, ale i mozaikowo barwny, raczej pogodny – choć niepozbawiony akcentów dramatycznych – nastrój kompozycji.

„Dies irae, dies illa” („Dzień gniewu, dzień płomienisty”) to incipit łacińskiego tekstu średniowiecznej sekwencji z liturgii mszy żałobnej. Krzysztof Penderecki sięgnął do tego tekstu w roku 1967, gdy pisał *Dies irae* poświęcone pamięci ofiar Auschwitz, a także w 1984 roku, tworząc *Polskie Requiem*. W roku 2014 wykorzystał go raz jeszcze, tworząc rozbudowaną kompozycję wokalnie-instrumentalną poświęconą stuleciu wybuchu I wojny światowej. Pominął jednak trzy pierwsze strofy, stąd zapewne ostateczny tytuł *Dies illa*. Jak pisał po warszawskim wykonaniu utworu Jacek Marczyński:

Źest to [...] dzieło niesłychanie zwarte. [...] Penderecki stosunkowo rzadko decyduje się w „Dies illa” na orkiestrowe tutti, raczej eksponuje brzmienie poszczególnych grup instrumentów. Ekspresyjne są ciemne akordy kontrabasów, przestrzennie rozmieszczona została tzw. blacha, słowieszczo brzmi perkusyjny tubafon wymyślony przez Pendereckiego na potrzeby „Siedmiu bram Jerozolimy”. [...] chór na przemian dramatycznie skanduje, wręcz krzyczy lub też z archaiczną prostotą śpiewa a capella, podkreślając surowość liturgicznego tekstu.



Krzysztof Penderecki prowadzi wykonanie swego *Magnificat*, katedra św. Jana w Warszawie, Warszawska Jesień 1975

☒ Andrzej Zborski, z archiwum Warszawskiej Jesieni / ZKP / POLMIC

Dodajmy, że w kończącej utwór *Lacrimosie* kompozytor – podobnie jak wcześniej w *Polskim Requiem* – daje wybrzmieć melodii, pełnej skupienia i pięknie prowadzonej przez głosy trojga solistów.

Krzysztof Penderecki to niekwestionowany mistrz muzyki naszych czasów. Jego bogata twórczość doskonale oddaje niejednorodną tożsamość naszej części Europy, wraz z wszystkimi splatającymi się w niej wpływami. W dniu 85. urodzin Mistrza mamy zaszczyt uczestniczyć w muzycznym świętowaniu jego jubileuszu.

Autorką esejów-wprowadzeń do koncertów jest Beata Bolesławska-Lewandowska (BBL)

U progu niepodległości

24 listopada (sobota) — 19.30

Filharmonia Narodowa, Sala Koncertowa
ul. Jasna 5

Koncert czterech kompozytorów, którzy muzykę swoich krajów wprowadzali na niepodległe tory. Enescu w Rumunii, Szymanowski w Polsce, Sibelius w Finlandii i Bartók na Węgrzech mają status twórców narodowych. Po 1918 roku, w niepodległych ojczyznach, tworzyli nowe ramy dla rodzimych muzycznych stylów narodowych. Jednocześnie zadbali, aby to, co narodowe, włączyć w nurt muzyki europejskiej. Ich utwory stanowią dziś kanon muzyki XX wieku.

Program koncertu —————

George Enescu

(1881–1955)

*Rapsodia rumuńska D–dur
op. 11 nr 2 na orkiestrę*
(1901)

Karol Szymanowski

(1882–1937)

I Koncert skrzypcowy op. 35
(1916)

przerwa

Jean Sibelius

(1865–1957)

*Finlandia – poemat
symfoniczny op. 26*
(1899)

Béla Bartók

(1881–1945)

Koncert na orkiestrę
(1943)

- I. Introduzione
- II. Giuoco delle coppie
- III. Elegia
- IV. Intermezzo interrotto
- V. Finale

—————
Akiko Suwanai
skrzypce

Narodowa Orkiestra
Symfoniczna
Polskiego Radia


Lawrence Foster
dyrygent

Polska, Węgry i Rumunia – trzy kraje, których ziemie przez długie lata wchodziły w obszar monarchii austro-węgierskiej. W wyniku I wojny światowej i rozpadu cesarstwa Habsburgów wszystkie te kraje zyskały własne państwa. Czy wydarzenia polityczne miały wpływ na muzykę?

Karol Szymanowski (1882–1937), utracił rodzinny majątek w podkijowskiej Tymoszwówe (zagarniętej przez Związek Sowiecki), w roku 1921 dotarł do Polski. Od tego czasu w jego muzyce datuje się okres nazywany często przez muzykologów „polskim” bądź „narodowym”, w którym powstały takie dzieła jak *Słopiewnie*, *Stabat Mater*, *Harnasie* czy *IV Symfonia „Koncertująca”*. O rok od Szymanowskiego starszy George Enescu (1881–1955) elementy tradycyjnej kultury rumuńskiej włączał do swych kompozycji już wcześniej, czego przykładem choćby jego pierwsze dojrzałe dzieło – *Poema Română* na orkiestrę (1898). Uznany został za przedstawiciela stylu narodowego w muzyce rumuńskiej, podobnie jak Szymanowski w Polsce i Béla Bartók na Węgrzech.



Karol Szymanowski

 Autor zdjęcia nieznaną,
KoncERN Ilustrowany Kurier Codzienny –
Archiwum Ilustracji, ze zbiorów
Narodowego Archiwum Cyfrowego

Béla Bartók (1881–1945) zapisał się na kartach historii jako zapalony badacz folkloru węgierskiego, a także słowackiego, rumuńskiego i bałkańskiego. Miał ambicję stworzenia narodowego stylu muzyki węgierskiej, czemu wyraz dał już w poemacie symfonicznym *Kossuth* (1902), entuzjastycznie przyjętym przez rodaków. Fascynacja muzyką ludową pozwoliła mu stworzyć indywidualny język muzyczny, oparty na skalach ludowych, z ich chropawą harmonią i ostrą rytmiką. Uciekając przed wojną, w roku 1940 wyjechał do Nowego Jorku, gdzie żył w biedzie, utrzymując się z udzielania lekcji gry na fortepianie. Upragniony sukces odniósł dopiero jego *Koncert na orkiestrę* (1943), jednak kompozytor był już zbyt schorowany, by móc się nim cieszyć. Dziś jego muzyka jest wykonywana i ceniona na całym świecie.

Wszyscy trzej – Szymanowski, Enescu i Bartók – to twórcy należący do jednego pokolenia: generacji, która budowała tożsamość muzyki swych krajów, czyniąc to w głębokim przekonaniu wypełniania powinności artysty względem własnego narodu. Wszystkim trzem udało się stworzyć muzykę, która wyraźnie wskazuje na źródła inspiracji tkwiące w rodzimej kulturze ludowej, czerpiąc z niej i wplatając jej elementy w swój własny, indywidualny język artystyczny. Jednocześnie potrafili wznieść owe tradycje na poziom ogólnoeuropejski, a nawet światowy, dzięki czemu ich dzieła weszły do żelaznego repertuaru orkiestr i wykonawców w Europie i na świecie.

Niemal dwadzieścia lat od nich starszy Jean Sibelius (1865–1957) to z kolei narodowy twórca fiński. Choć przyszedł na świat w rodzinie pochodzenia szwedzkiego, swe przywiązanie do rodzinnych stron rychło zaczął wyrażać w muzyce. W obliczu narastającej pod koniec XIX wieku rusyfikacji Finlandii jego kolejne kompozycje przyjmowano



Jean Sibelius

 Daniel Nyblin,
źródło: Wikimedia Commons


jako wyraz oporu wobec władzy rosyjskiego imperium. Muzyka Sibeliusa często nawiązuje do narodowych legend i eposów (*Kullervo*, *Tapiola*), niejednokrotnie wyraża też odmalowywane symfonicznymi środkami piękno fińskiej natury (*Finlandia*, *Oceanidy*). Wyrastająca z tradycji romantycznej, indywidualnie rozwijana i wzbogacana o treści narodowe twórczość Sibeliusa bardzo szybko zdobyła uznanie zachodniego świata muzycznego. Kompozytor ten do dziś uchodzi za mistrza muzyki symfonicznej początków XX wieku.

Poemat symfoniczny *Finlandia op. 26* Jeana Sibeliusa skomponowany został w roku 1899, a w następnym poprawiony. Krótki, niespełna dziewięciominutowy utwór zawiera w sobie zarówno poetyckość, odzwierciedlającą urok skandynawskich krajobrazów, jak i dramatyzm, oddający trudną sytuację ciemżonego narodu. Pełna energii, pochrzepiająca serca rodaków i dodająca im ducha kompozycja – w celu uniknięcia represji – wykonywana była w kraju pod różnymi tytułami. Pokochali ją zresztą nie tylko rodacy Sibeliusa – do dziś utwór gości często w programach koncertowych różnych części globu, uchodząc za muzyczny symbol Finlandii.

Rapsodia rumuńska D–dur op. 11 nr 2 George’a Enescu to druga z orkiestrowych *Rapsodii* skomponowanych w roku 1901 w Paryżu. Obie należą do najbardziej popularnych utworów kompozytora. Oparte na tradycyjnych rumuńskich rytmach i melodiach są mieszanką liryzmu i żywiołowości, orkiestrowym fajerwerkiem, pełnym muzycznego blasku. Druga *Rapsodia* jest od pierwszej bardziej nostalgiczna i skupiona w wyrazie, reprezentuje raczej typ zadumanej pieśni niż żywiołowego ludowego tańca.



Béla Bartók

 Autor zdjęcia nieznaną,
United Nations Office at Geneva Library,
źródło: Wikimedia Commons

I Koncert skrzypcowy op. 35 Karola Szymanowskiego powstał w roku 1916 w Zarudziu. Jest to rodzaj impresyjnego poematu dźwiękowego, odwołującego się do wiersza *Noc majowa* Tadeusza Micińskiego. Poetyckość wyrazu wiąże się tu z elementami wirtuozowskimi. Atmosfera utworu kojarzy się ze zmysłowością Wschodu, podobnie jak w innych kompozycjach twórcy pisanych w owym czasie. Jednocześnie utwór dzieli się na kilka wewnętrznych faz o zróżnicowanym nastroju, prowadzących do kulminacyjnego finału, w którym pojawia się solowa kadencja skrzypiec. Dzieło Szymanowskiego, czarujące nastrojem i urodą brzmienia, należy do najpiękniejszych koncertów skrzypcowych XX wieku.

Koncert na orkiestrę Béli Bartóka od dnia prawykonania, 1 grudnia 1944 roku w Bostonie, jest regularnie grany przez orkiestry na całym świecie. Składa się z pięciu części tworzących rozbudowaną narrację całości. Język muzyczny odwołuje się do węgierskiej muzyki ludowej – jej skal, harmonii i melodyki wplecionych w artystyczny styl kompozytora. W kompozycji nie brak tonów poważnych (środkowa *Elegia*), a finał to nieustające *perpetuum mobile* z użyciem efektownych przebiegów polifonicznych. Prostota ludowych inspiracji połączona z siłą talentu Bartóka zaowocowała utworem, który pozostaje jednym z najważniejszych arcydzieł muzyki orkiestrowej XX wieku.

BBL

Akiko Suwanai



Akiko Suwanai

📷 Tamihito Yoshida,
z kolekcji artystki

Ceniona za „szlachetną grę, żywą rytmikę, sprężystość i dyscyplinę interpretacji” („The Times”), japońska skrzypaczka Akiko Suwanai została w roku 1990 najmłodszą w historii zwyciężczynią Międzynarodowego Konkursu im. Piotra Czajkowskiego. Od tego czasu rozwija wspaniałą międzynarodową karierę, występując pod batutą słynnych dyrygentów i z czołowymi orkiestrami na całym świecie.

W tym sezonie artystka debiutuje z Staatskapelle Dresden i Peterem Eötvösem w jego zyskującym

powszechne uznanie koncercie skrzypcowym *Seven*, koncertuje z Rundfunk-Sinfonieorchester (dyr. Władimir Jurowski) w Berlinie oraz w Japonii, zagra po raz pierwszy z Helsińską Orkiestrą Filharmoniczną (dyr. Susanna Mälkki). Inne znaczące wydarzenia to występy z Orkiestrą Symfoniczną Yomiuri Nippon (dyr. Sylvain Cambreling), Orchestre National du Capitole de Toulouse (dyr. Klaus Mäkelä) oraz Japońską Orkiestrą Filharmoniczną (dyr. Pietari Inkinen). Wystąpi także z NOSPR (dyr. Lawrence Foster) podczas nowego festiwalu Eufonie w Warszawie oraz na koncercie zamykającym Festiwal Muzyczny w Bratysławie, ze Słoweńską Orkiestrą Filharmoniczną (dyr. Eivind Gullberg Jensen). W listopadzie 2018 roku zasiądzie w jury prestiżowego Long-Thibaud-Crespin International Violin Competition w Paryżu.

Szczególną pasją skrzypaczki jest muzyka kameralna, którą wykonuje z dużym powodzeniem, współpracując od lat z kilkoma partnerami artystycznymi. Sezon 2018/2019 jest ostatnim w ramach jej trzyletniej rezydencji poświęconej muzyce Beethovena w Kumho Art Hall w Seulu, wspólnie

z Yoko Kaneko. Latem wystąpiła w repertuarze kameralnym m.in. podczas Festiwalu Marthy Argerich w Hamburgu oraz (założonego przez Leifa Ove Andsnesa) Festiwalu Muzyki Kameralnej w Rosendal.

W ostatnich latach współpracowała z Bamberger Symphoniker i Detroit Symphony Orchestra, koncertowała z Orchestre de Paris (dyr. Paavo Järvi), Orkiestrą Teatru Maryjskiego w Petersburgu (dyr. Walerij Giergijew), Hong Kong Philharmonic (dyr. Lawrence Foster), kolońską Gürzenich-Orchester (dyr. François-Xavier Roth), Izraelską Orkiestrą Filharmoniczną (dyr. Gianandrea Noseda) oraz The Philadelphia Orchestra (dyr. Pablo Heras-Casado).

Gra na instrumencie Stradivariusa „Delfin” z roku 1714, jednym z najsłynniejszych, należącym wcześniej do Jaschy Heifetza i wypożyczonym jej dzięki uprzejmości Nippon Music Foundation.

Lawrence Foster



Lawrence Foster

☒ Marc Ginot,
z kolekcji artysty

Lawrence Foster pełnił funkcję dyrektora muzycznego wielu instytucji, w tym Orquestra Sinfónica de Barcelona, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Jerusalem Symphony Orchestra, Houston Symphony i Orchestre de Chambre de Lausanne. Od roku 2013 piastuje to stanowisko w Opéra de Marseille. Jest honorowym dyrygentem Gulbenkian Orchestra.

Jako dyrygent gościnny był zapraszany do prowadzenia wiodących zespołów: Orchestre Philharmonique de Radio France, NDR Radiophilharmonie

Hannover, Konzerthausorchester Berlin, Filarmonica Arturo Toscanini, Orchestre Symphonique de Montréal, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Orkiestry Filharmonii Kopenhaskiej, Węgierskiej Narodowej Orkiestry Filharmonicznej czy NOSPR. Współpracuje z artystami tej miary co Evgeny Kissin, Arcadi Volodos i Arabella Steinbacher.

Odnosił liczne sukcesy w dziedzinie opery. Na deskach najświetniejszych teatrów (m.in. we Frankfurcie, w Marsylii, Hamburgu, San Francisco i Monte Carlo) poprowadził szereg inscenizacji, które spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem międzynarodowej krytyki i uzyskały znakomite recenzje. Podczas Festiwalu im. George'a Enescu w Bukareszcie zasłynął charyzmatyczną interpretacją wersji koncertowej opery *Mathis der Maler* Hindemitha; podobny sukces odniosła *Traviata* Verdiego, którą zaprezentował w ramach Savonlinna Opera Festival.

Wśród bogatego dorobku fonograficznego artysty na uwagę zasługują nagrania zrealizowane dla wytwórni Pentatone, ze szczególnym uwzględnieniem albumów z udziałem Arabelli

Steinbacher, rejestracji dzieł Bartóka, Ligetiego i Kodály'a, a także płyt zawierających symfonie Schumanna i operetkę *Baron cygański* Johanna Straussa (syna). Ponadto w roku 2017 ukazało się wydanie *Otella* Verdiego, zarejestrowane wraz z Gulbenkian Orchestra.

Urodził się w 1941 roku w Los Angeles w rodzinie pochodzenia rumuńskiego, co miało znaczący wpływ na jego ogromne zainteresowanie twórczością Enescu. W styczniu 2003 roku został uhonorowany nagrodą Prezydenta Rumunii za wybitne zasługi w działalności na rzecz rozwoju kultury muzycznej tego kraju.

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia
📷 Bartek Barczyk, z archiwum NOSPR



Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia (NOSPR) pełni rolę ambasadora kulturalnego, reprezentującego kraj na międzynarodowej scenie muzycznej. Współpracowała z najwybitniejszymi polskimi kompozytorami II połowy XX wieku: Witoldem Lutosławskim, Henrykiem Mikołajem Góreckim i Krzysztofem Pendereckim, prezentując pierwsze wykonania ich dzieł.

Zespół utworzył w 1935 roku w Warszawie i prowadził do wybuchu II wojny światowej Grzegorz Fitelberg. W roku 1945 orkiestrę reaktywował w Katowicach Witold Rowicki, zaś w 1947 dykcję artystyczną objął ponownie Fitelberg. Po jego śmierci (1953) zespołem kierowali kolejno: Jan Krenz, Bohdan Wodiczko, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugała, Jerzy Maksymiuk, Stanisław Wisłocki, Jacek Kaspszyk, Antoni Wit, Gabriel Chmura oraz ponownie Jacek Kaspszyk. We wrześniu 2000 roku dyrektorem naczelnym i programowym NOSPR została Joanna Wnuk-Nazarowa. W sierpniu 2012 funkcję dyrektora artystycznego i pierwszego dyrygenta objął Alexander Liebreich. Od września 2018 dyrektorem NOSPR jest Ewa Bogusz-Moore.

W swoim dorobku fonograficznym zespół ma – oprócz nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia – ponad 200 albumów, w tym liczne wydane przez najbardziej renomowane wytwórnie i wyróżnione nagrodami, m.in. Diapason d’Or i Grand Prix du Disque de la Nouvelle Académie du Disque.

Z NOSPR występowało wielu znakomitych dyrygentów i solistów. Orkiestra koncertowała podczas tournée i festiwali niemal we wszystkich krajach Europy, w obu Amerykach, Japonii, Hongkongu, Chinach, Australii, Nowej Zelandii, Korei Płd. i państwach Zatoki Perskiej. Zrealizowała szereg projektów, które spotkały się z uznaniem międzynarodowej krytyki, m.in. *Maraton twórczości Góreckiego*, *Pociąg do muzyki Kilara* czy *Muzyczne podróże morskie*.

NOSPR jest organizatorem – od 2005 roku – Festiwalu Prawykonania *Polska Muzyka Najnowsza*, którego 7. edycja była nominowana do nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej 2017 w kategorii Wydarzenie Roku, a także – od 2015 – dorocznego Festiwalu Katowice Kultura Natura. W roku 2018 orkiestra została laureatem nagrody specjalnej International Classical Music Awards (ICMA).

Nordheim

i jego Warszawa

25 listopada (niedziela) — 17.00

Teatr WARSawy
Rynek Nowego Miasta 5/7

Reinterpretacja utworów norweskiego twórcy Arne Nordheima, związanego z festiwałem Warszawska Jesień i Studium Eksperymentalnym Polskiego Radia. Skandynawskie brzmienia i polskie inspiracje w elektronicznych wersjach wykonywanych na żywo.

Biosphere (Geir Jenssen)

Deathprod (Helge Sten)

Nordheim Transformed

(1998)

I. Trasparenza

II. Journey to the Centre of The First 1.1

III. Katedra Botaniki

IV. Warp/Warble

V. Les Fleurs du mal

VI. Twin Decks

VII. Journey to the Centre of The First 1.2

W roku 1998 wytwórnia Rune Grammofon, mająca swą siedzibę w Oslo, wydała płytę *Electric* z muzyką **Arne Nordheima** (1931–2010), najbardziej cenionego norweskiego twórcy XX wieku. Zaprezentowane tam utwory zostały zrealizowane przez kompozytora w latach 1968–1970 w warszawskim Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia i były to: *Solitaire* (1968), *Pace* (1970), *Warszawa* (1970), *Polypoly* (1970) oraz *Colorazione* (1968). Sam Arne Nordheim był blisko związany z Polską, a ważną rolę w promocji jego muzyki w Europie odegrał festiwal Warszawska Jesień, na którym zadebiutował w roku 1965 utworem *Epitaffio* na orkiestrę i taśmę. Trzy lata później, na zaproszenie szefa Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia Józefa Patkowskiego, przyjechał do Warszawy, gdzie mógł tworzyć kompozycje elektroniczne i korzystać bez ograniczeń z nowoczesnego jak na owe czasy studia. W pracy pomógł mu



Arne Nordheim, 1971

☒ Andrzej Zborski,
z archiwum Warszawskiej Jesieni /
ZKP / POLMIC

znakomity inżynier dźwięku Eugeniusz Rudnik, od dawna zaznajomiony z aparaturą i współpracujący z wieloma kompozytorami tworzącymi w SEPR (a i sam od czasu do czasu realizujący własne utwory). Jak pisze Bolesław Błaszczyk:

Według Rudnika, Nordheim podczas pracy był skoncentrowany, wyczulony na drobne niuanse dźwięku, bardzo taktowny i spokojny. Umiał nawiązać nadzwyczajną bliskość twórczą. Czyniąc ważne i intelektualnie odkrywczyste gesty, zarazem chętnie przyjmował sugestie materiałowe, korzystając z wypracowanych przez Rudnika struktur. Przywoził do Warszawy gotowy zamysł formalny, który wypełniał tkanką, wykreowaną w Warszawie. Operował chętnie rozciągniętym czasem muzycznym, w narracji unikał przełomów emocjonalnych.

Najpierw powstało *Solitaire*, a następnie — na zamówienie Józefa Patkowskiego — *Pace*. Swoistym hołdem dla niezwykle życzliwych kompozytorowi Polaków stała się *Warszawa*, w której w zaskakujący sposób wykorzystał elementy polskiego folkloru, oczywiście przetworzone elektronicznie. Całość ukazała się po raz pierwszy na płycie winylowej w roku 1974.

Obok płyty *Electric*, w roku 1998 wytwórnia Rune Grammofon opublikowała również album zatytułowany *Nordheim Transformed*, sygnowany przez norweskich artystów sceny ambient Geira Jenssena (*Biosphere*) i Helge Stena (*Deathprod*) i będący rodzajem hołdu dla Arne Nordheima. Jego kompozycje z płyty *Electric* stały się bowiem inspiracją dla duetu młodych twórców, którzy w albumie *Nordheim Transformed* zaprezentowali swoje własne, elektronicznie nowoczesne wizje. Powstało siedem remiksów, przy czym każdy sygnowany jest przez jednego z członków duetu: *Transparenza* (*Biosphere*),

Journey to the Centre of the First 1.1 (Deathprod), Katedra botaniki (Biosphere), Warp/Warble (Deathprod), Les Fleurs du mal (Biosphere), Twin Decks (Deathprod) i – zamykająca całość – Journey to the Centre of the First 1.2 (Deathprod). O albumie norweskich artystów jeden z krytyków pisał:

Niezwykle piękna płyta, której wyjątkowość zaczyna się już na poziomie samego brzmienia (co wynika z zachowania brzmieniowego charakteru nagrywanych w latach 60. i 70. próbek, których użyli w swoich remiksach Biosphere i Deathprod), a która łącząc w niezwykle sposób ambient z elektroakustyką może stanowić drogowąskaz dla wielu muzyków.

Dzisiejszego wieczoru brzmienia te usłyszymy na żywo w wykonaniu ich autorów. W hołdzie Arne Nordheimowi, jednemu z najważniejszych kompozytorów norweskich, blisko związanemu z Polską – *Nordheim Transformed*, dokładnie dwadzieścia lat po opublikowaniu obu płyt, zawita na festiwal Eufonie, zabierając nas w podróż do Norwegii, nie zapominając zarazem o polskich nawiązaniach i inspiracjach. Środek Europy przesuwa się tu w kierunku północnym, fascynująco poszerzając znany nam dźwiękowy krajobraz o mniej oczywiste przestrzenie brzmieniowe.

BBL

Biosphere (Geir Jenssen)



Biosphere (Geir Jenssen)

📷 z prywatnej kolekcji artysty

Biosphere to główny fonograficzny pseudonim Geira Jenssena, norweskiego muzyka, który stworzył całą kolekcję elektronicznej muzyki ambient. Popularność zdobył dzięki swoim kompozycjom w stylu ambient techno, utworom o tematyce arktycznej oraz wykorzystaniu pętli i nietypowych sampli z kręgu science fiction. W 2001 roku jego album *Substrata* (1997) został uznany przez użytkowników portalu hyperreal.org za najlepszą klasyczną płytę ambient wszechczasów.

Jenssen uprawia wspinaczkę i turystykę górską. To hobby stanowi inspirację dla jego twórczości artystycznej oraz naturalne źródło sampli. Jego największym osiągnięciem sportowym było zdobycie w roku 2001 szczytu Cho Oyu w Himalajach bez użycia butli z tlenem. W roku 2006, sygnowany jego prawdziwym nazwiskiem, ukazał się album *Cho Oyu 8201m – Nagrania terenowe z Tybetu*.

Deathprod (Helge Sten)



Deathprod (Helge Sten)

Carsten Aniksdal, z kolekcji artysty

Pracujący w Oslo kompozytor Helge Sten od wczesnych lat 90. tworzy niezwykle nastrojową, „ziarnistą”, minimalistyczną muzykę, która zwalnia upływ czasu i eksploruje samo wnętrze dźwięku. Projekt Deathprod narodził się w roku 1991 z konstatacji, że do całego złożonego zestawu domowej roboty sprzętu elektronicznego, samplerów, przetwarzania dźwięku i efektów analogowych – ogólnie określanego przez niego mianem *Audio Virus* – można dodać inny, pozatechniczny, muzyczny wymiar. Sten używa nieomal archaicznych samplerów i odtwarzaczy do zniekształcania i przekształcania dźwięków, aż ich mutacje przestają przypominać oryginał. *Virus* wyrzuca z siebie pokłady złożonych, nakładających się odpadów dźwiękowych, tworząc coś w rodzaju struktury komórkowej.

Sten jest członkiem-założycielem norweskiej grupy improwizacji Supersilent. Był też producentem płyt takich artystów jak Motorpsycho, Susanna, Jenny Hval, Arve Henriksen i wielu innych. W roku 1998 dokonał wraz z Biosphere elektronicznej transformacji muzyki czołowego

współczesnego kompozytora norweskiego Arne Nordheima. W późniejszych latach komponował także muzykę na legendarne instrumentarium stworzone przez Harry’ego Partcha, dla kolońskiego zespołu Ensemble Musikfabrik.

f

Arvo Pärt – nowe oblicze współczesnej duchowości

25 listopada (niedziela) — 19.30

Muzeum Kolekcji im. Jana Pawła II, Sala Rotunda
plac Bankowy 1

Arvo Pärt to najwybitniejszy twórca estoński. Po emigracji (w roku 1980) z ZSRR mieszkał w Wiedniu i Berlinie, a jego unikatowa – nawiązująca do średniowiecznej, a jednocześnie nowoczesna i głęboko uduchowiona – muzyka zawojowała skomercjalizowany świat Zachodu. Dziś nazwisko estońskiego mistrza zna niemal każdy meloman. Koncert jego utworów to prawdziwa uczta muzycznej duchowości.

*Honorowy patronat: Jego Ekscelencja Martin Roger,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Estońskiej*

Program koncertu —————

Arvo Pärt

(ur. 1935)

*Fratres na skrzypce, orkiestrę
smyczkową i perkusję*
(1977)

*Cantus in Memory
of Benjamin Britten
na orkiestrę smyczkową
i dzwony*
(1977)

*Lament Adama na chór
mieszany i orkiestrę
smyczkową*
(2009)

*Salve Regina na chór
mieszany, czeleste i orkiestrę
smyczkową*
(2001/2011)

*Te Deum na trzy chóry,
orkiestrę smyczkową,
fortepian preparowany
i harfę Eola*
(1985)

—————
Estoński Filharmoniczny
Chór Kameralny
(Estonian Philharmonic
Chamber Choir)

Orkiestra Kameralna
z Tallina
(Tallin Chamber Orchestra)

Tõnu Kaljuste
dyrygent

przerwa

Urodzony 11 września 1935 roku w estońskim mieście Paide, **Arvo Pärt** w swej twórczości przeszedł drogę podobną jak Henryk Mikołaj Górecki – od zainteresowań neoklasycyzmem, a następnie technikami awangardowymi, po muzykę ascetyczną w formie i środkach wyrazu, a zarazem niezwykle uduchowioną, silnie odwołującą się do właściwych muzyce kościelnej nastrojów kontemplacji i modlitewnego skupienia. Dojrzały styl kompozytora określany jest mianem *tintinnabuli* (łac. dzwonek) – Pärt powtarza bowiem pojedyncze dźwięki na wzór grających dzwonek, które również wykorzystuje w instrumentarium swych utworów. Muzykę estońskiego mistrza cechuje powracalność pojedynczych dźwięków i motywów oraz nawiązania do modalności chorału gregoriańskiego i medytacyjnych praktyk modlitewnych mnichów z góry Athos. Muzyka Pärta – podobnie jak pokrewna jej duchowo twórczość Góreckiego, Sofii Gubajduliny czy Johna Tavenera – bywa niekiedy określana mianem minimalizmu duchowego (*holy minimalism*),



Arvo Pärt

☒ Kaupo Kikkas,
źródło: Arvo Pärt Centre

należy jednak pamiętać, że jej atmosfera i wymiar niewiele mają wspólnego z radośnie energetycznym minimalizmem amerykańskich twórców tego nurtu (Steve Reich, Philip Glass). Pärtowi znacznie bliżej do wielowiekowej tradycji chorału gregoriańskiego i polifonii renesansowej, a redukcja środków muzycznych ma służyć stworzeniu atmosfery kontemplacji o wymiarze religijnym. Jego muzyka przynależy zatem do kręgu kulturowego środkowej Europy – choć specyficzna potrzeba duchowości, jaka ogarnęła zachodni świat w ostatniej dekadzie XX wieku, sprawiła, że mistyczne utwory estońskiego twórcy zyskały ogromną popularność. On sam mieszkał zresztą wówczas w Berlinie Zachodnim, gdzie w roku 1981 znalazł dom po emigracji (rok wcześniej) z ZSRR do Wiednia. W rodzinne strony powrócił, kiedy Estonia odzyskała niepodległość. Od 2010 mieszka nieopodal Tallina, w Laulasmaa, gdzie działa także centrum jego imienia.

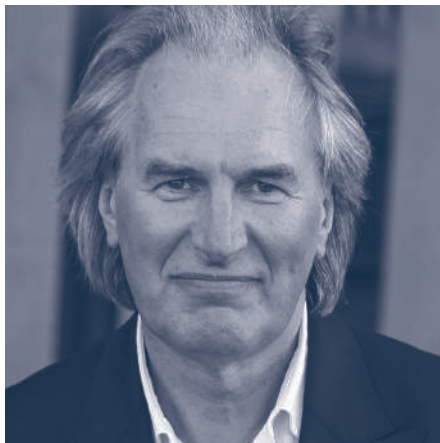
Elegijny w charakterze *Cantus in Memory of Benjamin Britten* (1977) to hołd Pärta dla brytyjskiego twórcy, którego nigdy osobiście nie spotkał, ale którego muzykę cenił niezwykle wysoko. Orkiestrze smyczkowej towarzyszą tu uderzenia dzwonu, podkreślając żałobny nastrój kompozycji. W tym samym roku powstała także kompozycja *Fratres* (z łac. bracia), wykonywana przez różne składy instrumentalne – zgodnie z założeniem kompozytora, wzorowanym na praktykach muzyki średniowiecznej i renesansowej. Jest to cykl spokojnie rozwijających się wariacji przedzielanych stałym motywem perkusyjnym. Prostota wyrazu łączy się tu z matematyczną precyzją konstrukcji. *Fratres* jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych utworów Pärta, istnieje w ponad 20 wersjach instrumentalnych. Utwór wielokrotnie wykorzystywano też w ścieżkach filmowych i opracowaniach choreograficznych.

W 1985 roku powstało *Te Deum* do tekstu hymnu ambrożyńskiego z IV wieku. Muzyka o niestłuchanie skupionym wyrazie wyłania się tu z ciszy i w niej się rozplywa. Kolejne wersy hymnu wprowadzane są przez głosy chóru, a następnie podejmowane przez instrumenty. Niezwykłej atmosfery dodaje brzmienie nagranej wcześniej harfy wietrznej (*wind harp*), zwanej również harfą Eola, spełniającej rolę podobną do partii organów w tradycyjnej liturgii. Podniosłość tradycyjnego hymnu kompozytor zastąpił tu nastrojem intymności i modlitewnej kontemplacji. Zbliżony charakter ma także utwór *Salve Regina*, na chór i organy, skomponowany w roku 2001. Podobnie jak w innych kompozycjach Pärta budowę dzieła wyznacza tekst oryginalnej antyfony maryjnej. W roku 2011 kompozytor postanowił zastąpić partię organów orkiestrą smyczkową i czelestą. Powtarzalność prostych melodycznych fraz ulega tu stopniowemu zagęszczaniu, osiągając niebywały stopień koncentracji.

Do tradycji muzyki prawosławnej kompozytor sięgnął w utworze *Lament Adama* (2009), który odwołuje się do tekstów św. Sylwana z góry Athos – mnicha żyjącego na przełomie XIX i XX wieku. Adam jest tu symbolem ludzkości, a jego lament wyraża żal po zdradzie Boga i utracie raju. Centralną częścią rozbudowanej kompozycji jest przejmujący w wyrazie monolog tytułowego Adama, obramowany narracyjnymi głosami chóru i prostym akompaniamentem smyczków.

BBL

Tõnu Kaljuste



Tõnu Kaljuste

📷 Martin Lazarev, z archiwum EPCC

Tõnu Kaljuste zysał uznanie jako jeden z czołowych dyrygentów chóralnych i orkiestrowych na świecie. Jego bogata dyskografia obejmuje albumy wydane pod szyldem takich wytwórni jak ECM Records, Virgin Classics, BIS oraz Caprice Records. Nagrania artysty były wielokrotnie nominowane do Nagrody Grammy i wyróżniane, m.in. Nagrodą Targów w Cannes w dziedzinie muzyki poważnej (1999), Diapason d'Or (2000), Nagrodą Edisona (2000) oraz brytyjską nagrodą w dziedzinie muzyki poważnej – Classic Brit Award (2003). Szczególnym osiągnięciem jest Nagroda Grammy (2014), przyznana artyście w kategorii Najlepsze Nagranie Chóralne za interpretację *Lamentu Adama Arvo Pärta* (ECM). Najnowszy album estońskiego dyrygenta dla ECM Records, nagrany w roku 2018 z orkiestrą NFM Filharmonii Wrocławskiej, zawiera komplet symfonii Arvo Pärta.

Od roku 2010 Kaljuste jest profesorem Estońskiej Akademii Muzyki i Teatru w Tallinie oraz dziekanem Wydziału Dyrygentury tej uczelni. Jest założycielem Estońskiego Filharmonicznego Chóru Kameralnego i Orkiestry

Kameralnej z Tallina. Był pierwszym dyrygentem Chóru Radia Szwedzkiego i Holenderskiego Chóru Kameralnego (Nederlands Kamerkoor). Od roku 2004 pełni funkcję dyrektora artystycznego teatru projektowego Nargen Opera, zaś od 2006 – Nargenfestival, prezentującego koncerty i spektakle operowe w miejscowościach na estońskim wybrzeżu.



Estoński Filharmoniczny Chór Kameralny
(Estonian Philharmonic Chamber Choir)

📷 Kristian Kruuser, z archiwum EPCC

Estoński Filharmoniczny Chór Kameralny

Estoński Filharmoniczny Chór Kameralny (Estonian Philharmonic Chamber Choir, EPCC) to jeden z najbardziej znanych na świecie estońskich zespołów muzycznych. Założył go w roku 1981 Tõnu Kaljuste, który pozostawał dyrektorem artystycznym i pierwszym dyrygentem chóru przez 20 lat. Jego miejsce zajęli następnie: Paul Hillier (2001–2007), Daniel Reuss (2008–2013) oraz Kaspars Putniņš (od 2014 do chwili obecnej).

Repertuar zespołu sięga od muzyki dawnej po kompozycje XXI wieku, skupiając się na dziełach kompozytorów estońskich, takich jak Arvo Pärt, Veljo Tormis, Erkki-Sven Tüür, Galina Grigorjeva, Tõnu Kõrvits i wielu innych, których dorobek śpiewacy promują na świecie. Chór występował z najślawniejszymi orkiestrami (London Symphony Orchestra, Salzburg Camerata, Les Musiciens du Louvre–Grenoble, hr-Sinfonieorchester z Frankfurtu, Los Angeles Philharmonic czy Orkiestra Kameralna z Tallina), pod batutą wybitnych dyrygentów, m.in. Claudia Abbado, Erica Ericsona, Neeme Järvi, Marca Minkowskiego, Sir Colina Davisa i Gustava Dudamela.

EPCC jest chętnie zapraszany na liczne festiwale muzyczne i występy w słynnych ośrodkach muzycznych świata, m.in. na BBC Proms, Mozartwoche, Salzburger Festspiele, Międzynarodowy Festiwal w Edynburgu, Festiwal w Aix–en–Provence, do Opery w Sydney, wiedeńskiego Konzerthausu, sali Concertgebouw w Amsterdamie, Kennedy Center w Waszyngtonie, Carnegie Hall w Nowym Jorku oraz Walt Disney Concert Hall w Los Angeles.

Ważnym elementem pracy zespołu są również nagrania płytowe (dla wytwórni ECM, Virgin Classics, Harmonia Mundi, Ondine i in.), za które chór otrzymał m.in. Diapason d’Or, Nagrodę Niemieckich Krytyków Muzycznych (Preis der Deutschen Schallplattenkritik) oraz Choc de l’Année Classica 2014. Ponadto działalność zespołu została dwukrotnie wyróżniona Nagrodą Grammy w kategorii Najlepsze Nagranie Chóralne – za rejestracje *Da Pacem* Arvo Pärta (Harmonia Mundi, 2007) pod batutą Paula Hilliera i *Lamentu Adama* tego samego kompozytora (ECM, 2014) pod dykcją Tõnu Kaljuste. Płyty zespołu

(z kompozycjami Arvo Pärta, Erkki–Svena Tüüra i muzyką skandynawską) były czternastokrotnie nominowane do Nagrody Grammy.

Orkiestra Kameralna z Tallina
(Tallinn Chamber Orchestra)

📷 Mait Jüriado, z archiwum TCO



Orkiestra Kameralna z Tallina

Orkiestra Kameralna z Tallina (Tallinn Chamber Orchestra, TCO) została założona w roku 1993 przez dyrygenta Tõnu Kaljuste. W ciągu ćwierćwiecza swego istnienia stała się jedną z wizytówek muzycznych Estonii – zespołem chętnie zapraszany do występów na licznych scenach europejskich i światowych. Orkiestra zdobyła uznanie dzięki artystycznie przemyślanym i spójnym programom, dobremu wyczuciu stylu i mistrzowskiemu interpretacjom. Muzycy TCO to wysokiej klasy instrumentalisci, grający na instrumentach smyczkowych także solo i w mniejszych zespołach kameralnych.

Orkiestra współpracuje od wielu lat z Estońskim Filharmonicznym Chórem Kameralnym. Ich wspólne koncerty i nagrania przyniosły obu zespołom międzynarodową sławę i uznanie. Nagranie *Te Deum* Arvo Pärta (dyr. Tõnu Kaljuste) z roku 1993 (dla ECM) uzyskało wysokie oceny najbardziej wpływowych krytyków muzycznych świata i utrzymywało się przez wiele miesięcy na liście dziesięciu najlepiej sprzedających się albumów.

Pierwszym dyrygentem orkiestry w latach 1993–1995 i 1996–2001 był Tõnu Kaljuste, zaś dyrektorem artystycznym w latach 1995–1996 i ponownie 2001–2003 – Juha Kangas. Później, przez 10 lat, funkcję kuratora zespołu sprawował dyrektor artystyczny Tallińskiego Towarzystwa Filharmonicznego Eri Klas. Od jesieni 2013 pierwszym dyrygentem OKT jest Risto Joost. Gościnnie orkiestrą dyrygowali m.in. John Storgårds, Pietari Inkinen, Jaakko Kuusisto, Richard Tognetti, Terje Tønnesen, Alexander Rudin, Florian Donderer, Dymitr Sitkowiecki, a także uznani estońscy mistrzowie batuty: Olari Elts, Neeme Järvi i Kristjan Järvi.

TCO występowała m.in. podczas MITO SettembreMusica w Mediolanie i Turynie (2004 i 2017), Budapesztańskiej Jesieni (2005), Festiwalu Artura Benedettiego Michelangelego we Włoszech (2007), Międzynarodowego Festiwalu Cervantino w Meksyku (2012), Festiwalu Doliny Glamorgan w Walii (2015), MDR Musiksommer w Niemczech (2017), a także na

koncertach i podczas tournée po Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Japonii, Chinach, Brazylii, Argentynie, Meksyku, Tunezji i większości krajów Europy.

W roku 2013 TCO otrzymała Nagrodę Estońskiej Rady Muzycznej w dziedzinie interpretacji muzycznej. Orkiestrę można usłyszeć m.in. na wyróżnionej Nagrodą Grammy (2014) płycie zawierającej *Lament Adama* Arvo Pärta.

Nadanie tytułu

doktora honoris causa

Arvo Pärtowi

26 listopada (poniedziałek) — 12.00

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina,
Sala Koncertowa
ul. Okólnik 2

Uroczyste nadanie tytułu doktora honoris causa
Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina
Arvo Pärtowi

Promotor:

prof. Paweł Łukaszewski

Recenzenci:

prof. Grażyna Pstrokońska-Nawratil

prof. Eugeniusz Knapik

Organizator:

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Arvo Pärt urodził się 11 września 1935 w Paide. Studiował w Konserwatorium Państwowym w Tallinie pod kierunkiem Heino Ellera. Pracował jako reżyser dźwięku w Radiu Estońskim (1958–1967). Od końca lat 60. XX wieku jest niezależnym kompozytorem.

W roku 1980 wyemigrował z rodziną do Wiednia, gdzie rozpoczął trwającą do dziś współpracę z wydawnictwem Universal Edition. Rok później uzyskał stypendium DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst – Niemieckiej Centrali Wymiany Akademickiej) i przeniósł się do Berlina, gdzie mieszkał niemal 30 lat.

W roku 1984 nagrał swoją pierwszą płytę (*Tabula rasa*) dla znanej wytwórni płytowej ECM, rozpoczynając bliską współpracę artystyczną z jej producentem Manfredem Eicherem. Na przestrzeni 30 lat Pärt nagrał pod szyldem ECM znaczną liczbę autoryzowanych albumów, przygotowanych z jego aktywnym udziałem i nadal dostępnych w katalogach wytwórni.

W roku 2010 kompozytor powrócił do Estonii, gdzie mieszka obecnie. W tym samym roku powstało w Laulasmaa koło Tallina założone

przez rodzinę artysty Centrum Arvo Pärta, które mieści również jego archiwum prywatne.

Wśród licznych nagród i wyróżnień estoński kompozytor otrzymał: honorowe członkostwo Amerykańskiej Akademii Sztuki i Literatury (1996), dwukrotnie doroczne brytyjskie nagrody w dziedzinie muzyki poważnej Classic BRIT Awards (2003 i 2011), Nagrodę Muzyczną im. Léonie Sonning (2008), Premium Imperiale (2014) oraz Nagrodę Ratzingera (2017).

Arvo Pärt jest członkiem Papieskiej Rady ds. Kultury w Watykanie. Swoje honorowe doktoraty przyznały mu m.in.: uniwersytety w Sydney (1996), Durham (2002) i St Andrews (2010), Prawosławne Seminarium Teologiczne św. Włodzimierza w Stanach Zjednoczonych (2014) oraz Uniwersytet w Oksfordzie (2016).

*Notka przygotowana przez
Centrum Arvo Pärta
(Arvo Pärt Centre)*

Muzyka z Karpat 1:

koncert folkowy

26 listopada (poniedziałek) ————— 19.30

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie,
Scena Kameralna
na tyłach głównego budynku Teatru Polskiego przy ul. Karasia 2 —
wejście od strony ul. Sewerynow

Polska grupa folkowa VOŁOSI łączy tu siły z cenionym skrzypkiem węgierskim Félixem Lajkó. Podczas ich występu zabrzmie polska i węgierska muzyka ludowa — we wspólnym graniu i improwizowanej zabawie, opartej na folkowej nucie.

Program koncertu

Muzyka improwizowana

Félix Lajkó
skrzypce

Zespół VOŁOSI

Polski zespół VOŁOSI od czasu swego debiutu na festiwalu Nowa Tradycja w roku 2010 ma ustalone miejsce na folkowej scenie muzycznej – nie tylko w kraju, ale i za granicą. Ich interpretacje, bazujące na muzyce ludowej o karpackich korzeniach, łączą się z pełną energią improwizacją o cechach jazzowych i rockowych. Zespół złożony z pięciu instrumentów smyczkowych – dwójga skrzypiec, altówki, wiolonczeli i kontrabas – wytwarza na estradzie nieprawdopodobną dawkę pozytywnych emocji oraz rytmicznej werwy, porywając publiczność pod każdą szerokością geograficzną. Muzycy grupy to artyści wykształceni także klasycznie (z dyplomami akademii muzycznych), stąd niezwykła łatwość łączenia przez nich różnych konwencji stylistycznych, o często odmiennych wymaganiach technicznych i interpretacyjnych. VOŁOSI mają na swym koncie zarówno wspólne koncerty z zespołami muzyki klasycznej (np. Orkiestra Aukso pod dyr. Marka Mosia), jak i cenionymi artystami sceny folkowej (legenda muzyki gruzińskiej Niaz Diasamidze,

norweskie Sigrid Moldestad Trio czy węgierski skrzypek Félix Lajkó). Z tym ostatnim zagrają dzisiejszego wieczoru, w porywających improwizacjach opartych na tematach z muzyki ludowej Karpat.

Félix Lajkó pochodzi z pogranicznego regionu Wojwodiny, gdzie mieszają się wpływy serbskie i węgierskie, a silnie obecna jest także kultura romska. Inspiracje te słychać w tamtejszej muzyce i do nich też sięga Lajkó w swych interpretacjach. I choć nie ukończył akademii muzycznej, jego wirtuozeria gry na skrzypcach oraz niebanalny temperament sprawiają, że przez krytyków bywa porównywany do Paganiniego. Po eksperymentach z muzyką kameralną i symfoniczną skoncentrował się na muzyce folkowej, tworząc własny, swobodnie wykorzystujący różne konwencje stylistyczne, sposób tworzenia muzyki. Jego kompozycje „lawirują pomiędzy melancholią i transem, opanowaniem i nieokrziesaniem, ugruntowaną przez tradycję formą i nieskrępowaną improwizacją”. Stworzone przez artystę pieśni i muzyka taneczna, zarejestrowane w roku 2016 na płycie *Most Jöttem (Teraz przyszedłem)*, są wyraźnie inspirowane tradycyjną kulturą muzyczną Wojwodiny. Félix Lajkó twierdzi, że w swych interpretacjach podąża przede wszystkim za możliwościami, jakie daje mu jego instrument – skrzypce, tak mocno obecne w kulturze cygańskiej i węgierskiej. Instrument, którego dźwięk może doprowadzać zarówno do łez wzruszenia, jak i porywać do żywiołowego tańca. Łączony – jak żaden inny – z wpływami diabelskimi (vide Paganini), jednocześnie zdolny jest do kreowania nastrojów o niebiańskiej mocy. Wszystko to jest obecne w grze Félix Lajkó.

Niezwykła energia węgierskiego wirtuoza znakomicie łączy się z muzyczną mocą naszych rodzimych Vołosów. Po raz pierwszy muzycy zagrali wspólnie podczas festiwalu Skrzyżowanie Kultur w Warszawie w roku 2017 i od tego czasu koncertowali w różnych miejscach w Europie, gdzie byli entuzjastycznie przyjmowani przez publiczność i krytyków. Dziś mamy znakomitą możliwość, aby cieszyć się ich występem na festiwalu Eufonie. Karpacki folk z domieszką słowiańskiej nostalgii oraz pełną werwy żywiołowością zabrzmiał w całej krasie podczas dzisiejszego wieczoru, ukazując wspólną tradycję muzyczną tego regionu Europy, zaprezentowaną w sposób nowoczesny i porywający. Nikt nie pozostanie obojętny, bo jak napisała brytyjska recenzentka Mary Ann Kennedy z BBC:

VOŁOSI to rewelacja – ich zniezwalająca energią gra przekracza muzyczne i geograficzne granice, tworząc absolutnie nieodpartą mieszankę. Spróbuj ich nie pokochać!

BBL

Félix Lajkó



Félix Lajkó

☒ Andrés Hajdu, z kolekcji artysty

Félix Lajkó urodził się w mieście Bačka Topola (Topolya po węgiersku, Бачка Топола po serbsku), w wieloetnicznej i wielokulturowej Wojwodinie, na terenie obecnej Serbii, 17 grudnia 1974 roku (tego samego dnia, co nieco ponad 200 lat wcześniej Ludwig van Beethoven). Jego etnicznie węgierska rodzina kochała muzykę, ale żaden jego krewny nie uprawiał jej wcześniej zawodowo. Lajkó grał początkowo na cytrze. Na drugim roku porzucił uczelnię muzyczną w Suboticy i udał się do Budapesztu

z pożyczonym skrzypcami w rękę. Tam został członkiem Kwartetu Drescha. Od tej pory stale podróżuje między węgierskim Budapesztem a Subotica w Serbii, będąc reprezentantem kultury węgierskiej i ogniwem spajającym Węgry z jego rodzinną Wojwodiną. Artysta mówi:

Moja muzyka wypływa z typu wrażliwości i zmienności właściwych dla mojego instrumentu. Nie grywam w tzw. nowym stylu. Mam swój własny sposób improwizacji i kompozycji. Nie wartościuję stylów i kierunków. Gram folk, muzykę poważną, rocka, bluesa, jazz i muzykę improwizowaną.

Lajkó występował z wieloma znanymi zespołami i muzykami. Dał kilka koncertów z Alexandrem Bălănescu i cygańską orkiestrą dętą Bobana Markovića. Jego gra skrzypcowa podbijała serca wrażliwych słuchaczy w Tokio, Amsterdamie, Berlinie, Bratysławie, Pradze, Budapeszcie, Braszowie, Belgradzie, Sarajewie, Lublanie, Frankfurtcie, Lyonie, Bordeaux, Wenecji, Weronie, Edynburgu, Londynie, Tallinie, Wiedniu i Nowym Jorku.

Często nazywany diabelskim skrzypkiem, Paganim z Wojwodiny, cudownym dzieckiem, na scenie ze skrzypcami lub cytrą Lajkó potrafi zdziałać wszystko – poprowadzić słuchaczy do świata, który jest znany tylko wyjątkowym talentom. Jego podejście do muzyki jest raczej impulsywne. Nie czuje potrzeby definiować stylów i gatunków, gdyż nierzadko przekracza ich granice i podąża za tym, czego nie da się przekazać słowami.



Zespół VOŁOSI

📷 Dominika Szczech, z archiwum zespołu

Zespół VOŁOSI

Gra liryczna, śmiała i ekscytująca...

Songlines

Zaskakujący niezwykłą wirtuozerią kwintet smyczkowy VOŁOSI łączy w magiczny i przystępny sposób świat muzyki poważnej z ludową muzyką tradycyjną Karpat, dodając szczyptę melancholii, melodykę i klimaty wschodu Europy.

World Music Charts Europe

Błyskotliwa, pełna wigoru, o przepięknym brzmieniu, krzepiąca fala genialnie zagranych, elektryzujących, pełzających, posuwających się wolnym truchtem, narastających, łkających dźwięków skrzypiec, zaś obok nich – sapiący smyczkowy bas.

fRoots Magazine

Talent, fantazja i znakomity warsztat tych pięciu muzyków przyniósł nam coś, za czym będziemy bardzo tęsknić – radość życia i delikatną kpinę z powszechnej pompy, a także bardzo wiele zwykłego ludzkiego marzenia o szczęściu.

portEl

VOŁOSI to jeden z czołowych zespołów polskiej sceny muzyki świata (world music). Debiutowali na festiwalu Nowa Tradycja 2010, zbierając wszystkie możliwe nagrody. Rok później ich utwór *Dusk* zdobył (jako najlepsza europejska kompozycja folkowa roku 2011) Grand Prix Konkursu im. Svetozára Stračiny, organizowanego przez Europejską Unię Nadawców w Bratysławie. W kolejnym roku ich płyta dotarła na szczyt europejskiej listy World Music Charts.

Muzyka grupy nie mieści się w kategoriach typowego folku. U jej podstaw leży energia zderzających się odległych światów muzycznych. Przekraczanie granic jest dla nich jedną z zasad wykonawczych. Muzycy tradycyjni grają tu obok klasycznie wykształconych instrumentalistów i razem wkraczają w nieznane dotąd obszary. Ich muzyka tylko częściowo wywodzi się z tradycji. Są raczej w tej tradycji zanurzeni i budują na jej bazie zupełnie nową jakość. Podobnie rodził się jazz. Choć ich muzyka brzmi znajomo, jest jednak w pełni oryginalna i niepowtarzalna.

Oto, co sami muzycy mówią o wspólnej grze:

U korzeni naszego muzykowania leży przypomnienie sobie tego, co zapomniane; pierwotna radość rozmowy za pomocą dźwięków. To nas naprawdę porusza i wprawia w trans. Czysta zmysłowość, zabawa rytmem, dźwiękiem, harmoniką i echem. Kochamy ten trans.

Od czasu debiutu VOŁOSI koncertowali w wielu krajach, także podczas festiwalu i innych wydarzeń muzycznych, m.in. w Niemczech, Danii, Gruzji, na Ukrainie i Białorusi, spotykając się z entuzjastycznym przyjęciem krytyków i publiczności. Występowali dla głów państw w Polsce, Holandii, Belgii, na Węgrzech, Łotwie, w Czechach, Słowacji i Ukrainie. Ich koncerty były transmitowane na żywo przez Polskie Radio (Programy 2 i 3) oraz Westdeutscher Rundfunk 3.

Polsko–ukraińskie

inspiracje

27 listopada (wtorek) — 19.30

Filharmonia Narodowa, Sala Koncertowa
ul. Jasna 5

Orkiestra Symfoniczna Lwowskiej Filharmonii Narodowej w programie przenikniętym wątkami polsko–ukraińskiej tradycji. Poemat Borysa Latoszyńskiego osnuty jest na motywach Mickiewiczowskiej *Grażyny*, a ludowo pobrzmiewające *Karpaty* Myrosława Skoryka uzupełnią tańce urodzonego w Tymoszwówce, nieopodal Kijowa, Karola Szymanowskiego. Najnowsze oblicze muzyki polskiej ukaże zaś swą energię w koncercie podwójnym Hanny Kulenty, we wspólnej interpretacji polskich wiolonczelistów i ukraińskiej orkiestry.

*Honorowy patronat: Jego Ekscelencja Andrij Deszczycia,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Ukrainy*

Program koncertu —————

Karol Szymanowski
(1882–1937)

Cztery tańce polskie
(1926)

- I. Polonez
- II. Mazurek
- III. Krakowiak
- IV. Oberek

transkrypcja na orkiestrę
Grzegorz Fitelberg

Hanna Kulenty
(ur. 1961)

*DoubleCelloConcerto
na dwie amplifikowane
wiolonczele i orkiestrę
symfoniczną*
(2017–2018)

Prawykonanie –
zamówienie Związku Kompozytorów
Polskich, dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Naro-
dowego – pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury – w ramach progra-
mu „Zamówienia kompozytorskie”
realizowanego przez Instytut
Muzyki i Tańca

przerwa

Borys Latoszyński
(1895–1968)

*Grażyna – ballada
symfoniczna wg Adama
Mickiewicza*
op. 58
(1955)

Myrośław Skoryk
(ur. 1938)

*Koncert karpacki
na orkiestrę*
(1972)

Magdalena Bojanowicz,
Bartosz Koziak
wiolonczele

Hanna Kulenty
delay

Orkiestra Symfoniczna
Lwowskiej Filharmonii
Narodowej

Wołodymyr Sywochyp
dyrygent

Relacje polsko–ukraińskie nie należały do łatwych, jednak lata wspólnego dziedzictwa zaowocowały szeregiem wzajemnych odniesień w kulturze i sztuce, w tym również w muzyce. Po rewolucji bolszewickiej 1918 roku polscy właściciele rozległych majątków wokół Kijowa zostali ich brutalnie pozbawieni przez władze sowieckie. Taki los spotkał też Karola Szymanowskiego (1882–1937), którego rodzina utraciła rodzinne dobra w Tymoszwówe i w rezultacie osiadła w Warszawie. Niedługo później kompozytor zyskał miano twórcy stylu narodowego w muzyce polskiej. Niewiele młodszy Borys Latoszyński (1895–1968), urodzony w Żytomierzu i wykształcony w Kijowie, tworzył zaś podwaliny pod narodową muzykę ukraińską i w swoim kraju zajmuje dziś pozycję analogiczną do roli Szymanowskiego w Polsce.



Karol Szymanowski

☒ Henryk Schabenbeck, Koncert
Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum
Ilustracji, ze zbiorów Narodowego Archiwum
Cyfrowego



Hanna Kulenty

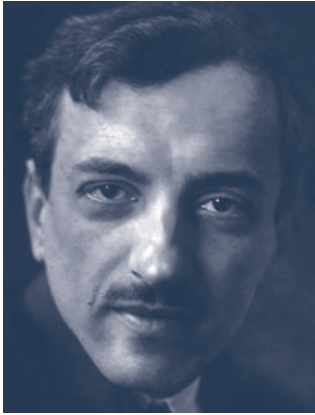
☒ Krzysztof Zygmunt Andrzejewski,
z kolekcji kompozytorki

Cztery tańce polskie Karola Szymanowskiego, skomponowane w roku 1926 z myślą o młodych pianistach, to: zamaszty *Polonez*, proste i przejrzyste *Mazurek* i *Krakowiak* oraz żywiołowy *Oberek*. Orkiestrowego blasku nadał im przyjaciel twórcy, dyrygent Grzegorz Fitelberg.

Hanna Kulenty prezentuje w **DoubleCelloConcerto** kolejną odsłonę wykreowanej przez siebie „muzyki surrealistycznej” (musique surrealistique), opartej m.in. na swoistej grze z muzycznym czasem. Dla kompozytorki „sztuka to zwolnienie lub przyspieszenie czasu natury. Odrealnienie czasu natury, odrealnienie natury, odrealnienie czasu”. Tytuł utworu, celowo pisany łącznie, sugeruje rodzaj „muzycznego transu”. Kulenty osiąga go, odpowiednio kształtując narrację utworu. Jak wyjaśnia:

Partie obu wiolonczel przez cały czas utworu, niezależnie od zmieniających się „tematów”, tworzą nierozzerwalną tkanę muzyczną, która przypomina jakby naturalny delay jednej albo drugiej wiolonczeli: sygnał i echo sygnału. Nieważne jest, który z solistów zainicjuje pierwszoplanową narrację. Soliści wymieniają się i inicjują narracji, i ich echem. Czasami jest to echo bardzo krótkie, czasami dłuższe, czasami wiolonczele grają w rytmicznym unisonie, aby za chwilę znów się bardziej lub mniej „rozjechać”.

Pod koniec utworu brzmienia wiolonczel potęguje i odrealnia elektryczny delay. W efekcie powstaje mieszanka nostalgii i wybuchowej energii, pulsująca transowymi repetycjami, z wyraźnymi wpływami muzyki pop. Dzisiejszego wieczoru utwór, skomponowany specjalnie dla Bartosza Koziaka i Magdaleny Bojanowicz, zabrmi po raz pierwszy.



Borys Latoszyński


☒ Autor zdjęcia nieznanym,
z archiwum Lwowskiej Filharmonii Narodowej

Borys Latoszyński skomponował balladę symfoniczną **Grażyna** na motywach poematu Adama Mickiewicza w roku 1955, w setną rocznicę śmierci wieszczka. Nie był to jedyny przejaw zainteresowania tematyką polską u tego kompozytora – w roku 1961 napisał *Suitę polską* na orkiestrę, w 1953 powstał *Koncert słowiański* na orkiestrę, a odniesienia do muzyki ludowej krajów regionu (w tym polskiej i ukraińskiej) są wyraźne także w wielu innych jego utworach.

Ballada Latoszyńskiego w pełni potwierdza swe romantyczne inklinacje – jest utrzymana w późnoromantycznym idiomie dźwiękowym, a jej narracja opiera się na długich, lirycznych liniach melodycznych, przeplatanych fanfarrowymi motywami instrumentów dętych blaszanych oraz potężnymi brzmieniami orkiestrowego tutti. Późnoromantyczny język utworu skomponowanego w roku 1955 może dziwić, jednak gdy przypomnimy sobie, że Latoszyński żył w tej samej rzeczywistości, co Dymitr Szostakowicz (mocno naznaczonej socrealistyczną doktryną) i podobnie jak on był oskarżany niejednokrotnie o formalizm, staje się jasne, że nawiązania do muzyki programowej i język tonalny były dla kompozytora radzieckiego w tym czasie po prostu językiem bezpiecznym. Tym niemniej *Grażyna* pozostaje utworem pełnym lirycznego piękna, melancholii i smutku, które znakomicie korespondują z romantyczną treścią poematu Mickiewicza.



Mirosław Skoryk

 Autor zdjęcia nieznaną,
z archiwum Lwowskiej Filharmonii Narodowej

Mirosław Skoryk — profesor kompozycji w Konserwatorium Lwowskim — kontynuuje ukraińskie tradycje muzyczne, łącząc w swej muzyce elementy tradycyjne, wykorzystujące rodzimy folklor, z bardziej zaawansowanymi technikami muzycznymi. Jego *Koncert karpacki* na orkiestrę (1972) to rozbudowana jednoczęściowa kompozycja, w której partie solowe wykonują wybrane instrumenty. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują cymbały, wprost przywołujące brzmienia ludowej muzyki ukraińskiej. Energiczne rytmy i liryczne melodie sprawiają, że *Koncert karpacki* łatwo podbija serca odbiorców i jest jedną z najbardziej popularnych kompozycji twórcy.

BBL

Magdalena Bojanowicz



Magdalena Bojanowicz

☒ Anita Wąsik-Płocińska, z kolekcji artystki

Ukończyła z wyróżnieniem studia na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie wiolonczeli Andrzeja Bauera i Bartosza Koziaka oraz na Universität der Künste w Berlinie w klasie Jensa Petera Maintza. Swe umiejętności doskonaliła na kursach w Brukseli, Salzburgu, Kronberg i Musikinsel Rheinau, gdzie pracowała pod okiem takich artystów jak Julius Berger, Jens Peter Maintz, Kazimierz Michalik, Phillippe Muller, Arto Noras, Claus Reichardt czy Victoria Yagling.

Zdobyła I nagrodę na 45. Międzynarodowym Konkursie Jeunesses Musicales w Belgradzie, II nagrodę i dwie nagrody specjalne na VIII Międzynarodowym Konkursie Wiolonczelowym im. W. Lutosławskiego w Warszawie oraz III nagrodę na I Międzynarodowym Konkursie Wiolonczelowym im. K. Pendereckiego w Krakowie. W roku 2009 otrzymała prestiżowe stypendium Młoda Polska, które pozwoliło na nagranie – w duecie z Maciejem Frąckiewiczem – płyty *Satin* z polską muzyką współczesną. Oboje artyści, jako TWOgether Duo, zostali laureatami Paszportu Polityki za „odwagę, ryzyko i konsekwencję. (...) Za koncertowe kreacje, pobudzenie naszej wyobraźni i siłę przekonywania”.

Wystąpiła na wielu festiwalach w kraju i za granicą, jak: MusicConnects w Grand Resort Bad Ragaz (Szwajcaria), Gulangyu Festival w Xiamen (Chiny), Musique au Léman w Thonon les Bains (Francja), Mały Festiwal Muzyki Kameralnej w Moskwie, Warszawska Jesień, Muzyka na Szczytach w Zakopanem, Muzyczne Przestrzenie, Musica Moderna w Łodzi, Musica Polonica Nova we Wrocławiu,

Festiwal Hubermana w Częstochowie, Mistrzowie polskiej wiolinistyki w Zielonej Górze.

Uczestniczyła w prawykonaniach *Koncertu wiolonczelowego* Dariusza Przybylskiego (z NOSPR, nagranie wydane przez DUX), kompozycji Aleksandra Nowaka *Dziennik zapisany w połowie* (z AUKSO), a także licznych utworów kameralnych kompozytorów polskich i zagranicznych. W najbliższym sezonie artystycznym ma powstać dedykowany jej *Koncert wiolonczelowy* Pawła Szymańskiego, zaś na festiwalu Eufonie artystka zagra wraz Bartoszem Koziakiem napisany specjalnie dla nich koncert podwójny Hanny Kulenty.

Bartosz Koziak



Bartosz Koziak

☒ Marcin Koszałka, z kolekcji artysty

Ukończył studia na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Kazimierza Michalika i Andrzeja Bauera (z odznaczeniem Magna cum Laude) oraz w Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris pod kierunkiem Philippe'a Mullera.

Jest zwycięzcą III Międzynarodowego Konkursu Wiolonczelowego im. W. Lutosławskiego, laureatem oraz zdobywcą nagrody specjalnej na konkursie Praska Wiosna, zdobywcą

I nagrody na XI Międzynarodowym Konkursie Współczesnej Muzyki Kameralnej w Krakowie oraz dwukrotnie II nagrody na konkursach im. Isanga Yuna w Tongyeong (Korea Płd.) i im. Mykoły Łysenki w Kijowie.

Jako solista współpracował z takimi orkiestrami jak (m.in.): Filharmonia Narodowa, NOSPR, Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Cracovia, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Münchener Kammerorchester, Filharmonia Praska, zespoły radiowe w Warszawie i Budapeszcie, Narodowa Orkiestra Ukrainy i Młodzieżowa Orkiestra Armenii oraz pod dyktando takich mistrzów jak (m.in.) Krzysztof Penderecki, Jan Krenz, Antoni Wit, Gabriel Chmura, Jacek Kasprzyk, Massimiliano Caldi, Wołodimir Sirenko i Ola Rudner. Jako kameralista współpracuje m.in. z Kają Danczowską, Elżbietą Stefańską, Anną Marią Staśkiewicz, występuje z pianistami: Justyną Danczowską, Marcinem Koziakiem, Radosławem Sobczakiem, Agnieszką Kozło. Współtworzy zespół wiolonczelistów Warszawska Grupa Cellonet. Występował na tak prestiżowych festiwalach jak: Warszawska

Jesień, Young Euro Classic w Berlinie, Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Musica Polonica Nova, Muzyczny Festiwal w Łańcucie, Chopin i jego Europa w Warszawie, Yerevan Perspectives, East Meets West w Korei Płd.

Od kilku lat regularnie uczestniczy w projektach koncertowych i nagranych Krzysztofa Pendereckiego, brał m.in. udział w pierwszym nagraniu płytowym Concerto grosso pod dyktando kompozytora.

Dzięki uprzejmości Kai Danczowskiej gra na wiolonczeli należącej dawniej do Dezyderiusza Danczowskiego, będącej XIX-wieczną kopią instrumentu Giovanniego Battisty Guadagniniego.



Orkiestra Symfoniczna
Lwowskiej Filharmonii Narodowej

📷 Aleksander Shamov,
z archiwum Lwowskiej Filharmonii Narodowej



Orkiestra Symfoniczna Lwowskiej Filharmonii Narodowej

Orkiestra Symfoniczna Lwowskiej Filharmonii Narodowej (OSLFN) istnieje już od ponad dwóch stuleci. Jej historia związana jest z takimi słynnymi nazwiskami jak Józef Elsner, Johann Mederich Gallus, Franz Xaver Wolfgang Mozart i Karol Lipiński. W początkach XX wieku orkiestrą dyrygowali podczas swoich pobytów we Lwowie Gustav Mahler, Richard Strauss oraz Ruggiero Leoncavallo. Od 1933 roku zespół funkcjonował jako Orkiestra Filharmonii Lwowskiej, zaś w roku 2018 uzyskał status Orkiestry Symfonicznej Lwowskiej Filharmonii Narodowej.

OSLFN to jedna z największych orkiestr ukraińskich, znana daleko poza granicami swego kraju. Zespół z powodzeniem koncertował w Polsce, we Włoszech, w Hiszpanii, Francji, Szwajcarii, Niemczech i Holandii. Gościł m.in. w sali Gran Teatre del Liceu w Barcelonie, Narodowej Filharmonii Królewskiej w Madrycie, Centrum Kongresowym w Walencji (Hiszpania), Victoria Hall w Genewie i Tonhalle w Zurychu (Szwajcaria), Filharmonii Kilońskiej (Niemcy) oraz Filharmonii Narodowej w Warszawie.

Pierwszym dyrygentem i dyrektorem artystycznym orkiestry od roku 2016 jest Taras Krysa (Stany Zjednoczone). Jej kapelmistrzowie to Marko Komonko i Oleksandr Bożyk. Dzięki znakomitemu wyczuciu estetycznemu i wysokiej klasy profesjonalizmowi ten doświadczony zespół z powodzeniem reprezentuje swoją instytucję oraz kontynuuje najlepsze tradycje wykonawstwa europejskiego.

Wołodymyr Sywochip



Wołodymyr Sywochip

☒ Aleksander Shamov,
z archiwum Lwowskiej Filharmonii Narodowej

Wołodymyr Sywochip – muzykolog i dyrygent (Ukraina), absolwent wydziału historii i teorii muzyki Lwowskiego Konserwatorium (obecnie Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. Mykoły Łysenki), doktor filozofii.

Jako dyrygent z sukcesem koncertował na wielu festiwalach: Wirtuozzi, Kontrasty i Dni Europy we Lwowie, Żołotowerchij Kyjiw, Kyiv Music Fest i Muzyczne Premieri Sezonu w Kijowie, Bach-fest w Sumach (Ukraina), Dni Muzyki Kompozytorów Krakowskich „Confiteor” w Krakowie, Dni Muzyki Ukraińskiej w Warszawie, Dni Muzyki Oratoryjno-Kantatowej w Przemyślu, Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej, Międzynarodowe Spotkania Muzyczne „Wschód-Zachód” w Zielonej Górze (Polska), a także we Fryburgu (Niemcy), w Lahti (Finlandia, festiwal muzyki sakralnej), Falerze (Szwajcaria) i in.

Występował między innymi z Hilliard Ensemble, z utworami Arvo Pärta. Zrealizował szereg monumentalnych dzieł światowej klasyki.

Za swoją działalność artystyczną i muzyczno-społeczną Wołodymyr Sywochip został nagrodzony Nagrodą im. Ludkiewicza, Nagrodą Państwową im. Łysenki, odznaczony honorowym tytułem Zasłużony Działacz Sztuk Ukrainy, Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej oraz Odznaką Honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

f

Muzyka z Karpat 2:

koncert muzyki

z krajów Grupy Wyszehradzkiej

28 listopada (środa) — 19.30

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie,
Scena Kameralna
na tyłach głównego budynku Teatru Polskiego przy ul. Karasia 2 —
wejście od strony ul. Sewerynów

Cztery kompozycje młodych twórców z krajów Grupy Wyszehradzkiej w wykonaniu znakomitej Orkiestry Muzyki Nowej zostaną tu zestawione z autentycznym folklorem karpackim w żywołowej interpretacji zespołu VOŁOSI. Muzyczne odcienie Karpat zabrzmia i w nowoczesnej, i folkowej odstonie.

*Honorowy patronat: Jego Ekscelencja Dušan Krištofík,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Słowackiej*

Jakub Szafrński

(ur. 1988)

Karpaty

(2017)

(I. II. III.)

Martin Wiesner

(ur. 1985)

***Krople deszczu
na plastikowej wiacie
dla Orkiestry
Muzyki Nowej***
(2017)

przerwa

Jana Kmitová

(ur. 1976)

Gesichtsstudien

(2017)

András Gábor Virágh

(ur. 1984)

***Metamorphosis
dla 14 wykonawców***

(2017)

(I. II. III.)

—————
Orkiestra Muzyki Nowej

Szymon Bywalec
dyrygent

Zespół VOŁOSI

***Improwizacje na temat
utworów wykonanych przez
Orkiestrę Muzyki Nowej***

Muzyka z Karpat 2: koncert muzyki z krajów Grupy Wyszehradzkiej —————

15 września 2017 roku, jako wydarzenie towarzyszące Warszawskiej Jesieni, w Zamku Królewskim w Warszawie odbył się koncert zatytułowany „Nowe utwory z krajów Grupy Wyszehradzkiej”. Na jego program złożyły się prawykonania utworów młodych twórców z Polski, Czech, Słowacji i Węgier. Dziś kompozycje te prezentujemy w ramach festiwalu Eufonie, który koncentruje się na muzyce środkowej Europy. Program koncertu dopełnią improwizacje folkowe w wykonaniu zespołu VOŁOSI.



Jakub Szafrński

📷 Szymon Adamczyk,
z kolekcji kompozytora

Czworo kompozytorów reprezentujących swe kraje to: pochodzący z Warszawy Jakub Szafrński (ur. 1988), mieszkający w Brnie Martin Wiesner (ur. 1985), Słowaczka Jana Kmit'ová (ur. 1976) oraz Węgier András Gábor Virágh (ur. 1984). Czworo młodych twórców, cztery odmienne wizje muzyki odnoszącej się do wspólnych kulturowych korzeni, a zarazem ukazującej nowoczesny świat dźwięków – to muzyka tworzona blisko nas. Tu i teraz. W środku Europy.

Jakub Szafrński, absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, w swoich kompozycjach często wykorzystuje nietypowe zestawienia tradycyjnego aparatu wykonawczego, poszukując wspólnych płaszczyzn kolorystycznych dla instrumentów z różnych rodzin. O swym utworze **Karpaty** kompozytor napisał:

Karpaty są drogą, po której idąc, można odwiedzić Węgry, Słowację, Czechy i Polskę. Połączenie to nie jest jedynie geograficzne, ale także kulturowe. Ludność zamieszkująca ten obszar górski stworzyła bardzo podobne zwyczaje, bez względu na podział administracyjny. Wiele wspólnych cech przejawia się również w muzyce i tańcu. Podobieństwa te stanowiły inspirację do napisania utworu Karpaty, gdzie wpływy różnych kultur przenikają się, tworząc jedną mozaikę. Ponadto zastosowane techniki kompozytorskie niejednokrotnie odnoszą się do stylów wybitnych przedstawicieli muzyki państw Grupy Wyszehradzkiej.

Trzy częściowa kompozycja przywołuje brzmienia, w których elementy muzyki podhalańskiej splatają się z echem *Harnasiów* Szymanowskiego, a sposób traktowania orkiestry przypomina język utworów Bartóka. Całość zachowuje przy tym oryginalny rys, skrząc się barwnymi pomysłami.



Martin Wiesner

📷 Iva Kalusová,
z kolekcji kompozytora

Martin Wiesner ukończył studia kompozytorskie w Brnie i Pradze. Gra na gitarze, współpracuje z teatrem i filmem, a wszystkie te działania znajdują odbicie w jego muzyce. Utwór o obrazowym tytule ***Krople deszczu na plastikowej wiacie (Raindrops on Plastic Rooftops)*** cechuje „rozmaitość dźwięków i szmerów”, jakie można usłyszeć podczas deszczu. Odgłosy te zafascynowały kompozytora na tyle, że postanowił odzwierciedlić je w muzyce. Jak zaznaczył w komentarzu:

Pełnego deszczowego dnia, czekając na autobus, starałem się słuchać niezwykle uważnie... I oto co usłyszałem w deszczu, ukryty pod plastikowym okapem przystankowej wiaty.

W rezultacie powstał sugestywny, nieco tajemniczy obraz muzyczny, w którym mieszają się odcienie deszczowych odgłosów, mniej i bardziej intensywnych, splatając się w migotliwą, niebanalną muzyczną całość.

Jana Kmit'ová to absolwentka studiów kompozytorskich w Koszycach, Bratysławie i Wiedniu. Odnosi sukcesy nie tylko w zakresie twórczości muzycznej, ale także literatury, jako ceniona poetka. Inspiracje sztukami plastycznymi wpłynęły z kolei na kształt jej utworu ***Gesichtsstudien (Studium twarzy)***. Jak wspomina kompozytorka:

Kiedy w 1999 roku zwiedzałam wystawę „Autoportretów Rembrandta”, ogromne wrażenie wywarła na mnie skala tego projektu; precyzja i determinacja, z jaką artysta studiował i kreślił własny wizerunek – od roku 1625 aż do śmierci w roku 1669.



Jana Kmit'ová

📷 Georg Winter,
z kolekcji kompozytorki



András Gábor Virágh

☒ Zoltán Sebestyén,
z kolekcji kompozytora

Malarski zapis życia człowieka, jego nastrojów i emocji, dojrzewania i starzenia, zainspirował Kmit'ową do szukania zbliżonej idei w muzyce. Postanowiła w podobny sposób potraktować materiał muzyczny, subtelnie zmieniając jego niuansy i odcienie. Według niej:

Utwór odzwierciedla mój wysiłek poznawczy i autopoźnawczy, próby pogłębienia życia uczuciowego poprzez uważną obserwację. Oddaje też mój podziw i zachwyt nad twarzą jako obrazem duszy i otwartą księgą, z której wyczytać można całą historię życia.

András Gábor Virágh jest organistą Bazyliki św. Stefana w Budapeszcie, naucza też kompozycji w tamtejszej Akademii Muzycznej im. Franciszka Liszta. Jego **Metamorphosis (Metamorfoza)** to trzyczęściowy utwór, przeznaczony dla zespołu 14 wykonawców. Jak pisze kompozytor:

Tytuł utworu – „Metamorfoza” – odnosi się do głównego czteronutowego motywu, wprowadzonego początkowo przez instrumenty dęte blaszane, a następnie powracającego w rozmaitych formach dopasowanych do indywidualnych cech poszczególnych instrumentów wykorzystanych w tej kompozycji.

Trzy części, ułożone według zasady: szybka – wolna – szybka, ukazują zmienne oblicza głównej idei muzycznej, prowadząc do energicznego finału.

BBL



Szymon Bywalec (tyłem) z Orkiestrą Muzyki Nowej

📷 Izabela Lechowicz, z archiwum OMN



Orkiestra Muzyki Nowej

Orkiestra Muzyki Nowej (OMN) powstała w roku 1996 z inicjatywy Aleksandra Lasonia – profesora Akademii Muzycznej w Katowicach. Od ponad dwudziestu lat zespół eksploruje obszar muzyki współczesnej, poszukując dzieł znaczących dla kultury, interesujących dla odbiorcy, nowatorskich, czasem niesłusznie zapomnianych, wartych przygotowania i prezentacji publicznej. Efektem tych działań jest ponad 150 prawykonania na krajowych i zagranicznych festiwalach muzycznych, szereg nagrań koncertowych, radiowych i studyjnych, z których część ukazała się na płytach, otrzymując wysokie oceny i nagrody międzynarodowego środowiska muzycznego: DR P2 Prize (Nagroda Radia Duńskiego), Pizzicato Supersonic Award, 5 Diapason, wyróżnienia Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów oraz nominacje do nagrody Fryderyk i International Classical Music Awards (ICMA).

Kompetencje wykonawcze zespołu – doceniane przez kompozytorów, organizatorów festiwalu, promotorów muzyki współczesnej i wydawców płytowych – to efekt współpracy ze znakomitymi dyrygentami, solistami i reżyserami dźwięku, a także odwagi

w podejmowaniu artystycznych wyzwań, jakimi są prezentacje dzieł uważanych czasem za niemal niewykonalne i odrzuconych przez innych wykonawców.

OMN inspirowa i organizuje wiele różnorodnych przedsięwzięć artystycznych obejmujących nagrania i wydania płyt, Festiwal Muzyki Nowej (kilka edycji), koncerty promocyjne, prawykonania oraz projekty interdyscyplinarne z udziałem tancerzy, solistów, wokalistów, z wykorzystaniem multimedialnych i technologii informatycznych, realizowane także w nietypowych miejscach, poza salami koncertowymi. Od szeregu lat OMN uczestniczy w międzynarodowych projektach artystycznych i edukacyjnych, współpracując z czołowymi europejskimi zespołami muzyki nowej i instytucjami promującymi muzykę współczesną. Od sezonu 2014/2015 realizuje autorski cykl koncertowy, prezentując co miesiąc w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach muzykę najnowszą i klasykę XX wieku.

Od roku 2006 dyrygentem i szefem artystycznym zespołu jest Szymon Bywalec.

Szymon Bywalec



Szymon Bywalec

📷 Izabela Lechowicz, z archiwum OMN

Ukończył z wyróżnieniem dyrygenturę symfoniczno-operową w klasie Jana Wincentego Hawela w Akademii Muzycznej w Katowicach. W latach 2006–2013 był dyrektorem artystycznym Akademickiej Orkiestry Symfonicznej im. Karola Szymanowskiego. Jest także absolwentem Akademii Muzycznej w Krakowie, gdzie uczył się gry na oboju u Jerzego Kotyczki.

Jako stypendysta sienieńskiej Accademia Musicale Chigiana doskonalił swój warsztat dyrygencki w klasie mistrzowskiej Gianluigiego Gelmettiego (2001) i Lothara Zagroska (2002 – Diploma di Merito).

Brał także udział w kursach mistrzowskich prowadzonych m.in. przez Gabriela Chmurę, Kurta Masura, Zoltána Peskó i Pierre’a Bouleza. Jest laureatem I nagrody II Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Dyrygentów w Białymstoku (1998), a także dwóch nagród pozaregulaminowych VI Międzynarodowego Konkursu Dyrygentów im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach (1999).

Jest stałym dyrygentem Orkiestry Muzyki Nowej, którą prowadził podczas takich festiwali jak: Warszawska Jesień, Musica Polonica Nova i Musica Electronica Nova we Wrocławiu, Melos-Ethos w Bratysławie, Aksamitna Kurtyna 2 w Lwowie, Festiwal Muzyki Pawła Szymanowskiego w Warszawie, Beijing Modern i Hindsgavl Festival w Danii.

Ma na koncie ponad 100 światowych i polskich prawykonień. Z OMN dokonał wielu nagrań dla Polskiego Radia, a także zarejestrował materiał dźwiękowy na pierwszą płytę, nominowaną do nagrody Akademii Fonograficznej Fryderyk 2003. Za płytę monograficzną z muzyką Weroniki Ratusińskiej otrzymał w kwietniu 2009 roku, wraz z OMN

i wytwórnią DUX, Pizzicato Supersonic Award. Nagranie *Trzech pieśni do słów Trakla* Pawła Szymanowskiego uzyskało w czerwcu 2007 roku rekomendację na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Paryżu, zaś wykonania z orkiestrą Sinfonia Varsovia *Gemisatos* Magdaleny Długosz oraz *things lost things invisible* Ewy Trębacz (utwór, który wymaga dwóch dyrygentów; podczas Warszawskiej Jesieni 2007 Bywalec wystąpił razem z Arturem Tamayo) otrzymały rekomendacje w czerwcu 2009. Wydana wraz z wiolonczelistą Jakobem Kullbergiem płyta z koncertami wiolonczelowymi kompozytorów skandynawskich (Nørgård, Nordheim, Saariaho) zdobyła w styczniu 2013 *Lyt til Nyt Pris* – Nagrodę Radia Duńskiego za rok 2012. W 2016 ukała się płyta nagrana dla firmy Decca z klarncistą Michelelem Marellim.

Od roku 2011 Szymon Bywalec jest członkiem komisji programowej festiwalu Warszawska Jesień, a w latach 2013–2016 był dyrektorem artystycznym festiwalu Musica Polonica Nova we Wrocławiu. Dyrygował wieloma orkiestrami filharmonicznymi, radiowymi i kameralnymi w Polsce i za granicą.

Zespół VOŁOSI



Zespół VOŁOSI

 Dominika Szczech, z archiwum zespołu

Więcej o zespole VOŁOSI
na stronie 63.

Siła połączonych kwartetów

29 listopada (czwartek) — 19.30

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie,
Scena Kameralna
na tyłach głównego budynku Teatru Polskiego przy ul. Karasia 2 —
wejście od strony ul. Sewerynów

Dwa kwartety smyczkowe z Czech zaprezentują utwory z obszaru Słowacji, Austrii i Polski, łącząc się na koniec w wykonaniu przebojowego, a zarazem niezwykle wymagającego, czterdziestominutowego *Oktetu smyczkowego* twórcy rumuńskiego George'a Enescu.

*Honorowy patronat: Jego Ekscelencja dr Ivan Jestřáb,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Czeskiej
oraz Jego Ekscelencja Ovidiu Dranga,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Rumunii*

Program koncertu

Roman Berger

(ur. 1930)

Piosenki z Zaolzia na kwartet smyczkowy (2004)

- I. Za horami šípok (Za górami torka)
- II. V murovanej pivnici
(W murowanej piwnicy)
- III. Už sa mi lavička...
(Juž mi się ławeczka...)
- IV. Plynieš Olša (Płyniesz Olzo)

Alexander von Zemlinsky

(1871–1942)

I Kwartet smyczkowy A–dur op. 4 (1896)

- I. Allegro con fuoco
- II. Allegretto
- III. Breit und kräftig
- IV. Vivace e con fuoco

Stanisław Moniuszko

(1819–1872)

I Kwartet smyczkowy d–moll (1839)

- I. Allegro agitato
- II. Andantino
- III. Scherzo (Vivo)
- IV. Finale. „Un ballo campestre
e sue conseguenze”. Allegro assai

Kwartet Smyczkowy
im. Zemlinsky’ego
(Zemlinsky Quartet)

przerwa

George Enescu

(1881–1955)

Oktet na smyczki C–dur op. 7 (1900)

- I. Très modéré
- II. Très fougueux
- III. Lentement
- IV. Mouvement de valse
bien rythmée

Kwartet Smyczkowy
im. Zemlinsky’ego
(Zemlinsky Quartet)

Kwartet Pražák
(Pražák Quartet)

Utwory na kwartet smyczkowy przez wielu komentatorów są uznawane za najwyższy poziom twórczości w zakresie muzyki kameralnej. Intymność brzmienia kwartetu wymaga bowiem od kompozytorów specjalnego wyczucia i dojrzałości. Być może dlatego często sięgają oni po ten gatunek w wieku, w którym mogą już dokonywać pewnych podsumowań – tak w zakresie doświadczeń życiowych, jak i artystycznych.



Roman Berger

📷 Anna Iwanicka-Nijakowska,
z archiwum ZKP / POLMIC



Alexander von Zemlinsky


📷 Autor zdjęcia nieznanym,
źródło: Wikimedia Commons

Roman Berger (ur. 1930) to polski kompozytor urodzony w Cieszynie, który w czasach stalinowskiego reżimu zmuszony został do emigracji na Słowację i był prześladowany za swe antykomunistyczne przekonania. Członek honorowy Związku Kompozytorów Polskich, należy jednocześnie do środowiska muzycznego Słowacji. Twórca o głębokim namyśle filozoficznym, jest także autorem wielu znakomitych tekstów publicystycznych z zakresu filozofii muzyki. Jego *Piosenki z Zaolzia (Pesničky zo Zaolžia)* na kwartet smyczkowy (2004) to bezpretensjonalny cykl będący sentymentalnym powrotem kompozytora do ludowych melodii z okolic rodzinnego Cieszyna, znaczony wyraźną nutą nostalgicznej tęsknoty, o współczesnym dźwiękowym obliczu.

Alexander von Zemlinsky (1871–1942) to twórca austriacki o węgiersko-żydowskich korzeniach. Przyjaźnił się z Arnoldem Schönbergiem, którego poślubiła jego siostra, oraz z Almą Mahler, w której był zakochany. W swej muzyce podążał drogą wyznaczoną przez Johanna Brahmsa, rozwijając stylistykę późnoromantyczną. Jego młodzieńczy *I Kwartet smyczkowy A-dur op. 4*, skomponowany w roku 1896, zachwycił Brahmsa, który zarekomendował utwór do wydania. W czteroczęściowej kompozycji Zemlinsky nawiązuje do stylistyki utworów Schuberta i Beethovena (w częściach zewnętrznych), a także samego Brahmsa (środkowe intermezza). Po burzliwym *Allegro con fuoco* następuje melodyjne, ludowe w tonie *Allegretto*, a następnie szybkie *Breit und kräftig*, zakończone częścią spokojną, przypominającą podniosłe echa muzyki Wagnera. Część finałowa – *Vivace e con fuoco* – jest najbardziej zbliżona do stylu Brahmsa, zarówno w budowie linii melodycznych, jak i w przebiegach rytmicznych.




Stanisław Moniuszko

 Jan Mieczkowski,
źródło: Biblioteka Narodowa, Polona.pl



George Enescu

 Autor zdjęcia niezany,
źródło: Wikimedia Commons

Stanisław Moniuszko (1819–1872) znany jest przede wszystkim jako twórca polskiej opery narodowej (*Straszny dwór*, *Halka*) oraz licznych pieśni. Tu usłyszymy jego wczesny *I Kwartet smyczkowy d–moll*, skomponowany w roku 1839 i dedykowany nauczycielowi Chopina, Józefowi Elsnerowi. Utwór cechuje śpiewność linii melodycznych oraz prostota budowy opartej na klasycznych wzorcach formalnych. Kwartet został napisany podczas studiów kompozytora w Berlinie i składa się z czterech części o tradycyjnym układzie. Kompozycja urzeka śpiewnością melodii, odwołujących się do sielskiej atmosfery polskiej muzyki ludowej.

Skomponowany w roku 1900 *Oktet na smyczki C–dur op. 7* to rozbudowane dzieło **George’a Enescu** (1881–1955), czołowego twórcy rumuńskiego pierwszej połowy XX wieku. Wykonanie utworu wymaga połączenia sił dwóch kwartetów smyczkowych i dużych umiejętności od wykonawców. Całość trwa ok. 40 minut i dzieli się na cztery części. W przeciwieństwie do oktetu Feliksa Mendelssohna, w którym skrzypce solo przeciwstawione są akompaniamentowi pozostałych instrumentów, Enescu traktuje zespół po partnersku, wypełniając materiał muzyczny kompozycji zaawansowaną pracą kontrapunktyczną wszystkich głosów. Cztery części połączone są w sposób, który sprawia, że całość nabiera rysów allegra sonatowego. Część pierwsza pełni zatem jednocześnie rolę ekspozycji, części środkowe to rodzaj przetworzenia, a narrację utworu zamyka finał o charakterze reprzyzy. Integracja cyklu sonatowego z formą sonatowego allegra była zabiegiem często stosowanym przez kompozytorów romantycznych, służącym kondensacji muzycznego wyrazu. Enescu wykorzystał ten element – jego oktety pełen jest melodyjnych tematów, nie brak tu także demonicznego scherza

(cz. II) oraz segmentu lirycznego (cz. III), a całość zamyka pełen mocy finał, ukazujący blask, a także finezję kunsztownych splotów partii dwóch połączonych kwartetów smyczkowych. *Oktet na smyczki* George'a Enescu to jedno z arcydzieł muzyki kameralnej początków XX wieku, często goszczące w programach koncertowych na estradach Europy i świata.

BBL

Kwartet Smyczkowy im. Zemlinsky'ego



Kwartet Smyczkowy im. Zemlinsky'ego
(Zemlinsky Quartet)

Ilona Sochorová,
z archiwum zespołu

František Souček — skrzypce
Petr Strížek — skrzypce
Petr Holman — altówka
Vladimír Fortin — wiolonczela

Od momentu powstania w roku 1994 Kwartet Zemlinsky'ego (Zemlinsky Quartet) zyskuje liczne pochwały jako kontynuator czeskiej tradycji

Od roku 2007 zespół jest związany wyłącznym kontraktem nagraniowym z francuską wytwórnią Praga Digital, a jego nagrania zyskują powszechnie uznanie krytyków. Nagrał 14 albumów, w tym nagrodzone tytułem Diapason d'Or czteropłytkowe wydanie wczesnych kwartetów smyczkowych Antonína Dvořáka. W roku 2014, jako czwarty w historii, zarejestrował komplet kwartetów tego kompozytora.

Jego członkowie studiowali pod kierunkiem Waltera Levina (Kwartet LaSalle) oraz Josefa Klusoňa (Kwartet Pražák). Obecnie sami prowadzą liczne kursy mistrzowskie dla artystów różnych pokoleń. W latach 2006–2011 Kwartet Zemlinsky'ego był pomocniczym zespołem rezydencjonalnym Akademii Muzycznej w Bazylei (Szwajcaria). W ostatnich latach dwóch jego członków — František Souček i Petr Holman — zostało profesorami Konserwatorium Muzycznego (Akademie múzických umění) w Pradze.

kwartetowej. Zespół zdobył Grand Prix Konkursu Kwartetów Smyczkowych w Bordeaux (2010), a także nagrody na konkursach m.in. w Banff, Londynie (nagroda publiczności) oraz Praskiej Wiosny. Jest także laureatem Nagrody Promocyjnej im. Alexandra Zemlinsky'ego. W sezonie 2016/2017 był rezydentem Czeskiego Towarzystwa Muzyki Kameralnej. Koncertował w wielu krajach na czterech kontynentach. Jego repertuar obejmuje ponad 200 dzieł czołowych kompozytorów, w tym także kompozycje współczesne.

Kwartet Prażák



Kwartet Prażák (Prażák Quartet)

Monika Navrátilová,
z archiwum zespołu

Jana Vonášková — skrzypce
Vlastimil Holec — skrzypce
Josef Klusoň — altówka
Michal Kaňka — wiolonczela

Kwartet Prażák (Prażák Quartet) to jeden z wiodących zespołów kameralnych świata, założony w roku 1972, kiedy jego członkowie byli jeszcze studentami Konserwatorium Praskiego. Od tego czasu kwartet zdobywa sławę dzięki zakorzenieniu w wyjątkowej

czeskiej tradycji gry kwartetowej oraz wirtuozowskim umiejętnościom jego członków. W Roku Muzyki Czeskiej (1974) zespół zdobył I nagrodę na Konkursie Muzyki Kameralnej Konserwatorium Praskiego. Międzynarodowa kariera kwartetu rozpoczęła się w kolejnym roku występem na festiwalu Praska Wiosna. W roku 1978 muzycy uzyskali I nagrodę oraz nagrodę specjalną Radia Francuskiego za najlepsze nagranie konkursowe na Konkursie Kwartetów Smyczkowych w Evian. Później przyszły kolejne nagrody na konkursach krajowych.

Od ponad 30 lat Kwartet Prażák gości na estradach całego świata, w głównych europejskich centrach życia muzycznego — Pradze, Paryżu, Amsterdamie, Brukseli, Mediolanie, Madrycie, Londynie, Berlinie, Monachium i innych miastach, a także na licznych międzynarodowych festiwalach, grając z muzykami tej miary co Menahem Pressler, Jon Nakamatsu, Cynthia Phelps, Roberto Díaz, Josef Suk oraz Sharon Kam. Zespół odbył liczne tournée po Ameryce Północnej, z koncertami w Nowym Jorku (Carnegie Hall, Lincoln Center, 92nd St. Y), Los Angeles, San Francisco, Dallas, Houston, Waszyngtonie, Filadelfii, Miami, St. Louis, Nowym Orleanie, Berkeley, Cleveland, Tucson, Denver, Buffalo, Vancouver, Toronto oraz Montrealu. Powrócił do Stanów Zjednoczonych i Kanady w sezonie 2016/2017. W 2015 roku, podobnie jak wcześniej kwartety Janáčka i Guarneriego, Kwartet Prażák rozpoczął nowy rozdział w swojej historii, zwracając się ku młodym muzykom i przyjmując jako prymistkę znakomitą skrzypaczkę, absolwentkę londyńskiej Royal College of Music, przez 9 lat członkinię Tria Smetany — Janę Vonáškovą.

Międzynarodowa Konferencja

Muzykologiczna —

dzień 1.

*Tożsamości narodowe — europejska uniwersalność.
Muzyka i życie muzyczne w Europie Środkowo-Wschodniej
(1918–2018)*

30 listopada (piątek) ————— 10.30–18.00

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego,
Sala Balowa Pałacu Tyszkiewiczów-Potockich
ul. Krakowskie Przedmieście 32

Organizatorzy:

Związek Kompozytorów Polskich
Instytut Muzykologii Uniwersytetu
Warszawskiego
Narodowe Centrum Kultury

Komitet programowy:

dr Beata Bolesławska-Lewandowska
dr Mieczysław Kominek
dr hab. Iwona Lindstedt

Pierwsza wojna światowa – w tym przede wszystkim rozpad cesarstwa austro-węgierskiego oraz rewolucja w Rosji – spowodowała, że w roku 1918 na mapie Europy powstało dziewięć nowych państw. Niepodległość odzyskała Polska, suwerenność zdobyły także Finlandia, Estonia, Łotwa, Litwa, Austria, Czechosłowacja, Węgry i Jugosławia. Jakie znaczenie nowa sytuacja polityczna miała dla rozwoju muzyki i życia muzycznego tych krajów? Czy odzyskanie niepodległości miało wpływ na twórczość kompozytorów z tego regionu Europy? I czy po stu latach istnieją jeszcze jakieś narodowe odrębności muzyczne, czy też roztopiły się one w europejskim uniwersalizmie? Rok 2018 wydaje się znakomitą okazją do namysłu nad tymi pytaniami.

Zajmujemy się nimi na dwóch komplementarnych konferencjach: w Bratysławie 27 września oraz w Warszawie 30 listopada i 1 grudnia 2018 roku. Konferencja w Bratysławie (zatytułowana *National versus International*) koncentrowała się wokół problemów współczesności, natomiast podczas konferencji warszawskiej chcemy przyrzeć się muzyce krajów wyróżnionego obszaru w szerszej perspektywie historycznej XX wieku, odnosząc się do twórczości muzycznej i struktur życia muzycznego w obliczu odzyskania w roku 1918 niepodległości, a także późniejszych systemów totalitarnych.

10.30

uroczyste otwarcie obrad

prof. dr hab. Zbigniew Skowron –
dyrektor Instytutu Muzykologii
Uniwersytetu Warszawskiego

Jarosław Sellin, Sekretarz Stanu,
Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

dr Mieczysław Kominek – prezes
Związku Kompozytorów Polskich

dr hab. Rafał Wiśniewski,
prof. UKSW, dyrektor Narodowego
Centrum Kultury – słowo wstępne:
*Przekraczając polifonie dźwięków
kultury zapisanych na kartach historii*

11.15 – 12.15

dr hab. Mirosław Filipowicz,
prof. KUL, dyrektor Instytutu Europy
Środkowo-Wschodniej w Lublinie –
wykład inauguracyjny:
*Europa Środkowo-Wschodnia.
Refleksje z perspektywy stulecia*

12.15 – 13.00

przerwa

13.00 – 14.00

recital fortepianowy:
Zoltán Fejérvári (Węgry)
zob. s. 96–97

14.00 – 15.00

przerwa obiadowa

15.00 – 16.30

obrad konferencji

Marcin Gmys (Polska):
*1918: kompozytorzy z generacji Młodej
Polski wobec zagadnienia tożsamości
narodowej w muzyce*

Rūta Stanevičiūtė (Litwa):
*„Let Us Create a Modern Lithuania!”
Confronting National Identity
and Modernity in the Lithuanian
Music Modernisation Discourse*

Magdalena Dziadek (Polska):
*Projekty reanimacji tradycji naro-
dowej w warszawskiej kulturze mu-
zycznej po 1918 roku (do przewrotu
majowego)*

16.30 – 17.00

przerwa

17.00 – 18.00

obrad konferencji

Jolanta Guzy-Pasiak (Polska):
*Panslawizm w muzyce – w poszuki-
waniu narodowych (i ponadnardo-
wych) tożsamości*

Viktor Velek (Czechy):

*Where is My home? The Czech
National Anthem and its Problems,
Controversies and Strength*

Lunchtime concert —

recital fortepianowy

30 listopada (piątek) — 13.00

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego,
Sala Balowa Pałacu Tyszkiewiczów-Potockich
ul. Krakowskie Przedmieście 32

Organizatorzy:

Związek Kompozytorów Polskich

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Narodowe Centrum Kultury

Béla Bartók

(1881–1945)

Suita op. 14 na fortepian

(1916)

Leoš Janáček

(1854–1928)

*Na zarośniętej ścieżce –
drobne utwory na fortepian*

(1902–1911)

Béla Bartók

(1881–1945)

*15 węgierskich
pieśni chłopskich
na fortepian*

(1914–1918)

Zoltán Kodály

(1882–1967)

*Tańce z Marosszék
na fortepian*

(1923–1927)

—————
Zoltán Fejérvári
fortepian

Więcej o artyście
na stronie 123.

Symfonia

pieśni żałobnych

30 listopada (piątek) — 19.30

Filharmonia Narodowa, Sala Koncertowa
ul. Jasna 5

Najbardziej znana polska symfonia, arcydzieło muzyki polskiej XX wieku. Przejmująca do głębi *Symfonia pieśni żałobnych* Góreckiego nie pozostawia nikogo obojętnym.

Henryk Mikołaj Górecki

(1933–2010)

*III Symfonia – Symfonia
pieśni żałobnych op. 36
na sopran solo i orkiestrę
(1976)*

I. Lento, sostenuto tranquillo
ma cantabile

II. Lento e largo, tranquillissimo –
cantabilissimo – dolcissimo –
legatissimo

III. Lento, cantabile–semplice

—————
Aleksandra Kurzak

sopran

Orkiestra Symfoniczna
Filharmonii Narodowej

Jacek Kaspszyk

dyrygent

III Symfonia Henryka Mikołaja Góreckiego (1933–2010) ukończona została w roku 1976. Kompozytor nazwał ją **Symfonią pieśni żałosnych** i pod tym tytułem utwór poznał i pokochał cały świat – choć dopiero dwadzieścia lat później. Początkowo bowiem wykonanie symfonii (w roku 1977) wywołało sporą konsternację. Otóż Górecki, dotychczas kojarzony raczej z utworami awangardowymi, ostrymi brzmieniowo, przedstawił godzinny utwór – ascetyczny, łagodny w harmoniach, z partią sopranu nie tylko opartą na prostych melodiach, ale i o silnie religijnej treści. I o ile tematy religijne w ówczesnej muzyce polskiej już się pojawiały, czego przykładem choćby *Pasja wg św. Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego, to tak radykalne uproszczenie języka dźwiękowego i osadzenie go w tradycji tonalno-modalnej były dużym zaskoczeniem. Dziwiła też forma utworu, bo symfonia Góreckiego to właściwie trzy rozbudowane pieśni orkiestrowe, z solowym głosem sopranu. Wszystkie utrzymane są w powolnych tempach i odnoszą się do tematyki utraty dziecka oraz cierpienia matki.

Część pierwsza to lamentacja Matki Bożej pod krzyżem, na którym wisi jej ukochany Syn. Górecki połączył tu motywy dwóch staropolskich pieśni religijnych, tworząc z nich temat kanonu,



Henryk Mikołaj Górecki, 1975

☒ Andrzej Zborski,
z archiwum Warszawskiej Jesieni /
ZKP / POLMIC

który wprowadzany przez niskie dźwięki kontrabasów stopniowo i nieustannie narasta, doprowadzając do kulminacji, po której pojawia się głos sopranu w prosty sposób śpiewający tekst „Synku miły i wybrany, rozdziel z matką swoje rany”. Prostotę melodii podkreśla spokojny, akordowy akompaniament orkiestry. Na koniec powraca kanon, stopniowo zamierając, aż do pojedynczych brzmień kontrabasów.

W drugiej części Górecki wykorzystał tekst inskrypcji wyrytej w 1944 roku na ścianie katowni gestapo „Palace” w Zakopanem przez 18-letnią Helenę Błazusiakównę. Tekst ten: „O Mamo, nie płacz, nie — Niebios Przczysta Królowo, Ty zawsze wspieraj mnie”, zakończony jest słowami modlitwy „Zdrowaś Mario”, do których kompozytor stworzył własną, prostą melodię.

Część trzecia opiera się z kolei na cytacie pieśni ludowej z okresu powstań śląskich (1919–1921). Jest to lamentacja matki opłakującej syna, który zginął w walkach — tym razem muzycznie opracowana w formie pełnej smutku kołysanki, zbudowanej z wielokrotnie powtarzanych, kołyszących się motywów prostej zwrotkowej pieśni.

Trzy powolne lamentacje, pełne smutku, ale i pogodzenia z losem oraz zawierzenia Bogu. Temat matki opłakującej śmierć dziecka to odwieczny symbol, w wieku XX dodatkowo naznaczony tragicznymi doświadczeniami obu wielkich wojen. W przypadku Góreckiego to temat również wyjątkowo osobisty — jego matka zmarła w dniu drugich urodzin syna, a jej nieobecność nazaczyła nie tylko życie, ale i twórczość kompozytora, niejednokrotnie

splatając się w niej z kultem Matki Bożej. Podobne tony dochodzą do głosu w *Symfonii pieśni żałobnych* – utworze, który w muzyce polskiej staje się naturalną paralełą do *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego, kompozycji bardzo zresztą Góreckiemu bliskiej. Obaj twórcy zdecydowali się mocno ograniczyć środki techniczne, a pozorna prostota ich muzycznej wypowiedzi służy budowaniu niesłychanie wysokiej temperatury emocjonalnej o uduchowionym charakterze. Jak napisał brytyjski muzykolog, Adrian Thomas, Górecki w swej symfonii:

[...] przeniósł podstawowe pojęcia sakralne i patriotyczne na inny poziom ich pojmowania. Wyszedł poza nikczemność śmierci i wojny, których nie chciał odmalowywać i w zamian znalazł rozwiązanie w kontemplacji. Jego celem nie było dokonanie oczywistych nawiązań do polskiego kościoła czy lokalnej historii i tradycji ludowej, ale to, aby przez użycie właściwych im środków, podobnie jak i bardziej wysublimowanych elementów muzyki „artystycznej”, osiągnąć rodzaj muzycznego uniwersalizmu, którego adwokatem był Szymanowski.

Uniwersalność wymowy tej niezwyklej symfonii Góreckiego odczuły miliony ludzi na całym świecie, kiedy jej nagranie opublikowane w 1992 roku przez wytwórnię Nonesuch dosłownie zawojowało muzyczny rynek i podbiło serca szerokiej publiczności. Niezależnie od swej popularności *Symfonia pieśni żałobnych* Henryka Mikołaja Góreckiego pozostaje jednym z najważniejszych arcydzieł muzyki polskiej XX wieku. Utworem, którego nie można nie znać.

BBL

Aleksandra Kurzak



Aleksandra Kurzak

☒ Karol Grygoruk,
z kolekcji artystki

W wieku 7 lat rozpoczęła naukę gry na skrzypcach i fortepianie. Ukończyła wydział wokalny Akademii Muzycznej we Wrocławiu oraz Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu. W wieku 22 lat zadebiutowała partią Zuzanny w *Weselu Figara* na scenie Opery Wrocławskiej. W latach 2001–2007 była członkiem zespołu Staatsoper w Hamburgu. Już w wieku 27 lat wystąpiła w dwóch najbardziej prestiżowych teatrach operowych świata – w nowojorskiej Metropolitan Opera oraz w londyńskiej Royal Opera House.

Za swoje osiągnięcia otrzymała nagrody: Prezydenta Wrocławia, Wojewody Dolnośląskiego oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jest laureatką Wiktora i Gwarancji Kultury TVP Kultura. Została odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi oraz Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W roku 2015 zdobyła operowego Oskara – International Opera Awards oraz nagrodę Bachtrack Opera dla najlepszego śpiewaka sezonu za rolę w Royal Opera House. Występuje na najważniejszych scenach operowych świata, m.in. w MET, ROH, Teatro alla Scala, wiedeńskiej Staatsoper, Operze Paryskiej, Teatro Real w Madrycie, w Operach w San Francisco, Los Angeles, Monachium, Berlinie, Seattle, Turynie, Palermo, Wenecji, Barcelonie, Zurichu, w Arena di Verona oraz na Festiwalu w Salzburgu.

Aleksandra Kurzak przez 20 lat wykonywała repertuar liryczno-koloraturowy. W 2016 roku zadebiutowała jako Rachel w operze *Żydówka* w Bayerische Staatsoper w Monachium i od tego momentu sukcesywnie zaczęła powiększać swój repertuar o role liryczne

i lirico-spinto. W kolejnych sezonach włączyła do repertuaru m.in. rolę Neddy, Mimi, Micaëli, Liu, Alice, Vitellii oraz Desdemony w operze *Otello* Verdiego. W obecnym sezonie zaśpiewa Violetkę i Desdemonę w Paryżu, Micaëłę w MET, a także zadebiutuje jako Luisa Miller w Monte Carlo oraz jako Madame Butterfly w Neapolu.

Jest pierwszą polską śpiewaczką operową, która podpisała ekskluzywny kontrakt z wytwórnią Decca. Obecnie jest związana z wytwórnią Sony Classical.



Jacek Kasprzyk i Orkiestra Symfoniczna
Filharmonii Narodowej

📷 Wiktor Zdrojewski,
z archiwum Filharmonii Narodowej



Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej

Pierwszy koncert w wykonaniu Filharmonii Warszawskiej odbył się w nowo wybudowanym gmachu 5 listopada 1901 roku (dyrygował współzałożyciel Filharmonii, jej pierwszy dyrektor muzyczny i dyrygent Emil Młynarski, a jako solista wystąpił Ignacy Jan Paderewski) i już przed I wojną światową stała się ona głównym ośrodkiem życia muzycznego w Polsce oraz jedną z ważniejszych instytucji muzycznych w Europie. W pierwszych latach po II wojnie światowej koncerty odbywały się w teatrach i halach sportowych. 21 lutego 1955 roku, w miejsce wcześniejszej siedziby zniszczonej nalotami niemieckimi, orkiestra otrzymała nowy gmach i status Filharmonii Narodowej. Pod kierownictwem Witolda Rowickiego odzyskała prestiż wiodącego zespołu symfonicznego w Polsce. W latach 1955–1958 funkcję dyrektora artystycznego sprawował Bohdan Wodiczko, by następnie przekazać ją ponownie Rowickiemu. W roku 1977 stanowisko to objął Kazimierz Kord, a od stycznia 2002 do sierpnia 2013 dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii Narodowej był Antoni Wit. Od 1 września 2013 roku funkcję dyrektora artystycznego pełni Jacek Kasprzyk.

Dziś Orkiestra FN cieszy się popularnością i uznaniem na całym świecie. Odbyła niemal 150 tourné na pięciu kontynentach, występowała we wszystkich najważniejszych salach koncertowych świata. Regularnie towarzyszy finalistom Międzynarodowych Konkursów Pianistycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie, bierze udział w Warszawskiej Jesieni i prestiżowych festiwalach zagranicznych. Nagrywa dla Polskiego Radia i Telewizji, polskich i zagranicznych firm płytowych oraz na potrzeby filmu. Dokonania orkiestry były wielokrotnie nagradzane prestiżowymi nagrodami fonograficznymi, m.in. Nagrodą Grammy 2013 (za nagrania dzieł oratoryjnych Krzysztofa Pendereckiego i Karola Szymanowskiego), Diapason d'Or, ICMA, Gramophone, Record Geijutsu, Classical Internet Award, Cannes Classical Award oraz Fryderykami.

Jacek Kaspszyk



Jacek Kaspszyk

☒ Juliusz Multarzyński,
z archiwum Filharmonii Narodowej

Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie (1975, obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina), laureat III nagrody w prestiżowym Konkursie Dyrygenckim im. Herberta von Karajana w Berlinie. Dyrygował najznakomitszymi orkiestrami na świecie, m.in. Filharmonikami Berlińskimi i Nowojorskimi, Chamber Orchestra of Europe, Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Scottish National, BBC Scottish Symphony i BBC National Orchestra of Wales,

Wiener Symphoniker, Münchner Rundfunkorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orkiestrą Teatru Maryjskiego, Cincinnati Symphony, Yomiuri Nippon Symphony, Tokyo Philharmonic, Hong Kong Philharmonic i New Zealand Symphony Orchestra. Współpracuje z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia (NOSPR, dawniej WOSPR) – w roku 1978 został jej pierwszym dyrygentem, a później dyrektorem muzycznym. W latach 2006–2013 był dyrektorem artystycznym Orkiestry Symfonicznej Filharmonii im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu (obecnie NFM Filharmonia Wrocławska). W roku 2011 otrzymał prestiżowy Elgar Society Medal. Na zaproszenie Marthy Argerich regularnie gościł na festiwalu w Lugano.

Równolegle jest aktywny w dziedzinie opery. Był gościnnym dyrygentem Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, pracował z zespołami English National Opera, Opera North w Leeds, Opéra Comique w Paryżu, oper w Lyonie, Bordeaux, Zurychu, Sztokholmie, Teatro de la Maestranza w Sewilli, Teatro Colón w Buenos Aires. W roku 1998 objął stanowisko

dyrektora artystycznego i muzycznego, a w 2002 również dyrektora naczelnego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie.

Od 1 września 2013 pełni funkcję dyrektora artystycznego Filharmonii Narodowej. Poprowadził pierwsze w historii Filharmonii koncerty transmitowane przez Internet. W maju 2015 odbył z zespołami FN tournée po Wielkiej Brytanii, entuzjastycznie przyjęte przez krytykę. Nagrał wiele płyt, a jego rejestracja *Króla Rogera* Szymanowskiego z zespołami Teatru Wielkiego – Opery Narodowej (CD Accord) była nominowana do nagrody Nagranie Roku „BBC Music Magazine”. Krytyk magazynu „Gramophone” napisał o tym nagraniu:

W każdym najmniejszym szczególe zdołał osiągnąć absolutnie wszystko.

f

Katalog drzew:

brzmienia

i gesty natury

30 listopada (piątek) — 22.00

Teatr WARSawy
Rynek Nowego Miasta 5/7

Jacaszek/Pahkinen/Strønen to performatywne trio złożone z kompozytora Michała Jacaszka, pochodzącej z Finlandii, a mieszkającej w Szwecji tancerki i choreografki Virpi Pahkinen oraz norweskiego perkusisty Thomasa Strønena. W ramach festiwalu Eufonie artyści zaprezentują premierowy performance — projekt specjalny, w którym wykonywanej na żywo muzyce towarzyszy taniec. Punktem wyjścia stał się tu fenomen drzew — ich kształt, ruch i zmiana oraz szum.

Program koncertu

Catalogue of Trees (2018)

Michał Jacaszek
elektronika

Virpi Pahkinen
choreografia, taniec

Thomas Strønen
perkusja

Prapremiera –
zamówienie Narodowego
Centrum Kultury

Michał Jacaszek (ur. 1972) w swej działalności artystycznej od dawna interesuje się brzmieniami natury i ich muzycznym odzwierciedleniem za pomocą dźwięków elektronicznych i efektów elektroakustycznych. Jest artystą wszechstronnym – kompozytorem, multiinstrumentalistą i aranżerem, jedną z najciekawszych postaci sceny muzyki elektronicznej i elektroakustycznej. Współpracuje z muzykami polskimi i zagranicznymi, tworząc autorskie albumy, jak również ilustracje muzyczne do poezji i prozy, muzykę teatralną i filmową oraz słuchowiska. Chętnie pracuje z choreografami i performerami, a także malarzami i poetami, tworząc projekty łączące muzykę z innymi sztukami. W roku 2014 wraz z zespołem Kwartludium stworzył i zarejestrował na płycie projekt zatytułowany **Katalog drzew**. Zainspirowany *Katalogiem ptaków* Oliviera Messiaena, mówił wówczas:

Moją ambicją było przyłączenie się do tego szerokiego ruchu artystycznego, ściśle odwołującego się do inspiracji otaczającą przyrodą, i znalezienia własnego brzmienia by opisać drzewa – ich formę, zmianę, tajemnicę. Rozpocząłem od nagrań w plenerze, próbując zarejestrować szum liści różnych gatunków drzew oraz inne fenomeny dźwiękowe przyrody –

przy różnych warunkach pogodowych. Zebrany materiał po studyjnej obróbce stał się rodzajem „organicznego dronu” i zarazem tłem dla muzycznych improwizacji.

Drzewa stały się kanwą jego artystycznej współpracy z pochodzącą z Finlandii, a mieszkającą w Szwecji tancerką i choreografką **Virpi Pahkinen**; wspólną wizję *Katalogu drzew* artyści przedstawili w roku 2016 w Sztokholmie i w 2017 w Gdańsku. Podkreślali wówczas zgodnie:

Inspirują nas drzewa. Organiczne rzeźby, które poruszają się i brzmią. Trwałe, ale delikatne, skomplikowane, ale zarazem logicznie regularne... z szorstką korą i szemrzącymi liśćmi.

Dziś, wraz z norweskim perkusistą **Thomasem Strønenem**, prezentują premierowy projekt specjalny, przygotowany specjalnie na festiwal Eufonie. Jest to performance, w którym wykonywanej na żywo muzyce towarzyszy taniec. Punktem wyjścia dla tego projektu stał się ponownie fenomen drzew – ich kształt, ruch i zmiana oraz szum. Dla każdego z trojga artystów natura była zawsze ważną inspiracją, stąd pojawiające się w ich twórczości echa surowego skandynawskiego pejzażu, delikatność poruszających się liści, westchnienia drzew i szum bezkresnego morza. Wrażliwość słowiańska wraz z oddechem północnej części środkowego pasma Europy łączą się tu w fascynującej artystycznej kreacji inspirowanej brzmieniowym pejzażem natury.

BBL

Michał Jacaszek



Michał Jacaszek

📷 Jerzy Bartkowski,
z kolekcji artysty

Kompozytor i producent muzyki elektroakustycznej, łączącej dźwięki preparowane elektronicznie z żywym instrumentarium. Współpracuje z artystami wizualnymi i wideo, choreografami, fotografami oraz reżyserami filmowymi i teatralnymi. Autor muzyki do filmu, teatru, słuchowisk. Członek Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej. Mieszka w Gdańsku.

Dyskografia: *Lo-Fi Stories* (Gusstaff), *Sequel* (Gusstaff), *Treny* (Miasmah), *Glimmer* (Ghostly Int.), *Pentral* (Gusstaff), *Pieśni* (NCK), *Catalogue des Arbres* (Touch), *Kwiaty* (Ghostly Int.).

Nagrody: International Documentary Association Award w Los Angeles – najlepsza oryginalna muzyka, The Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative (nominacja), Grand Prix Festiwalu Nowa Tradycja 2018 (wraz z Vocal Varshe), „Złote Gęśle” dla najlepszego instrumentalisty na Festiwalu Nowa Tradycja 2018, International Film Award „East–West. Golden Arc” Moscow – najlepsza oryginalna muzyka (nominacja), Estońska Nagroda Filmowo–Telewizyjna EFTA – najlepsza oryginalna muzyka, Two Theatres Grand Prix Award w Sopocie – najlepsza oryginalna muzyka, Minsk International Film Festival „Listapad” – najlepsza oryginalna muzyka, Be There! Corfu Animation Film Festival w Grecji – najlepsza oryginalna muzyka, Animation Forum Cairo w Kairze (*Lost Senses* – wyróżnienie za muzykę), Giffoni Valle Piana we Włoszech (*Sala Samobójców* – najlepsza oryginalna muzyka).

Wybrane koncerty: Chop Festival (Chiny), Unsound New York, Communikey Festival Boulder Colorado USA (Stany Zjednoczone), Hopscotch Festival Raleigh (Stany Zjednoczone), Decibel (Stany Zjednoczone), Mutek

Showcase Montreal (Kanada), Fertilizer Festival Tour (Wielka Brytania), Alpha-ville Festival (Wielka Brytania), Cafe OTO (Wielka Brytania), Urban Explorers Festival (Holandia), Sonic Acts (Holandia), Feerejen Brussels (Belgia), Bozar Night Brussels (Belgia), Volt Festival (Szwecja), Norbergfestival (Szwecja), Berlin Atonal (Niemcy), Pop-Kultur Berlin (Niemcy), Terra Polska (Berlin, Niemcy), Košice Music Spring Festival (Słowacja), Unsound Lviv (Ukraina), Artplay Moscow (Rosja), Electro–Mechanica Festival St Petersburg (Rosja), Heineken Open'er Festival (Gdynia), Off Festival Katowice, Tauron Nowa Muzyka Katowice, Astigmatic (Płock), Festiwal Ambientalny (Wrocław), Unsound Festival (Kraków), Unsound Dislocation x Mental Force (Mińsk, Białoruś).

Virpi Pahkinen



Virpi Pahkinen

☒ José Figueroa,
z kolekcji artystki

Kreacje choreografki i tancerki Virpi Pahkinen są pełne tajemnic i niespodzianek. Potrafi być wojowniczką ducha, ogrodniczką spektralną, szamanką w trakcie przeistoczenia. Taniec jest dla niej formą inkantacji, zaś jej oryginalne projekty choreograficzne przenika atmosfera medytacji. Jej występy, wysoko oceniane przez krytyków, miała już okazję podziwiać publiczność w 47 krajach, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Meksyku, Australii, Republice Południowej Afryki oraz Libanie. Jest autorką układów i projektów tanecznych m.in. dla Polskiego Teatru Tańca – Baletu Poznańskiego,

a także Narodowej Opery i Baletu Wietnamu, Stockholm North 59° oraz Fińskiej Opery Narodowej.

W roku 2001 artystka zdobyła I nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Tańca Solowego w Stuttgarcie za solowy projekt *Prayer of the Scorpio*. W kolejnym roku otrzymała Złoty Medal Fundacji im. Cariny Ari. W 1996 została wyróżniona Fińską Nagrodą Kulturalną dla młodych artystów oraz nagrodą Svenska Dagbladet w dziedzinie opery. Szwedzka sekcja Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT–IATC) przyznała jej w roku 2009 swoją nagrodę w dziedzinie tańca. W uzasadnieniu nagrody czytamy:

Virpi Pahkinen to w świecie tańca jedna z najbardziej niepowtarzalnych szwedzkich artystek. Dzięki ogromnej muzykalności i wyczuciu formy, jej solowe kreacje tworzą odrębne, tętniące życiem uniwersum. Jej rozpoznawalna i niesłychanie giętka postać zdaje się czasem wylaniać z suchych fal bezkresnej pustyni, innym zaś razem jest jak przezroczysta membrana, przez którą docierają do nas kosmiczne siły.

W roku 2011 Pahkinen otrzymała szwedzką nagrodę królewską Litteris et Artibus za wyjątkowe osiągnięcia artystyczne w dziedzinie tańca i choreografii, zaś w 2014 miasto Sztokholm przyznało jej Nagrodę Cullberga.

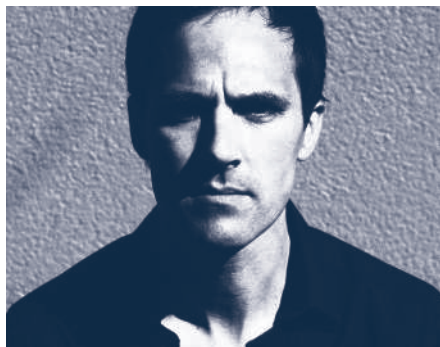
Artystka wzięła udział w kilku produkcjach teatralnych Ingmara Bergmana w Królewskim Teatrze Dramatycznym w Sztokholmie.

W roku 2009 ukazał się jej debiut literacki – książka *Käärmeensyöjä (Wężownik)*. Recenzent dziennika „Keskisuomalainen” pisał:

Dzikość i wolność w szczegółach, poetycka wizja zawarta w prozie Virpi Pahkinen tchnie siłą i beztroską.

Pochodząca z Finlandii artystka studiowała grę fortepianową w Konserwatorium w Helsinkach oraz choreografię w Uniwersyteckim Kolegium Tańca w Sztokholmie (1989–1992).

Thomas Strønen



Thomas Strønen

© Knut Bry,
z kolekcji artysty

Thomas Strønen jest perkusistą, kompozytorem i samplującym perkusjonistą – jednym z najbardziej aktywnych w Europie. Wziął udział w nagraniu ponad 70 albumów, wystąpił w ponad 60 krajach, pisał muzykę na zamówienie nadawców publicznych BBC i NRK, a także Norweskiej Opery i Baletu. Jest związany kontraktem nagraniowym z wytwórnią ECM Records. Od 20 lat prowadzi własne zespoły, dla których także komponuje. Grali lub grają w nich tacy muzycy jak John Taylor, NP Molvær, Koichi Makigami, Bobo Stenson, Jim O'Rourke, Tomasz Stańko, Sidsel Endresen oraz Christian Fennesz.

Urodzony w Bergen (7 grudnia 1972), Thomas Strønen dorastał w małej wiosce Åsgårdstrand, znanej z tego, że przez kilka lat mieszkał tam niegdyś Edvard Munch. Naukę gry na perkusji rozpoczął w wieku 5 lat, a już jako dwunastolatek zajął się jazzem i improwizacją. Przez 6 lat studiował grę jazzową i kompozycję w Akademii Jazzu w Trondheim (NTNU). Od roku 1999 pracuje zawodowo jako muzyk.

Znany ze swej bezkompromisowej postawy artystycznej, Thomas Strønen sam organizuje swoje koncerty i od początku kształtuje przebieg swojej kariery. Jako jeden z pierwszych perkusistów podpisał kontrakt z ECM Records na wydanie płyt pod własnym nazwiskiem (ze swoją grupą Parish, której pianistą jest Bobo Stenson).

Od roku 1998 prowadzi wraz z Iainem Ballamy'm formację Food, z którą nagrał 8 płyt i koncertował na całym świecie, z takimi muzykami jak Arve Henriksen, Nils Petter Molvær, Christian Fennesz i Eivind Aarset. Food otrzymywał zamówienia m.in. od festiwali jazzowych w Cheltenham i Bath, BBC, NRK oraz radia niemieckiego.

Najnowszy zespołowy projekt artysty, Time Is a Blind Guide, powstał w kontekście zamówienia na utwory, które mają być realizowane przez trzy tria: smyczkowe, fortepianowe i perkusyjne, połączone w jedną formację kameralną. Na początku roku 2018 ukazał się drugi album tej grupy pod szyldem ECM Records. Koncerty zespołu otrzymują znakomite recenzje. Radio BBC nagrodziło występ formacji podczas Festiwalu Jazzowego w Cheltenham tytułem „koncertu roku na żywo”.

f

Międzynarodowa Konferencja

Muzykologiczna —

dzień 2.

*Tożsamości narodowe — europejska uniwersalność.
Muzyka i życie muzyczne w Europie Środkowo-Wschodniej
(1918–2018)*

1 grudnia (sobota) ————— 9.30–17.00

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego,
Sala Balowa Pałacu Tyszkiewiczów-Potockich
ul. Krakowskie Przedmieście 32

Organizatorzy:

Związek Kompozytorów Polskich
Instytut Muzykologii Uniwersytetu
Warszawskiego
Narodowe Centrum Kultury

Komitet programowy:

dr Beata Bolesławska-Lewandowska
dr Mieczysław Kominek
dr hab. Iwona Lindstedt

W muzyce czas przed i po roku 1918 naznaczony jest wielkimi nazwiskami twórców uznawanych jednoznacznie za kompozytorów narodowych, jak Karol Szymanowski (Polska), Leoš Janaček (Czechy), Béla Bartók (Węgry), czy Jean Sibelius (Finlandia) – by wymienić tylko kilku. Jak postrzegamy dziś ich poglądy i osiągnięcia twórcze w kontekście tendencji do zachowania odrębności kulturowej i podkreślania cech właściwych dla danego narodu, ale także wobec idei europejskiego uniwersalizmu?

Jak się kształtowały tożsamości muzyczne krajów regionu Europy Środkowej wobec dominujących pod względem kulturowym, a politycznie często opresyjnych mocarstw: Niemiec, Austro-Węgier i Rosji (później Związku Radzieckiego)? Czy i na ile muzyka była polem do budowania narodowej tożsamości tak twórców, jak i jej odbiorców i jak to się miało do poczucia przynależności do wspólnoty europejskiej? I wreszcie – czy jest możliwe uchwycenie podobieństw w strategiach budowania tożsamości muzycznych różnych krajów regionu Europy Środkowej i określenia ich miejsca w kulturze europejskiej? Mamy nadzieję, że konferencja nasza choć w części przyniesie odpowiedzi na te pytania, pozwoli też poznać wzajemne, być może odmienne, perspektywy i wymienić doświadczenia w tym zakresie.

9.30 – 11.30
obradę konferencji

Ilze Šarkovska-Liepiņa (Łotwa):
Searching for National Identity: Choral Movement and Song Festivals in Latvia

Jarmila Procházková (Czechy):
Permanent Values and Variability of Janáček's Opinions on National and Regional Identity in Relation to Music

Wiktoria Antonczyk (Polska):
Kultura muzyczna na ziemiach północno-wschodnich II Rzeczypospolitej i w Białoruskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej (1919–1939)

Michał Jaczyński (Polska):
Folklor jidysz w polskim i polsko-żydowskim teatrze I połowy XX wieku (do 1939 roku)

11.30 – 12.00
przerwa

12.00 – 14.00
obradę konferencji

Ol'ga Smetanová (Słowacja):
Role of the ISCM in Creating an International Platform for the Development of Contemporary Music

Mieczysław Kominek (Polska):
Karola Szymanowskiego wizja nowej muzyki polskiej

Lóránt Péteri (Węgry):
Zoltán Kodály in the Musical Life of the People's Republic of Hungary

Bianca Tiplea Temes (Rumunia):
Local or Universal? Romanian Composers and Their Approach to Minimalism in the 1970s

14.00 – 15.00
przerwa obiadowa

15.00 – 17.00
obradę konferencji

Małgorzata Sieradz (Polska):
Patriotyczne przesłanki u podstaw działań środowiska muzykologicznego w dwudziestoleciu międzywojennym

Michał Piekarski (Polska):
Polacy i przedstawiciele innych narodowości pochodzący z ziem polskich na studiach muzykologicznych w Wiedniu (1900–1939)

Oskar Łapeta (Polska):
Twórczość baletowa Eugeniusza Morawskiego w kontekście poszukiwania polskiej tożsamości narodowej

Andrzej Tuchowski (Polska):
Chopin, polska kultura narodowa a kwestia „czystości rasy”: głos Zofii Lissy w debacie wokół kwestii rasowych w latach 30.

17.00
zamknięcie obrad

W kręgu wielkiego romantyzmu

1 grudnia (sobota) — 19.30

Filharmonia Narodowa, Sala Koncertowa
ul. Jasna 5

Znakomita węgierska orkiestra w programie prezentującym symfoniczne utwory czeskiego mistrza muzycznego romantyzmu Antonína Dvořaka. A że kierunki romantyzmu kompozytorom wszystkich krajów Europy wytyczał Ludwig van Beethoven – stąd i jego *I Koncert fortepianowy*, jako punkt odniesienia i cenny kontekst.

*Honorowy patronat: Jej Ekscelencja dr Orsolya Zsuzsanna Kovács,
Ambasador Nadzwyczajna i Pełnomocna Węgier*

Antonín Dvořák

(1841–1904)

*Legendy op. 59,
wersja na orkiestrę (1881) –
nr 6 – Legenda cis–moll*

*Tańce słowiańskie op. 46,
wersja na orkiestrę (1878) –
nr 5 – Skočná*

*4 chóry op. 29 (1878),
wersja na orkiestrę –
nr 4 – Opuštěný
(Opuszczony)*

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

*I Koncert fortepianowy
C–dur op. 15
(1795–1800)*

I. Allegro con brio
II. Largo
III. Rondo. Allegro

przerwa

Antonín Dvořák

(1841–1904)

*VI Symfonia D–dur op. 60
(1880)*

I. Allegro non tanto
II. Adagio
III. Scherzo (Furiant). Presto
IV. Finale: Allegro con spirito

—————
Zoltán Fejérvári
fortepian


Budapesztańska
Orkiestra Festiwalowa
(Budapest Festival Orchestra)

Iván Fischer
dyrygent

Antonín Dvořák (1841–1904) to w muzyce czeskiej kompozytor o statusie twórcy narodowego. Czołowy przedstawiciel romantyzmu, w swej muzyce podążył drogą wyznaczoną przez Bedřicha Smetanę, starając się jak najlepiej wyrazić ducha czeskiej kultury. Jego kompozycje cechuje doskonałość konstrukcji formalnej przy jednoczesnym nasyceniu treściami o charakterze poetyckim, typowymi dla twórców romantycznych. Chętnie sięgał do podań ludowych (np. opera *Rusałka*) oraz ludowych melodii. Czeskie **Legendy** stały się kanwą dziesięciu krótkich utworów (oznaczonych w katalogu dzieł jako **op. 59**), skomponowanych na duet fortepianowy, a następnie zorkiestrowanych. Obie wersje powstały w roku 1881. Części cyklu to zróżnicowane w wyrazie i charakterze krótkie, efektowne miniatury, z których **szósta, Allegro con moto**, ujmuje wartko płynącą, melodyjną frazę o nieco nostalgicznym zabarwieniu. Do tego samego nurtu zaliczyć należy także cykl czterech kompozycji przeznaczonych pierwotnie na chór mieszany, **4 Sborny (4 chóry) op. 29 (1878)**, którego ostatnia część to **Opuštěný (Opuszczony)** – proste opracowanie ludowej pieśni morawskiej.

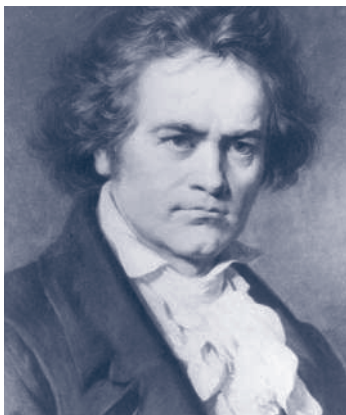


Antonín Dvořák

 Autor zdjęcia nieznaną,
Bibliothèque nationale de France,
źródło: Wikimedia Commons

Spośród opartych na rodzimym folklorze utworów Dvořáka najbardziej znane są **Tańce słowiańskie**. Pod nazwą tą kryje się seria szesnastu utworów orkiestrowych powstałych w latach 1878 i 1886. Pierwszych osiem opublikowanych zostało jako **op. 46**, kolejne to **op. 72**. Kompozytor wzorował się tu na *Tańcach węgierskich* Johannes Brahmsa, pragnąc w podobny sposób odwzorować melodie z terenów Czech i Słowacji (należących wówczas do cesarstwa austro-węgierskiego). Podobnie jak w przypadku *Legend*, tańce początkowo przeznaczone zostały na fortepian (na cztery ręce), a następnie zorkiestrowane. Należą do najbardziej lubianych utworów kompozytora, zachwycają urokiem śpiewnych melodii oraz żywymi, tanecznymi rytmami. Numer piąty – **Skočná** – to opracowanie ludowego tańca.

O ile wymienione miniatury ukazują mistrzostwo opracowań muzyki ludowej w krótkich formach, o tyle **VI Symfonia D-dur op. 60** prezentuje kunszt kompozytora w zakresie rozbudowanej formy symfonicznej. Skomponowana w 1880 roku i trwająca ok. 40 minut czteroczęściowa symfonia znakomicie łączy elementy narodowego folkloru z klasyczo-romantyczną tradycją gatunku. Utwór został napisany dla orkiestry Filharmoników Wiedeńskich, do prawykonania symfonii w tym mieście jednak nie doszło, ze względu – jak przypuszczał kompozytor – na panujące wówczas w stolicy Austrii nastroje antyczeskie. W rezultacie premiera odbyła się w roku 1881 w Pradze. Klasycznie zbudowana *VI Symfonia* składa się z czterech części – po allegrze sonatowym mamy część wolną i burzliwe scherzo, a całość wieńczy pełen blasku finał. Dzieło stało się dla kompozytora sumą dotychczasowych doświadczeń, udało mu się w nim „osiągnąć optymalną równowagę pomiędzy tendencjami narodowo-romantycznymi a wymogami klasycznej formy”,



Ludwig van Beethoven

 portret autorstwa Karla Jägera,
źródło: The Library of Congress,
Prints & Photographs Division,
Famous People, LC-USZ62-29499

jak zauważyli komentatorzy. Tematy czarują pięknymi melodiami o szeroko płynących frazach, we fragmentach tutti orkiestra rozbrzmiewa pełnym blaskiem, a elementy nawiązujące do ludowej prostoty przeplatają się z kunsztowną pracą przetworzeniową i polifonicznymi splotami głosów orkiestrowych. Dvořák jawi się tu jako godny kontynuator wspaniałej symfonicznej tradycji Beethovena i Brahmsa, dodając jej rysu indywidualnego w postaci wyraźnych odniesień do czeskiego folkloru, przefiltrowanych przez własną artystyczną wrażliwość.


Ludwig van Beethoven (1770–1827), ostatni z trójki wielkich klasyków wiedeńskich, otworzył swą twórczością drogę do romantycznych transformacji. W sposób szczególny dotyczy to właśnie symfoniki, czego przykładem są m.in. symfonie Dvořáka. Dlatego też utwór Beethovena znalazł się w programie dzisiejszego koncertu, tworząc znakomity kontekst dla muzyki czeskiego twórcy. *I Koncert fortepianowy C–dur op. 15* Beethovena, jeszcze klasyczny w formie, ukazuje już osobowość geniusza, bez którego trudno wyobrazić sobie muzykę epoki romantyzmu.

BBL

Zoltán Fejérvári



Zoltán Fejérvári

 Balázs Böröcz,
z kolekcji artysty

Laureat Międzynarodowego Konkursu Muzycznego w Montrealu w kategorii pianistów (2017), stypendysta Fundacji Borletti–Buitoni (Franco Buitoniego i Ilarii Borletti–Buitoni). Występuje z recitalami w krajach całej Europy oraz w Stanach Zjednoczonych, w takich słynnych salach i instytucjach jak nowojorska Weill Recital Hall w Carnegie Hall, Kimmel Center w Filadelfii, Biblioteka Kongresu w Waszyngtonie, Gasteig w Monachium, Lingotto w Turynie, Palau de la Música w Walencji,

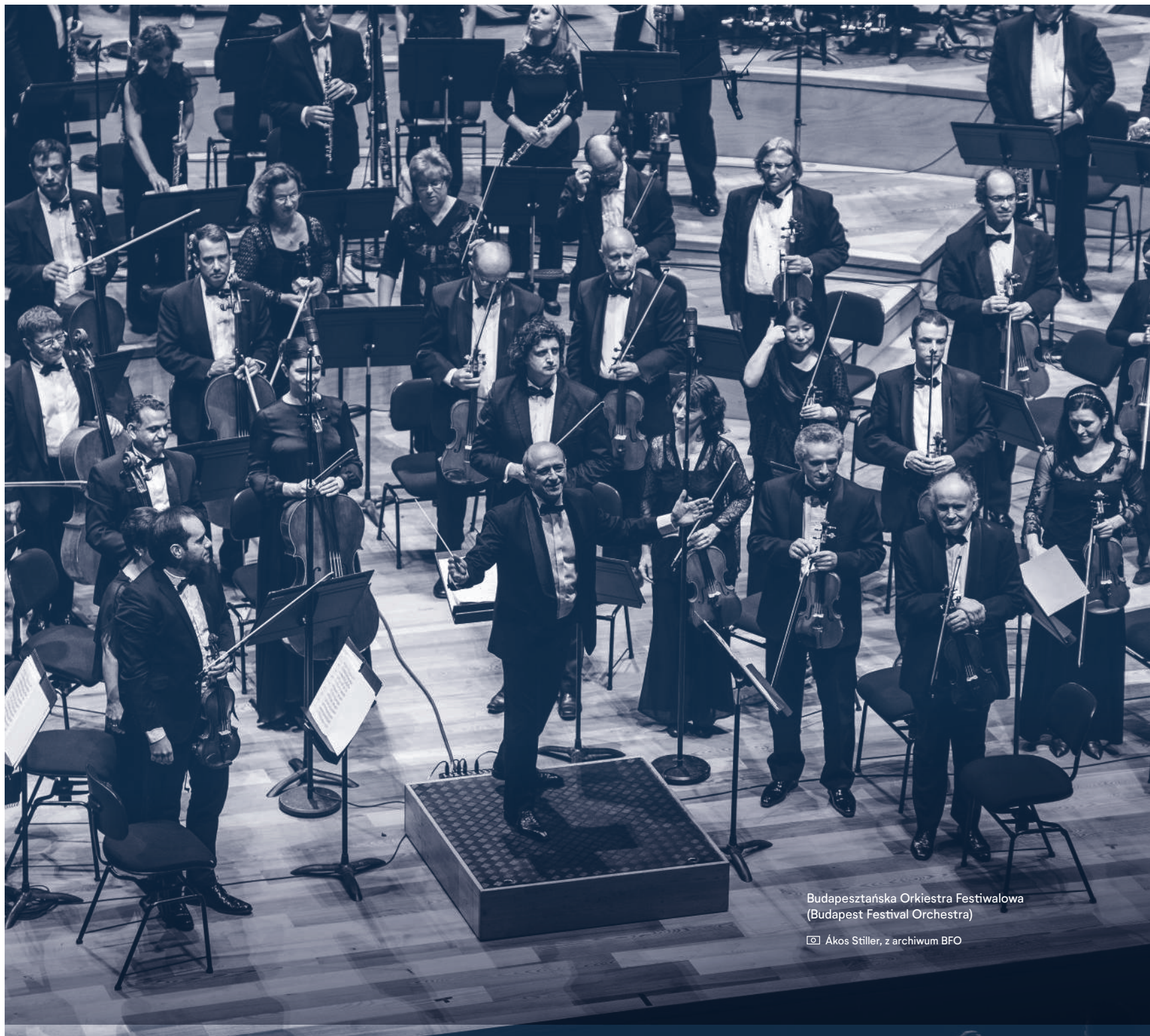
Biblioteka Nacional w Buenos Aires oraz Akademia Muzyczna im. Ferencza Liszta w Budapeszcie. Koncertował jako solista m.in. z Budapesztańską Orkiestrą Festiwalową, Węgierską Narodową Orkiestrą Symfoniczną, Orkiestrą Festiwalu w Verbier oraz Concerto Budapest, pod batutą takich mistrzów jak Iván Fischer, Zoltán Kocsis, Ken-Ichiro Kobayashi oraz Gábor Takács-Nagy.

Swoją pasję do muzyki kameralnej Zoltán Fejérvári realizuje, występując z kwartetami Kellera i Kodálya, a także muzykami takimi jak Gary Hoffman, Joseph Lin, Christoph Richter, András Keller, Radovan Vlatković, Ivan Monighetti, Frans Helmerson i Steven Isserlis. Był uczestnikiem programów „Muzyka kameralna łączy świat” w Kronbergu, „Otwarta kameralistyka” w Prussia Cove, Lisztomania w Chateauroux, a także Festiwalu Pianistycznego w Tiszadob oraz Encuentro de Música w Santander. Na zaproszenie Mitsuko Uchidy prezentował swój kunszt podczas letnich Festiwalu Muzycznych w Marlboro (2014–2016).

Jego nagranie *Malédiction* Liszta (HCD 32801) z Budapesztańską Kameralną Orkiestrą Symfoniczną (Weiner–Szász Kamaraszimfónikusok) zdobyło w roku 2013 Grand Prix du Disque. W roku 2014 Hungaroton wydał jego płytę z nagraniem czterech sonat skrzypcowych Mozarta (ze skrzypkiem Ernő Kállai, HCD 32740).

Wybitny pianista András Schiff wybrał Zoltána Fejérvárieo do swojego cyklu „Budowanie Mostów”, promującego szczególnie obiecujących młodych pianistów. W ramach tego programu węgierski muzyk dał w sezonie 2017/2018 recitale m.in. w Berlinie, Bochum, Brukseli i Zurychu.

Od roku 2014 Zoltán Fejérvári jest wykładowcą na Wydziale Muzyki Kameralnej Akademii Muzycznej im. Ferencza Liszta w Budapeszcie.



Budapestańska Orkiestra Festiwalowa
(Budapest Festival Orchestra)

📷 Akos Stiller, z archiwum BFO

Budapesztańska Orkiestra Festiwalowa

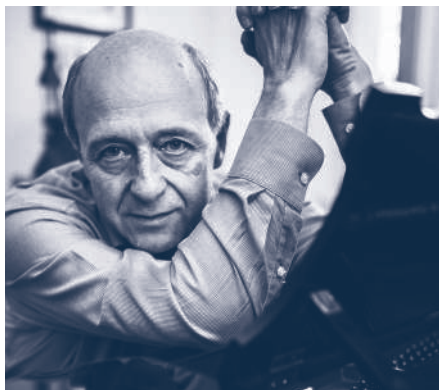
Założenie Budapesztańskiej Orkiestry Festiwalowej (Budapest Festival Orchestra, BFO) przez Ivána Fischera w roku 1983 było spełnieniem jego osobistych marzeń. Podstawowe zasady funkcjonowania orkiestry to kreatywne podejście, nieunikanie ryzyka i stały rozwój artystyczny muzyków zespołu – zarówno w repertuarze orkiestrowym, jak i solowym, a także kameralnym. Wśród licznych innowacji wprowadzanych przez maestra Fischera znalazły się techniki intensywne indywidualnych prób z instrumentalistami oraz wspieranie własnej działalności twórczej każdego z muzyków. To innowacyjne podejście, absolutne zaangażowanie muzyków i ich stałe dążenie do doskonałości szybko zapewniły orkiestrze miejsce w światowej czołówce. Orkiestra jest dziś częstym gościem na najważniejszych międzynarodowych festiwalach, zaś jej nagrania (pierwotnie pod szyldem Philips Classics, następnie Channel Classics) zdobywają liczne nagrody. W międzynarodowym plebiscycie magazynu „Gramophone”, przeprowadzonym w 2009 roku, BFO znalazła się pośród dziesięciu najlepszych orkiestr świata.

Nowatorskie projekty koncertowe BFO trafiają na czołówki światowej prasy. Tak zwane „kakaowe” koncerty z udziałem osób autystycznych pozwalają całym rodzinom przeżywać radość muzyki. Wielkim sukcesem na Węgrzech i poza granicami kraju (np. na londyńskich BBC Proms) okazały się też koncerty, dla których sami słuchacze wybierają program z przedstawionego „menu”. Podczas „Muzycznych Maratonów” w budapesztańskim Pałacu Sztuk (Műpa) muzyka jednego kompozytora staje się tematem 11 koncertów prezentowanych jednego dnia. Cykl „Muzyka o Północy” przyciąga młodzieżową publiczność, która sadowi się pośród muzyków orkiestry na poduszkach wypełnionych groszkiem. 500 węgierskich dzieci cygańskiego i innego pochodzenia tańczy co roku w czerwcu na budapesztańskim Placu Bohaterów. Organizowany przez orkiestrę festiwal „Bridging Europe” („Mosty Europy”) prezentuje każdego roku we wrześniu kulturę innego europejskiego kraju.

Orkiestra zamawia i wykonuje nowe kompozycje, kształci młode talenty w ramach programu staży

artystycznych, wdrażanego we współpracy z Młodzieżową Orkiestrą Unii Europejskiej i Festiwałem w Verbier. Do stałych dyrygentów gościnnych zespołu należą m.in. Sir Georg Solti i Sir Yehudi Menuhin. Obecnie stanowisko pierwszego dyrygenta gościnnego piastuje Gábor Takács-Nagy, zaś dyrektorem muzycznym BFO, od czasu jej założenia 35 lat temu, jest Iván Fischer.

Iván Fischer



Iván Fischer

☒ Ákos Stiller,
z archiwum BFO

Założyciel i dyrektor muzyczny Budapesztańskiej Orkiestry Festiwalowej (BOF), dyrektor muzyczny berlińskiego Konzerthausu i jego orkiestry, a od roku 2018 – dyrektor artystyczny Festiwalu Operowego w Vicenzy. W ostatnich latach zyskał także uznanie jako kompozytor. Jego utwory były wykonywane w Stanach Zjednoczonych, Holandii, Belgii, na Węgrzech, w Niemczech i Austrii.

Studiował grę na fortepianie i skrzypcach, następnie także na wiolonczeli, kompozycję w Budapeszcie, a później

dyrygenturę – w Wiedniu i Salzburgu, gdzie uczył się pod kierunkiem Hansa Swarowsky’ego i Nikolausa Harnoncourta. Dzięki licznym światowym tourné, BOF i znakomicie przyjętym przez krytyków muzycznych płytom – wydawanym pod szyldem Philips Classics, a następnie Channel Classics – zyskał reputację jednego z największych wizjonerów wśród artystów kierujących orkiestrami. Filharmonicy Berlińscy grali pod jego batutą ponad 10 razy. Każdego roku przez dwa tygodnie prowadzi Królewską Orkiestrę Concertgebouw w Amsterdamie. Często dyryguje też gościnnie czołowymi orkiestrami symfonicznymi Stanów Zjednoczonych, m.in. Orkiestrą Filharmonii Nowojorskiej oraz Cleveland Orchestra. Był dyrektorem muzycznym Opery w Kent i Opéra National w Lyonie, a także pierwszym dyrygentem Narodowej Orkiestry Symfonicznej w Waszyngtonie.

Został uhonorowany Złotym Medalem Prezydenta Węgier oraz Kryształową Nagrodą Światowego Forum Ekonomicznego za zasługi w promowaniu międzynarodowych kontaktów kulturalnych. Rząd francuski nadał

mu tytuł Kawalera Orderu Sztuki i Literatury. W roku 2006 przyznano mu Nagrodę Kossutha – najbardziej prestiżowe węgierskie wyróżnienie artystyczne. W 2011 otrzymał Nagrodę Muzyczną Royal Philharmonic Society, węgierską Nagrodę Prima Primissima oraz holenderską Ovatie. W 2013 został honorowym członkiem londyńskiej Royal Academy of Music, w 2015 – laureatem nagrody Festiwalu w Abu Zabi za całokształt osiągnięć, zaś w 2016 – nagrody Związku Krytyków Muzycznych Argentyny dla najlepszego dyrygenta zagranicznego.

f

Organizator:



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI

Festiwal odbywa się w ramach obchodów
100. rocznicy odzyskania
przez Polskę Niepodległości.

Mecenas:



Partnerzy:



Stowarzyszenie  im. Ludwiga van Beethovena

Patronat medialny:



Bilety:



Organizacja festiwalu:

Narodowe Centrum Kultury

Dyrektor – dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. UKSW

Produkcja:

Edward Chudzik – Zastępca Dyrektora NCK ds. Projektów Kulturalnych i Administracji

Michał Kosiorek – Kierownik Działu Projektów Kulturalnych

Jakub Kruczała – Zastępca Kierownika Działu Projektów Kulturalnych

Aleksandra Jagiełło-Skupińska – Koordynator projektu

Sylwia Błażej

Monika Derenda

Marek Horodniczy

Róża Lorenc

Anna Wołowczyk

Promocja:

Marzena Strąk – Zastępca Dyrektora NCK ds. Komunikacji i Wspierania Inicjatyw Lokalnych

Jan Żółtowski – Kierownik Działu Komunikacji i Promocji

Aleksandra Chrzanowska – Zastępca Kierownika Działu Komunikacji i Promocji

Gabriela Będkowska

Marcelina Bogdanowicz

Marcel Kuśmierczyk

Katarzyna Ostatek

Joanna Rafał

Maciej Rembacz

Joanna Solska – Główna Księgowa NCK

r. pr. Marlena Chłopik – Kierownik Działu Prawnego NCK

Dorota Wysocka – Kierownik Działu Zamówień Publicznych NCK

Klaudiusz Dutkiewicz – Kierownik Działu Administracyjnego NCK

Utwór Hanny Kulenty *DoubleCelloConcerto* został dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Zamówienia kompozytorskie” realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

instytut muzyki i tańca



Zdjęcia Karola Szymanowskiego zamieszczone w publikacji pochodzą ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego.



Podobizny Stanisława Moniuszki pobrano z portalu Biblioteki Narodowej Polona.pl.

Portret Ludwiga van Beethovena został zaczerpnięty z dostępnej online kolekcji cyfrowej The Library of Congress.

W książce wykorzystano również zdjęcia z zasobów Wikimedia Commons:

Jean Sibelius — źródło: commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Sibelius,_1913.jpg,

Béla Bartók — źródło: commons.wikimedia.org/wiki/File:B%C3%A9la_Bart%C3%B3k_WDL11594.png,

Alexander von Zemlinsky — źródło: commons.wikimedia.org/wiki/File:Zemlinsky.jpg,

George Enescu — źródło: [commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Enescu_\(1\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Enescu_(1).jpg),

Antonín Dvořák — źródło: commons.wikimedia.org/wiki/File:Dvorak.jpg.

Organizatorzy zastrzegają sobie możliwość zmian w programie.

Redaktor prowadzący: Ewa Dalia Wojnowska
Redaktorzy merytoryczni: Beata Bolesławska-Lewandowska, Izabela Zymer
Redaktor językowy: Anna Pisarek
Tłumaczenia: Tomasz Zymer
Korekta: Anna Opolska
Redaktor techniczny: Maryla Broda
Redaktor koordynator: Małgorzata Chrobak

Projekt graficzny i skład: Bękarty

Druk: Zakład Poligraficzny Moś&Łuczak Sp.j.

© Narodowe Centrum Kultury 2018
ISBN: 978-83-7982-331-4

Informacje o artystach zostały
przygotowane na podstawie
materiałów nadesłanych w lipcu 2018 roku.



ul. Płocka 13
01-231 Warszawa
sklep.nck.pl
nck.pl

Redaktor Naczelny Wydawnictwa NCK: dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. UKSW
Narodowe Centrum Kultury jest instytucją państwową działającą na rzecz kultury w Polsce.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Publikacja finansowana ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego