

f

enific

Warszawa

15–23 listopada 2019



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Onie

II 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

Ol'ga Smetanová

Marek Horodniczy

Aleksandra Jagiełło-Skupińska (sekretarz)

Rzecznik prasowy festiwalu:

Joanna Bancerowska

jbancerowska@nck.pl

(+48 22) 2 100 169

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

PKN ORLEN

Filharmonia Narodowa

Instytut Adama Mickiewicza

Program 2 Polskiego Radia

Central European Music Forum

Waves Bratislava

Polskie Radio

TVP

TVP Kultura

Polska Agencja Prasowa

Presto. Muzyka Film Sztuka

Bilety24

15 listopada
(piątek)

19.30

**Krakauer /
Rosenblum /
NOSPR / Gergow**

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 22

22.00

Zakłęcia

Filharmonia Narodowa,
foyer Sali Kameralnej

s. — 34

16 listopada
(sobota)

17.00

**Collegium
Musicale**

Bazylika Archikatedralna
św. Jana Chrzciciela

s. — 42

19.30

**Krakauer /
Klezmerzy z Sejn**

Teatr Palladium

s. — 50

22.00

**Nowa muzyka
elektroniczna
z Ukrainy**

Klub Hybrydy

s. — 58

Informacje o biletach na koncerty festiwalu Eufonie
dostępne są na stronie eufonie.pl.

17 listopada
(niedziela)

17.00

**...before, between
and after...**

Klub Hybrydy

s. — 70

19.30

**Hakhnazaryan /
AUKSO / Moś**

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 76

18 listopada
(poniedziałek)

19.30

Pieśni o Śmierci

Muzeum Kolekcji
im. Jana Pawła II,
Sala Rotunda

s. — 94

19 listopada
(wtorek) —————

19.30

**Čekovská / Bartók /
Janáček / Pavel
Haas Quartet**

Filharmonia Narodowa,
Sala Kameralna

s. — 104

20 listopada
(środa) —————

19.30

**Gismondo,
re di Polonia**

Zamek Królewski,
Sala Wielka (Balowa)

s. — 112

21 listopada
(czwartek) —————

19.30

**Moreno /
I, CULTURE /
Gardolińska**

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 132

Informacje o biletach na koncerty festiwalu Eufonie
dostępne są na stronie eufonie.pl.

22 listopada

(piątek) —————

19.30

**Kremer / Orkiestra
Filharmonii
Narodowej / Chmura**

Filharmonia Narodowa,
Sala Koncertowa

s. — 142

22.00

**Pacora Trio /
Sokół Orchestra**

Klub Hybrydy

s. — 152

23 listopada

(sobota) —————

19.30

Polskie Requiem

Bazylika Najświętszego
Serca Jezusowego

s. — 160

Eufonie

2019

Szanowni Państwo,

o kulturowym dziedzictwie naszego regionu Europy możemy opowiadać na wiele sposobów. Jednym z nich jest międzynarodowy festiwal Eufonie, powołany do życia przez Narodowe Centrum Kultury, przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, który koncentruje się na muzyce Europy Środkowo-Wschodniej. Różnorodna i fascynująca kultura naszych bliższych i dalszych sąsiadów inspirowane do niezwykłych artystycznych, a w tym wypadku – muzycznych spotkań.


Przed rokiem, podczas pierwszej edycji festiwalu, mieliśmy możliwość uczestniczenia w jedenastu wyjątkowych koncertach, podczas których zagrały największe polskie orkiestry symfoniczne, m.in.: Sinfonia Varsovia, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia z japońską skrzypaczką Akiko Suwanai, najmłodszą zwyciężczynią Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. P. Czajkowskiego, oraz Filharmonii Narodowej, która towarzyszyła znakomitej solistce – Aleksandrze Kurzak. Zaprezentowały się też dwie orkiestry symfoniczne z zagranicy: Orkiestra Symfoniczna Lwowskiej Filharmonii Narodowej i Orkiestra Festiwalowa z Budapesztu. W programie znalazł się też piękny koncert monograficzny Arvo Pärta w wykonaniu chóru i orkiestry z Tallina, który wciąż mam w pamięci.

Ubiegłoroczny festiwal cieszył się dużą popularnością, stając się ważnym wydarzeniem na kulturalnej mapie Polski, a urozmaicony repertuar artystyczny zyskał uznanie szerokiego grona melomanów i wskazał na potrzebę kontynuacji. Niezmiernie się cieszę, że NCK podjęło to wyzwanie i w połowie listopada możemy spotkać się na drugiej edycji Eufonii, na którą zapraszam Państwa z ogromną przyjemnością i satysfakcją.

W tegorocznym programie organizatorzy wytyczają nowe ścieżki i wzbogacają repertuar o kolejne nurty i style muzyczne. Przez dziewięć dni artyści z dwudziestu krajów zaprezentują muzykę klasyczną i elektroniczną, dawną oraz tradycyjną i po raz kolejny

przybliżą publiczności środkowoeuropejskie dziedzictwo kulturowe i historyczne. Podczas festiwalu wystąpią artyści m.in. z krajów Partnerstwa Wschodniego, które w tym roku świętuje swoje dziesięciolecie, tj. z Azerbejdżanu, Białorusi, Gruzji czy Mołdawii. Jednym z interesujących kontekstów wydają się podczas tegorocznych Eufonii wątki muzyki litewskiej, co w związku z obchodzoną 450. rocznicą zawarcia Unii Lubelskiej ma szczególnie wymiar. W programie festiwalu znalazła się również kompozycja Stanisława Moniuszki, którego 200. rocznicę urodzin obchodzimy w tym roku. Będzie to ukłon w stronę kompozytora, dla którego inspirację oraz niezwykle tworzywo muzyczne stanowiły rodzimy folklor i tradycja.

Realizując kilka ważnych cyklicznych przedsięwzięć na rzecz zbliżenia kultury polskiej oraz krajów Europy Środkowo-Wschodniej, Narodowe Centrum Kultury staje się ekspertem w obszarze twórczego dialogu kultury polskiej oraz kultur krajów regionu. Z tym większym przekonaniem zapraszam Państwa na ten wyjątkowy międzynarodowy festiwal, przygotowany z ogromną dbałością o poziom repertuarowy i wykonawczy. Wierzę, że koncepcja artystyczna Eufonii przypadnie do gustu szerokiej publiczności i będzie stanowić źródło niepowtarzalnych muzycznych inspiracji i wrażeń.



Jarosław Sellin
Sekretarz Stanu
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Szanowni Państwo,

Narodowe Centrum Kultury inicjuje i realizuje działania na rzecz rozwoju kultury i promocji polskiego dziedzictwa narodowego. Jest też jednym z największych animatorów życia kulturalnego w Polsce o bardzo szerokim spektrum działania. W ubiegłym roku wykreowaliśmy i zorganizowaliśmy Międzynarodowy Festiwal Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej Eufonie, który jest kolejnym przedsięwzięciem NCK na rzecz zbliżenia kultur krajów naszego regionu.

Sukces pierwszej edycji festiwalu sprawił, że z ogromnym entuzjazmem przygotowaliśmy kolejną odsłonę Eufonii, na którą zapraszamy do Warszawy w dniach 15–23 listopada. To doskonała okazja do poznawania oraz smakowania środkowo- i wschodnioeuropejskiego bogactwa kulturowego poprzez muzykę, która jest najbardziej uniwersalnym językiem świata.

Cechą wyróżniającą Eufonie jest różnorodność gatunkowa. Tegoroczną ofertę repertuarową urozmaiciliśmy tak, aby trafiała do jak najszerszego grona odbiorców. W programie pojawi się muzyka etniczna i dawna, a także spektakle teatralne i taniec. Nie zabraknie elektroniki w jej rozmaitych formach. Usłyszymy ciekawe utwory, także niedawno odkryte lub skomponowane specjalnie na festiwal, w mistrzowskich interpretacjach solistów i orkiestr symfonicznych, np. Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, Orkiestry Filharmonii Narodowej, Sinfonii Varsovii czy międzynarodowej I, CULTURE Orchestra, zrzeszającej muzyków z Europy Środkowo-Wschodniej.

Tegoroczny program umożliwi nie tylko szersze zapoznanie się z repertuarem muzycznym naszych sąsiadów, jak również krajów regionu dotąd nieprezentowanych na festiwalu, ale też z wielkimi dziełami polskich kompozytorów. Zgodnie z przesłaniem Karola Szymanowskiego: „artyści na najwyższym szczeblu nadają barwę i wyraz epoce, w której żyją”, muzykę Europy Środkowo-Wschodniej, w tym polskie utwory, będą wykonywać artyści światowej rangi – wybitni soliści i instrumentalści z naszej części kontynentu, z Europy Zachodniej oraz USA, m.in. niezrównany amerykański klawecista David Krakauer oraz łotewski skrzypek Gidon Kremer.

W programie festiwalu znalazły się kompozycje Witolda Lutosławskiego, Andrzeja Panufnika, Krzysztofa Pendereckiego, Wojciecha Kilara, Grażyny Bacewicz, w 110. rocznicę urodzin i 50. rocznicę jej śmierci, oraz urodzonego dwieście lat temu Stanisława Moniuszki. Ponadto usłyszymy polskie prawykonania kompozycji Arvo Pärta. W nawiązaniu do 450. rocznicy Unii Lubelskiej zaprezentujemy koncertową wersję opery Leonarda Vinciego – *Gismondo, re di Polonia*, dwa lata temu odnalezioną w zdigitalizowanych archiwach berlińskiej Sing-Akademie i wydobytej z zapomnienia po prawie trzystu latach.

Państwa uwadze polecam również trzy dzieła zamówione przez Narodowe Centrum Kultury specjalnie na Eufonie: *Pieśni o Śmierci* na podstawie szesnastowiecznych materiałów źródłowych w wykonaniu Jana Frycza, Adam Struga oraz Monodii Polskiej, performans *Zaklęcia* z choreografią Jacka Przybyłowicza oraz autorskie interpretacje wybranych dzieł Wojciecha Kilara przygotowane przez Francesco Tristano – zafascynowanego elektroniką kompozytora i wirtuoza fortepianu z Luksemburga.

To tylko przedsmak tego, co nas czeka. Na festiwalowych scenach pojawi się ok. 640 artystów. Podczas piętnastu koncertów zagra osiem orkiestr. Zaprezentujemy Państwu siedem polskich prapremier.

W zeszłym roku rozpoczynaliśmy festiwal 85. urodzinami prof. Krzysztofa Pendereckiego, a w tym roku kończymy urodzinami Mistrza. *Polskie Requiem* w wykonaniu Sinfonii Varsovii, Chóru Filharmonii Narodowej oraz znakomitych solistów to wielki finał festiwalu, a jednocześnie piękna kontynuacja i kłamra.

Serdecznie zapraszam Państwa na tę wspaniałą ucztę muzyczną i życzę wielu radosnych chwil i wzruszeń. Eufonie – piękne dźwięki rozbrzmiewajcie!



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

f

Od Unii Lubelskiej

do Unii Europejskiej

1 lipca 1569 roku podczas obrad sejmku walnego w Lublinie dwa państwa, Korona Królestwa Polskiego i Wielkie Księstwo Litewskie, stworzyły nowe wspólne państwo – Rzeczpospolitą Obojga Narodów. Zygmunt II August, król Polski i wielki książę litewski, został wspólnym monarchą. 450 lat później Sejm i Senat Rzeczypospolitej Polskiej ustanowiły rok 2019 „Rokiem Unii Lubelskiej”. W uchwale sejmowej stwierdzono:

Unia polsko-litewska zawarta w Lublinie była jednym z najdonioślejszych wydarzeń stulecia, nie tylko dla połączonych nią krajów, ale dla całej Europy Środkowo-Wschodniej. Jej skutki wykraczały daleko poza znaczenie polityczne czy gospodarcze. To akt, który złotymi literami zapisał się w historii i kulturze narodów Rzeczypospolitej.

Senat RP dodał:

Rzeczpospolita Obojga Narodów stała się pomostem między zachodnią a wschodnią Europą. Unia Lubelska, ten pokojowy akt światłej woli politycznej oraz bardzo zaawansowanej myśli traktatowej i prawniczej, zawarty w duchu wzajemnego poszanowania narodów i kultur, dobrego sąsiedztwa i nieagresywnego współistnienia, jest wielkim naszym dziedzictwem i wkładem w historię nowożytnej Europy.

19 maja 2003 roku Jan Paweł II przemawiał na placu św. Piotra do Polaków, którzy przybyli do Rzymu z narodową pielgrzymką, by uczcić 25-lecie jego pontyfikatu. W kraju trwały przygotowania do wejścia Polski do Unii Europejskiej. Papież mówił:

Wejście w struktury Unii Europejskiej na równych prawach z innymi państwami jest dla naszego Narodu i bratnich Narodów słowiańskich wyrazem jakiejś dziejowej sprawiedliwości, a z drugiej strony może stanowić ubogacenie Europy. (...) Europa potrzebuje Polski. Kościół w Europie potrzebuje świadectwa wiary Polaków. Polska potrzebuje Europy! (...) Od Unii Lubelskiej do Unii Europejskiej! To jest wielki skrót, ale bardzo wiele się w tym skrócie mieści wielorakiej treści.

1 maja 2004 roku Polska została członkiem Unii Europejskiej. W roku bieżącym obchodziliśmy uroczyste piętnastą rocznicę tego przełomowego w naszych dziejach aktu.

Eufonie to nowy festiwal muzyczny, odwołujący się do tradycji wspólnoty regionalnej większości krajów określanych dziś jako Europa Środkowo-Wschodnia. (...) To region Europy szczególnie, fascynujący tygiel ścierających się wpływów Wschodu i Zachodu, kipiący energią kulturową, która nieraz określała tożsamość narodów bez własnych państw

– pisaliśmy w książce programowej I Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej w ubiegłym roku. I nic się nie zmieniło, ogólniejszą panoramę muzyczną naszego regionu zachowujemy, ale programując drugie Eufonie, zwróciliśmy szczególną uwagę na dwie wspomniane wyżej rocznice. Czyż nie są one jakoś nadzwyczajnie środkowo-wschodnio-europejskie? Rzeczpospolita Obojga Narodów była państwem o wielonarodowej, wieloetnicznej, wielokulturowej

i wieloreligijnej strukturze społecznej, tak charakterystycznej dla tej części Europy. A piętnaście lat temu niemal cały ten region wchodził do Unii Europejskiej, znosząc tym samym podział kontynentu na dwa światy. Nasza środkowo-wschodnio-europejska kultura miała w tym duży udział.

Prawdziwą perłą w programie Eufonii 2019 jest opera Leonarda Vinciego *Gismondo, re di Polonia*. Gismondo to nasz Zygmunt August, a akcja opery toczy się wokół Unii Lubelskiej. Jest to bodaj jedyna europejska opera ulokowana w całości w Polsce, czy dokładniej w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Jak to w operach barokowych bywa, realia historyczne zostały dość swobodnie przetworzone, a osią dramatu są perypetie miłosnej fikcyjnych bohaterów: córka króla Giuditta zakochuje się w Primislao, księciu litewskim, uczucie łączy też Cunegundę, córkę Primislao, i Ottone, syna (!) Zygmunta Augusta. W Cunegundzie zakochani są jeszcze dwaj inni książęta – Ernesto i Ermano. Z Polską wiąże operę Vinciego również dedykacja utworu dla Jakuba III Stuarta, króla Anglii i Szkocji, który za żonę miał Marię Klementynę Sobieską, wnuczkę polskiego króla Jana III Sobieskiego. W prezentowanej na festiwalu koncertowej wersji opery usłyszymy międzynarodową obsadę solistów z gwiazdą światowej sceny muzyki dawnej, chorwackim kontratenorem Maxem Emanuelem Cenčićem w roli Zygmunta Augusta.

Z Litwą zawieraliśmy Unię Lubelską, z Litwą też – wśród innych krajów – wchodziliśmy do Unii Europejskiej. Litewski wątek w tegorocznych Eufoniach to również koncert Zespołu

Muzyki Współczesnej Synaesthesia z Wilna. Młodzi litewscy artyści przedstawią instalację audiowizualną ...before, between and after..., poświęconą dramatycznym okolicznościom odzyskania przez Litwę niepodległości. 11 marca 1990 roku zbuntowany litewski parlament ogłosił „Akt Przywrócenia Państwa Litewskiego”, 13 stycznia 1991 roku wojsko sowieckie dokonało szturm na wieżę telewizyjną w Wilnie, ochranianą przez ludność cywilną, głównie studentów. Zginęło 14 osób, 600 zostało rannych. 21 sierpnia 1991 roku załamał się w Moskwie pucz Janajewa i sowieckie siły opuściły Wilno, a na placu Łukiskim obalono pomnik Lenina.

Podobne były losy innych republik sowieckich i zniewolonych krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Dochodzenie do niepodległości trwało długo i okupione było wieloma ofiarami. W Polsce za przełomowy rok w transformacji systemowej uważa się 1989, mamy więc w roku 2019 jeszcze jedną ważną rocznicę – trzydziestą. W kontekście polskiej drogi do niepodległości pojawia się na naszym festiwalu wielkie dzieło Krzysztofa Pendereckiego *Polskie Requiem*. Kompozytor tworzył je etapami, dokładając kolejne części i wiążąc je z ważnymi postaciami i wydarzeniami w najnowszej historii Polski. Rozpoczął od napisanej w czasie tzw. karnawału Solidarności *Lacrimosy*, poświęconej ofiarom Grudnia '70, zakończył *Ciacconą* po śmierci Jana Pawła II w 2005 roku. Byliśmy już wtedy w Unii Europejskiej...

Jest w programie Eufonii 2019 jeszcze kilku innych kompozytorów, których twórczość w większym

lub mniejszym stopniu determinowana była przez sytuację geopolityczną Europy Środkowo-Wschodniej przed przełomem 1989 roku: Mathew Rosenblum, Arvo Pärt, Wałentyn Sylwestrow, Gija Kanczeli, Andrzej Panufnik, Pēteris Vasks. Jest Witold Lutosławski z *III Symfonią* dedykowaną Solidarności. A obok Dymitr Szostakowicz z Mieczysławem Wajnbergiem – ofiary systemu komunistycznego. Będzie wreszcie koncert z elementami jazzu, czyli muzyki, która była zawsze symbolem wolności.

Unia polsko-litewska – rok 1989 – Unia Europejska: to ważny ciąg tematów festiwalu poświęconego muzyce Europy Środkowo-Wschodniej. Interesujących motywów jest w programie Eufonii 2019 więcej. Życzę fascynujących odkryć i niezapomnianych wrażeń.

Mieczysław Kominek
Przewodniczący Rady Programowej

Krakauer / Rosenblum /

NOSPR / Gergow

15 listopada (piątek) — 19.30

Filharmonia Narodowa
Sala Koncertowa
ul. Jasna 5
(wejście od ul. Sienkiewicza)

NOSPR pod dykcją Rossena Gergowa, z fantastycznym klarncistą Davidem Krakauerem, to mocny początek tegorocznego festiwalu Eufonie. Josef Suk to wybitny czeski kompozytor z przełomu wieków XIX i XX, stanowczo zbyt słabo znany w Polsce. Mathew Rosenblum swoim utworem *Lament / Sabat czarownic* przypomina rodzinną historię, która rozegrała się w Europie Wschodniej w najtrudniejszym okresie, gdy nieludzki system podsycił nienawiść i ksenofobię. Natomiast *III Symfonii* Lutosławskiego powinien wysłuchać każdy, kto chce poznawać współczesną muzykę. Trzy jakże różne utwory – trzy odsłony złożonej kultury Europy Środkowo-Wschodniej.

Program koncertu —————

Josef Suk

(1874–1935)

Scherzo fantastyczne
(*Fantastické scherzo*) g-moll
op. 25 na orkiestrę
(1902–1903)

Mathew Rosenblum

(ur. 1954)

Lament / Sabat czarownic
(*Lament / Witches' Sabbath*)
na klarnet solo i orkiestrę
(2017)

przerwa

Witold Lutosławski

(1913–1994)

III Symfonia
(1983)

—————
Wykonawcy:

David Krakauer
klarnet

Mathew Rosenblum
elektronika

Narodowa Orkiestra
Symfoniczna
Polskiego Radia

Rossen Gergow
dyrygent

Cienka, niedostrzegalna wręcz linia dzieli szczęście od tragizmu. Dużo mógłby na ten temat powiedzieć **Josef Suk** – kompozytor i skrzypek, jedna z najważniejszych postaci muzyki czeskiej przełomu XIX i XX wieku. Po latach podkreślał, że okolice roku 1900 były „najszcześniejszym okresem jego życia”. Niedługo potem natomiast spadły nań dotkliwe ciosy: śmierć Antonína Dvořáka (maj 1904) – jego nauczyciela, mentora i zięcia, a kilkanaście miesięcy później (lipiec 1905) – ukochanej żony Otylii. Wydarzenia te stały się dla Suka inspiracją do stworzenia jego najważniejszego dzieła symfonicznego – monumentalnej, żałobnej *II Symfonii c-moll „Asrael”* op. 27.

W roku 1903 powstało natomiast **Scherzo fantastyczne** op. 25 – niedługi orkiestrowy fajerwerk. Niewiele jest utworów porównywalnie barwnych, tak wszechstronnie wykorzystujących możliwości orkiestry. *Scherzo* dowodzi wielkiej inwencji melodycznej Suka, a jednocześnie



Josef Suk

 ullstein bild via Getty Images

podkreśla modernistyczny zwrot, jaki dokonał się w jego sztuce po roku 1900. Rozpoczyna się lekko i figlarnie, jednak wyczuwalny jest w tej muzyce pewien niepokój. Może tytułową „fantastyczność” wiąże Suk z nienazwaną demonicznością? Bliżej bowiem Scherzu do *danse macabre* – pomimo pogodnego, opartego na uporczywie powtarzanym motywie „walca” fragmentu środkowego – niż do radosnej „elficzności” spod znaku Mendelssohna. Prawykonanie odbyło się 18 kwietnia 1905 roku w Rudolfinum w Pradze.

Lament / Sabat czarownic, utwór skomponowany przez Amerykanina **Mathew Rosenbluma** w roku 2017, to jedno z jego najbardziej osobistych dzieł. Twórca wyraźnie podkreśla ów rodzinny wręcz kontekst: „dzieło dotyczy migracji, straty, pamięci i transformacji kulturowej. To hołd dla mojej babci, Belli Liss”¹.

Bella Liss cudem ocalała z krwawego pogromu ludności żydowskiej 15 lutego 1919 roku w Proskurowie (obecnie – Chmielnicki) na Ukrainie. Z miasta udało się jej wyprowadzić siedmioro swoich dzieci, a ósme – matkę kompozytora – urodziła w lesie podczas ucieczki. *Lament* powstał z myślą o konkretnym wykonawcy, świetnym klarneckim Davidzie Krakauerze, którego improwizacyjny styl gry jest jednym z najważniejszych komponentów muzycznej struktury. Jednak fundament utworu tworzy warstwa elektroniczna, powstała z wymieszanych terenowych nagrań ukraińskich lamentów oraz tekstów mówionych i śpiewanych przez Bellę Liss – w językach ukraińskim, rosyjskim i jidysz. Część z nich to często słyszane podczas uroczystości rodzinnych tragiczne



Mathew Rosenblum

📷 Joshua Brown

opowieści o pogromie i przekraczaniu granicy. Komentują je orkiestrowe mikrotony i wymowne zapożyczenia z muzyki zachodnioeuropejskiej – sparafrazowane, karykaturalnie odmienione fragmenty ostatniej części *Symfonii fantastycznej* Hectora Berlioza. Epizody z *Sabatu czarownic* brzmią jak groteskowe memento, paradoksalnie symbolizują realny kontekst, podpowiadają słuchaczowi: „zło, nienawiść, ksenofobia są wszędzie! To nie jest wymyślona opowieść z dalekiej, a więc niemal nieistniejącej Europy Wschodniej, to może zdarzyć się tutaj, u Ciebie, w każdych czasach!”. Migracja, strata i pamięć – to najważniejsze przesłanie poruszającego *Lamentu* Rosenbluma. Kompozytor podkreśla, że tym utworem zabiera głos w poważnej debacie dotyczącej naszego świata: „mam nadzieję, że moja osobista podróż do korzeni, aby prześledzić i napisać historię mojej rodziny, pomoże [wiele] wyjaśnić i przyczyni się do bieżących debat dotyczących tych kwestii”². Prawykonanie dzieła odbyło się 11 stycznia 2018 roku w Carnegie Music Hall w Pittsburghu.



Witold Lutosławski

📷 Andrzej Zborski, ze zbiorów Związku Kompozytorów Polskich

Trzydzieści pięć lat wcześniej w Chicago zabrzmiała po raz pierwszy *III Symfonia Witolda Lutosławskiego*. Świat usłyszał tym samym jedno z największych arcydzieł muzycznych XX wieku. Utwór ten stanowi bowiem swoiste apogeum w dorobku kompozytorskim Lutosławskiego. Niby powstawał długo, od 1972 roku, ale – jak wspominał później kompozytor w rozmowie z Elżbietą Markowską – „dwa lata straciłem na główną część, którą całkowicie odrzuciłem. Nie ma z niej w *III Symfonii* ani śladu. Musiałem napisać coś innego. Poza tym pragnąłem, żeby to był utwór dojrzały, nie chciałem się spieszyć”³.

Intensywny wysiłek twórczy skumulował się zatem w latach 1981–1983. To właśnie ten czas trudnych dni stanu wojennego odcisnął wymowne piętno na muzyce Lutosławskiego. I chociaż kompozytor starał się na ogół, by jego sztuka wolna była od aktualnych, bezpośrednich konotacji, to w przypadku *III Symfonii* uczynił symboliczny wyjątek, a w roku 1983 komentował: „czułbym się zaszczycony, gdyby udało mi się wyrazić coś, co może być związane z przeżyciami nie tylko moimi osobistymi, ale również innych ludzi [...], byłby to dla mnie wyraz największego uznania”⁴.

Lutosławski stworzył dzieło, które od pierwszych do ostatnich taktów nie pozostawia wątpliwości, że obcujemy z dramatem. Dramatyczny, wręcz brutalnie ostry jest czterodźwiękowy motyw otwierający *III Symfonię* (często zestawiany z „motywem losu” z *Piątej* Beethovena). To symboliczne motto, przywoływane w kluczowych momentach, wskazuje m.in. punkty zasadniczego podziału na część wstępną, główną (najbardziej burzliwą) i elegijny epilog. Andrzej Chłopecki bardzo trafnie ujął istotę tego utworu: „partytura modernistycznej racjonalności przesiąknięta romantyczną mową uczuć. Dlaczego to jest arcydzieło? Bo jest emanacją piękną”⁵. Lutosławski zadedykował *III Symfonię* Sir Georgowi Soltiemu i Chicago Symphony Orchestra i w tym właśnie wykonaniu świat usłyszał ją po raz pierwszy w Chicago 29 września 1983 roku.

Marcin Majchrowski

¹ Źródło: www.mathewrosenblum.com/?work=lamentwitches-sabbath (tłum. MM).

² Tamże.

³ *Utwór winien być owocem natchnienia. Z Witoldem Lutosławskim rozmawia Elżbieta Markowska [w:] Witold Lutosławski. Postscriptum*, red. D. Gwizdalanka, K. Meyer, Warszawa 1999, s. 47.

⁴ Cyt. za: A. Chłopecki, *PostSłowie. Przewodnik po muzyce Witolda Lutosławskiego*, Warszawa 2012, s. 45.

⁵ Tamże.

David Krakauer



David Krakauer

📷 GMD

Powszechnie uważany za jednego z najwybitniejszych klarncistów świata, David Krakauer zyskał uznanie na międzynarodowej scenie muzycznej zarówno jako innowator współczesnego nurtu muzyki klezmerskiej, jak i znaczący głos w muzyce klasycznej. W 2015 roku był nominowany do nagrody Grammy w kategorii muzyki kameralnej i małych zespołów jako solista występującej bez dyrygenta orkiestry A Far Cry, a także do nagrody Juno za płytę *Akoka*, nagraniem z wiolonczelistą Mattem Haimovitzem.

Na przestrzeni ostatniej dekady Krakauer dał się poznać w repertuarze symfonicznym jako fascynujący solista dysponujący unikatowym brzmieniem i potężną osobowością sceniczną. Artysta koncertuje z najlepszymi orkiestrami świata, m.in. z Amsterdam Sinfonietta, Baltimore Symphony, Brooklyn Philharmonic, Detroit Symphony, Weimar Staatskapelle, Orchestre de Lyon, Phoenix Symphony, Dresdner Philharmonie oraz Seattle Symphony.

Ważnymi punktami w karierze Davida Krakauera były występy z kwartetami smyczkowymi Kronos, Emersona, Tokijskim, Orion i Miro, a także ze słynnym pianistą jazzowym Urim Cainem podczas sezonu inaugurującego nową salę koncertową Zankel Hall w Carnegie Hall; osiem lat gry w Kwintecie Dętym Aspen (zespół-laureat Nagrody Naumburga); tournée oraz nagrania w ramach projektu muzycznego Abraham Inc., którym Krakauer kieruje wraz z raperem Socalledem i puzonistą Fredem Wesleyem, a także udział w wyróżnionej nagrodą Emmy dokumentalnej produkcji filmowej BBC pt. *Holokaust, muzyczna pamiątka z Auschwitz*.

Dyskografia artysty obejmuje wiele spośród najważniejszych nagrań muzyki klarinetowej ostatnich dekad, m.in. *The Dreams* oraz *Prayers of Isaac the Blind* (Osvaldo Golijov i Kronos Quartet dla wytwórni Nonesuch; album wyróżniony we Francji tytułem Diapason D'Or), *The Twelve Tribes* (Label Bleu; Nagroda Niemieckich Krytyków Muzycznych – album roku w kategorii jazzu) oraz rejestrację *Tempest Fantasy* Paula Moraveca (Naxos; nagroda Pulitzera). Krakauer nagrywał także ze skrzypkiem Itzhakiem Perlmanem oraz grupą The Klezmatics (Angel), z Dawn Upshaw i Osvaldo Golijovem (Deutsche Gramophon). Niepowtarzalne brzmienie jego instrumentu usłyszymy w ścieżce dźwiękowej Danny'ego Elfmana do filmu Anga Lee *Zdobyć Woodstock*. Jego klarinet jest też stale powracającym motywem w filmie *Lekcja tanga* (reż. Sally Potter). W 2015 roku artysta wydał ze swoim zespołem Ancestral Groove album *Checkpoint* (Label Bleu). Wśród innych niedawnych nagrań Krakauera wymienić należy *Koncert klarinetowy* Paula Moraveca z Boston Modern Orchestra Project (pod szyldem BMOP sound), a także *The Big Picture*, wydany pod własną marką płytową artysty, Table Pounding Records (2014).

Mathew Rosenblum



Mathew Rosenblum

📷 Joshua Brown

Muzyka Mathewa Rosenbluma łączy elementy klasyki, jazzu, rocka oraz world music w jedną „oszałamiającą powódź dźwiękową, obfitującą w niezwykle alikwoty” (The Boston Globe). Wśród licznych zespołów, które zamawiały, wykonywały i nagrywały jego muzykę wymienić należy m.in. Boston Modern Orchestra Project, Pittsburgh Symphony Orchestra, Tajską Orkiestrę Filharmoniczną, Kwartet Smyczkowy im. Raschèrow, Harry Partch Institute oraz Kwartet FLUX. Komponując w różnych systemach stroju i temperacji, artysta wychodzi

poza tradycyjne granice, tworząc urzekająco świeże krajobrazy dźwiękowe.

Kompozycje Rosenbluma były wykonywane na całym świecie, m.in. w sali lipskiego Gewandhausu, Sali Księcia Mahidol w Bangkoku, podczas Tygodnia Muzycznego Chin i ASEAN-u w Nanning, w Tonhalle w Düsseldorfie, Sali Nezahualcōyotl w Mexico City oraz nowojorskich Carnegie Recital Hall, Merkin Hall i Miller Theatre. Rosenblum był stypendystą Fundacji Guggenheima, otrzymywał zamówienia od Fundacji Muzycznej Fromma (dwukrotnie) oraz od Barlow Endowment. Swoje tytuły naukowe przyznały mu New England Conservatory of Music oraz Princeton University. Artysta jest profesorem kompozycji oraz kierownikiem Wydziału Muzyki na Uniwersytecie w Pittsburghu, gdzie także współkieruje poświęconym muzyce nowej cyklem Music on the Edge oraz prowadzi Beyond: Microtonal Music Festival. Utwory tego kompozytora ukazały się na płytach takich wytwórni jak MODE, New World Records, Albany, New Focus Recordings, BMOP/sound,

Capstone, Opus One, Blue Griffin oraz CRI Emergency Music, zaś jego materiały nutowe są publikowane przez C.F. Peters Corporation i Plurabelle Music (w dystrybucji Subito Music Corporation).

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

📷 Bartek Barczyk



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 dyрекcję artystyczną objął ponownie Fitelberg. Po jego śmierci (1953) zespołem kierowali kolejno: Jan Krenz, Bohdan Wodiczko, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugała, Jerzy Maksymiuk, Stanisław Wisocki, Jacek Kaspszyk, Antoni Wit, Gabriel Chmura, ponownie Jacek Kaspszyk, Alexander Liebreich. We wrześniu 2000 roku dyrektorem naczelnym i programowym NOSPR została Joanna Wnuk-Nazarowa, a od września 2018 roku funkcję tę pełni

Ewa Bogusz-Moore. Dyrektorem artystycznym i pierwszym dyrygentem NOSPR jest obecnie Lawrence Foster.

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 Prawykonañ

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).

Rossen Gergow



Rossen Gergow

☐ Ivomir Peshev

Rossen Gergow zyskał szerokie uznanie jako dyrygent zarówno na deskach koncertowych, jak i w operze. Jego repertuar obejmuje bardzo zróżnicowane utwory: od kompozycji Mozarta po najbardziej wymagające dzieła współczesne. Do roku 2017 był pierwszym dyrygentem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Radia Bułgarskiego, zaś obecnie sprawuje funkcję pierwszego dyrygenta gościnnego Orkiestry Filharmonii w Sofii.

W ostatnich latach artysta poprowadził wiele liczących się

orkiestr z Europy i Azji, m.in. Noord Nederlands Orkest, tokijskie orkiestry: symfoniczną i filharmoniczną, Narodową Orkiestrę Symfoniczną Radia Bułgarskiego, SWR Symphonieorchester oraz Narodowe Orkiestry Symfoniczne Chin i Prowincji Syczuan. Debiutował także serią koncertów z Orquestra Sinfónica Portuguesa w lizbońskim Teatro Nacional de São Carlos, Orkiestrą Symfoniczną z Osaki w Japonii, Orkiestrą Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, zaś w najbliższym czasie wystąpi również w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy oraz w Warszawie z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w ramach festiwalu Eufonie.

Najważniejszymi wydarzeniami w kalendarzu występów operowych artysty były: debiut w Teatro Comunale w Bolzano w operze *Zapísane na skórze* George'a Benjamina (w sezonie 2016/2017), wcześniej zaś – w Nationaltheater Mannheim w nowej inscenizacji *Basaryd* Henzego, a następnie w *Medei* Cherubiniego. W poprzednich sezonach dyrygował również w ramach Bregenzer Festspiele spektaklami *Toski*, *Playing Away* Benedicta Masona, a także

austriacką premierą *Portretu Mieczysława Wajnberga*. W wiedeńskiej Volksoper poprowadził wykonania *Zemsty nietoperza* oraz *Rigoletta*; w Theater Meiningen – *Traviaty* i *Wesela Figara*, w bułgarskiej Warnie – *Carmen*, zaś w londyńskim konserwatorium Trinity Laban – *Orfeusza w piekle* Offenbacha.

Urodzony w 1981 roku Rossen Gergow uczył się początkowo gry na fortepianie i klarnecie. Następnie pobierał lekcje dyrygentury u Michaiła Angetowa oraz odbył studia dyrygenckie pod kierunkiem Leopolda Hagera i Seiji Ozawy. Po uzyskaniu dyplomu dyrygował ORF–Sinfonieorchester, a także został asystentem dyrygenta Tonkünstlerorchester Niederösterreich, które to stanowisko zajmował do roku 2009.

Artysta jest laureatem I Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego im. Jewgienija Swietłanowa (2007). Jego nagranie dzieł Davida Chesky'ego z Orkiestrą Symfoniczną Opery Norrlandu w Szwecji (NOP) było nominowane do nagrody Grammy w 2008 roku. Artysta nagrywał również dla rozgłośni BBC, Bayerische Rundfunk oraz austriackiej ORF.

f

Zaklęcia

15 listopada (piątek) — 22.00

Filharmonia Narodowa
foyer Sali Kameralnej
ul. Jasna 5
(wejście od ul. Moniuszki)

Zaklęcia to koncert–spektakl – gratka dla tych, którzy czują się nieswojo, gdy podczas koncertów zmuszeni są patrzeć wyłącznie na klasyczną grę muzyków – zwykle mało widowiskową, zwłaszcza gdy oglądana jest z dalekich rzędów sporej sali. W performansie natomiast wykonanie jest kluczowe, a muzyka ma nie tylko brzmieć, ale przede wszystkim warunkować ruch sceniczny i inne efekty wizualne, często improwizowane podczas koncertu. Zobaczymy tancerzy przygotowanych – rzecz niebagatelna – przez słynnego Jacka Przybyłowicza, usłyszymy śpiew Weroniki Grozdew-Kołacińskiej – wokalistki–etnografki, i muzykę elektroniczną Aleksandry Bilińskiej. Całość, jak zdradza kompozytorka, opowiada o kobietach...

Program spektaklu ———

Zaklęcia
(2019)

Aleksandra Bilińska
muzyka elektroniczna

Jacek Przybyłowicz
choreografia

Przemysław Scheller
uprzestrzennienie warstwy
muzycznej spektaklu

—————
Wykonawcy:

Weronika Grozdew-Kołacińska
śpiew

**Anna Maria Krysiak,
Katarzyna Rzetelska,
Michał Przybyła**
taniec

Prapremiera — zamówienie
Narodowego Centrum Kultury

Pomysł realizacyjny widowiska *Zakłęcia* zakładał od początku udział kameralnej grupy wykonawców: wokalistki i trojga tancerzy prowadzących publiczność w podróż muzyczną. Spektakl – reprezentujący na swój sposób dziedzinę sztuki *site-specific* – uwzględnia strukturę budynku Filharmonii Narodowej. Poszczególne części koncertu stanowić będą odrębne obrazy muzyczno-taneczne pozostające w dialogu ze sobą.

Inscenizacja rozpocznie się w holu przed wejściem do Sali Kameralnej, po czym zostanie przeniesiona w przestrzeń korytarzy i schodów wiodących do Sali Koncertowej. Wokalistka i tancerze będą przewodzić widowni, prowadząc ją do foyer sali głównej, w której rozegra się część finałowa.

Zakłęcia to rodzaj współczesnego „misterium dnia codziennego”, które wyrasta z kultu tradycyjnej pieśni ludowej. Jako twórcy, chcemy się przyjrzeć kulturze rodzimej w jej dzisiejszym stanie. Kulturze, którą wyznacza obecność

różnych wpływów: pradawnych wierzeń, mitologii Słowian, chrześcijaństwa (w tym katolicyzmu, protestantyzmu i prawosławia), islamu (który dotarł do nas przede wszystkim za sprawą Turków i Tatarów) oraz judaizmu. To wszystko rozkwitło, dając niepowtarzalny obraz jakże bogatej w konteksty rodzimej kultury ludowej.

Nasz koncert–spektakl–misterium wyrósł z obserwacji podobieństw, które dostrzeżliśmy w europejskiej muzyce tradycyjnej różnych regionów. Pokrewieństwa dotyczą zarówno warstwy słownej, jak i dźwiękowej. Obraz świata, natury oraz człowieka, z jego pragnieniami, troskami i radościami, w pieśni ludowej często przybiera zblizoną formę, zaś ludzkie, jakże różnorodne emocje wyrażane są równie często w zbieżny sposób. Wciąż mamy te same pragnienia, potrzeby, wady, zalety; towarzyszą nam uczucia i problemy życia codziennego podobne do tych, które dotyczyły wcześniejszych pokoleń.

Spektakl dedykowany jest kobietom i to z ich perspektywy prowadzona jest opowieść. To one są w znacznej mierze twórczyniami pełnego kształtu kultury ludowej. Wizerunek kobiety w kulturze tradycyjnej jest przebogaty. Kobieta to symbol życia i śmierci, spokój i bezpieczeństwo; to ona dba o dom i scala rodzinę. Kobieta jest łączniczką z zaświatami i ich reprezentantką. Może też być wiedźmą lub czarownicą, która posiada wiedzę tajemną, leczy, używa magicznych formuł, rzuca zaklęcia. Czarownice stanowią wręcz obowiązkowy element mitologii europejskiej oraz bardzo ważny motyw w kulturze i sztuce – tak ludowej, jak artystycznej. Wśród złych duchów domowych liczniejsze są te o cechach płci żeńskiej: strzygi, gniewiuchy, biże, kikumory – żony domowika, bardzo

złośliwe i przebiegłe, mamuny – szkodzące kobietom w ciąży oraz sprowadzające choroby na niemowlęta, mary – demony duszące podczas snu, południce – złośliwe i mordercze demony polujące na ludzi pracujących w polu bądź dzieci bawiące się przy drodze. Spośród istot nadprzyrodzonych o pozytywnym wizerunku i cechach żeńskich jako jedna z najpierwszych wyłania się postać rusałki, czasem zwanej boginką. Jako boginie wody rusałki były porównywane do greckich nimf – zamieszkiwały rzeki, jeziora, słynęły z urody, przepięknych długich włosów, nosiły wieńce z kwiatów oraz powłóczyście białe szaty. Często milczały, ale potrafiły też przepięknie śpiewać.

Kobiety – od czasów pradawnych przypisane sferze prywatnej, domowej – stały się niejako niemymi bohaterkami historii, w tym tej najnowszej i szczególnie bolesnej. Przez wieki ich zadaniem było chronienie najbliższych i domu, rzucanie nowych zaklęć, nierzadko – tworzenie „iluzji normalności”, błaganie, modlenie się i apelowanie o spokój i pokój. Z drugiej strony – wyklinanie, złorzeczenie lub przeklinanie; piętnowanie i potępienie.

Oprócz specjalnie skomponowanej muzyki elektronicznej *Zaklęcia* wykorzystują oryginalne pieśni ludowe – polskie oraz wybranych kultur europejskich, ze szczególnym uwzględnieniem słowiańskich. Śpiew ten przeprowadza słuchacza przez koleje życia ludzkiego-kobiecego. Głos oraz instrumenty ludowe, jak również brzmienia natury, odbiorca usłyszy w sferze towarzyszącej muzyki elektronicznej. Wszystko to zespolone i połączone subtelnym gestem tańca.

Aleksandra Bilińska

Aleksandra Bilińska



Aleksandra Bilińska

📷 Z kolekcji artystki

Kompozytorka, teoretyk muzyki, improwizatorka, etnomuzykolog. Absolwentka Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Podyplomowych Studiów Etnomuzykologicznych na Uniwersytecie Warszawskim.

Należy do nielicznego grona kompozytorek polskich specjalizujących się w muzyce tworzonej na potrzeby teatru tańca współczesnego. Napisała muzykę oraz scenariusze do kilkunastu

spektakli baletowych z choreografią wybitnych polskich choreografów – m.in. Ewy Wycichowskiej, Aleksandry Dziurosz, Jacka Przybyłowicza, Andrzeja Morawca, Wojciecha Mochnieja; współpracowała także z Ulrike Hager. Jej kompozycje wykonywane były w Polsce, Portoryko, Niemczech, na Ukrainie, Tajwanie, w Czechach, Meksyku, Brazylii oraz Stanach Zjednoczonych.

Jako pedagog współpracuje z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie oraz Akademią Muzyczną w Katowicach. Bierze udział w konferencjach naukowych poświęconych teorii muzyki oraz sesjach, prowadząc warsztaty improwizacji fortepianowej. Jest autorką artykułów i publikacji książkowych z zakresu teorii muzyki.

Jest członkiem Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej, Stowarzyszenia Strefa Otwarta oraz ISME – International Society for Music Education. W sferze jej zainteresowań

pozostają techniki kompozytorskie muzyki XX i XXI wieku, muzyka elektroakustyczna, zagadnienia korespondencji sztuk, muzyka w formach interdyscyplinarnych – ze szczególnym uwzględnieniem teatru tańca współczesnego, a przede wszystkim twórczość kompozytorek polskich, którym poświęciła swoją pracę doktorską zatytułowaną *Twórczość instrumentalna kompozytorek polskich XX i XXI wieku i jej kontekst kulturowy. Wybrane przykłady z lat 1945–2005* (Katowice 2018).

Weronika Grozdew-Kołacińska



Weronika Grozdew-Kołacińska

☐ W GK

Doktor etnomuzykologii, pieśniarka o bułgarskich korzeniach, kierowniczką Pracowni Etnomuzykologii Instytutu Sztuki PAN, koordynatorką Pracowni Muzyki Tradycyjnej Instytutu Muzyki i Tańca (2015–2017) oraz współzałożycielką i prezes Polskiego Seminarium Etnomuzykologicznego. Jest wielokrotną laureatką konkursów Polskiego Radia „Nowa Tradycja” (m.in. Grand Prix przyznane przez Czesława Niemena) oraz „Folkowy Fonogram Roku”. Trzy albumy muzyczne z jej udziałem jako solistki

otrzymały nominację do Fryderyka, zaś autorski projekt muzyczny „Etnofonie Kurpiowskie” – nominację do prestiżowej nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej.

Działalność artystyczną łączy z pracą naukowo-dydaktyczną. Jest autorką artykułów o muzyce tradycyjnej, dwóch śpiewników „warszawskich”: *Mój śpiewnik powstańczy* i *Śpiewnik dawnej Warszawy* (wyd. Muzeum Powstania Warszawskiego), oraz książki *Bułgarzy katolicy. Tradycyjna kultura muzyczna diaspory* (wyd. Instytut Sztuki PAN). Pod jej redakcją powstał *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej w Polsce* (wyd. Instytut Muzyki i Tańca). Współpracuje z Katedrą Akustyki Muzycznej UMFC oraz Radiowym Centrum Kultury Ludowej. Do 2015 roku wraz z Muzeum Powstania Warszawskiego organizowała akcję muzyczną „Warszawiacy śpiewają (nie)zakazane piosenki”.

Jest członkinią Związku Kompozytorów Polskich oraz Polskiego Towarzystwa

Ludoznawczego. Zasiada w jury Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Prowadziła warsztaty śpiewu tradycyjnego dla aktorów, nauczycieli szkół muzycznych i miłośników muzyki ludowej.

Jacek Przybyłowicz



Jacek Przybyłowicz

☒ Leszek Zych

Tancerz i choreograf, absolwent Państwowej Szkoły Baletowej i Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (specjalność pedagogika baletu).

W latach 1987–1991 był tancerzem Teatru Wielkiego w Warszawie i już wówczas zadebiutował jako choreograf, przygotowując *Negocjacje do muzyki Alessandra Marcela*, co przyniosło mu pierwszą nagrodę w 2. Ogólnopolskim Konkursie Choreograficznym w Łodzi.

W roku 1991 wyjechał z Polski i przez wiele lat był związany z jednym z najlepszych zespołów tańca współczesnego – Kibbutz Contemporary Dance Company (Izrael). W latach 1994–2001 razem z KCDC brał udział w najbardziej prestiżowych festiwalach tańca współczesnego, odwiedzając ponad pięćdziesiąt krajów na całym świecie. Wielokrotnie występował w Europie, również w Polsce, na zaproszenie Łódzkich Spotkań Baletowych.

W roku 1997 wystąpił w spektaklu *Kyr* w ramach Yair Shapiro Awards w Batsheva. Rozwijał też zainteresowania choreografią – zrealizował m.in. *Verlorenheit* (w Dortmundzie) oraz *Orient Express*, wystawiony w Limassol na Cyprze, gdzie współpracował z Lambrosem Lambrou.

W latach 2002–2003 w Polskim Teatrze Tańca realizował *Naszynnik gołębiczy*. Rok później, na zaproszenie Biennale de la danse w Lyonie, wystawił *Barocco*. Dla Polskiego Teatru Tańca przygotował również *Jesień – Nuembir* (2008).

W latach 2009–2014 był zastępcą dyrektora Teatru Wielkiego w Poznaniu odpowiedzialnym za balet, a od roku 2010 – kuratorem Poznańskiej Wiosny Baletowej; był również współtwórcą cyklu popularyzatorsko-edukacyjnego „Teren Tańca – Reinterpretacje”, organizowanego wraz z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza. Od roku 2014 członek Rady Programowej ds. Tańca Instytutu Muzyki i Tańca oraz wykładowca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Od roku 2018 Kurator Artystyczny Programu Tańca Opery Wrocławskiej.

Obecnie większość swoich spektakli realizuje za granicą, m.in. w Hiszpanii, Czechach, Chinach oraz Niemczech.

W roku 2012 został odznaczony Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”, a w roku 2016 – Doroczną Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Collegium

Musicale

16 listopada (sobota) — 17.00

Bazylika Archikatedralna św. Jana Chrzciciela
ul. Świętojańska 8

Muzyka współczesna zwykle kojarzona jest z poszukiwaniem nowych, zaskakujących i często niełatwych w odbiorze brzmień i dźwiękowych konstelacji. Bywa, że nowy utwór jest zupełnie nowym światem, który poznawać trzeba mozolnie — jak nieznaną dotąd kulturę z jej językiem i zwyczajami. Poszukiwania nie są obce również twórcom prezentowanym na tym koncercie, jednak — co znacząco ich wyróżnia — w równej mierze co nowoczesność eksplorują oni tradycję — modlitwy, medytacji i... ciszy. Kto kiedykolwiek szukał tego w muzyce, nie powinien tu czuć się obco. A Collegium Musicale z ich dyrygentem Endrikiem Üksväravem to prawdziwi specjaliści w tej dziedzinie.

Program koncertu

Paweł Łukaszewski

(ur. 1968)

*Popule meus**
na chór mieszany
a cappella
(2019)

Erkki-Sven Tüür

(ur. 1959)

*Wieczorna pieśń wędrowca
(Rändaja õhtulaul)***
na chór mieszany
do tekstu Ernsta Enno
(2001)

Paweł Łukaszewski

*Corpus Christi sponsoria
(Maestro Jerzy Semkow
in memoriam)****
na chór a cappella
(2018)

Arvo Pärt

(ur. 1935)

*Virgencita***
na chór mieszany
a cappella
(2012)

*Kleine Litanei***
na chór mieszany
a cappella
(2015)

*I usłyszałem głos...
(Ja ma kuulsinhääle...)***
na chór mieszany
a cappella
(2017)

Wykonawcy:

Collegium Musicale

Endrik Üksvärav
dyrygent

* Prawykonanie polskie; zamówienie Instytutu Adama Mickiewicza

** Prawykonanie polskie

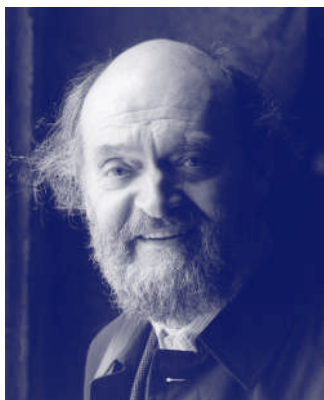
*** Zamówienie Pani Colette Semkow i Fundacji Jerzego Semkowa

Erkki-Sven Tüür jest – obok Arvo Pärta – najważniejszym estońskim kompozytorem współczesnym. W drugiej połowie lat 70. był liderem zespołu In Spe, grającego progresywnego rocka, profesjonalną kompozycją zajął się zaś dekadę później. Ukończył Konserwatorium w Tallinie, w klasie Jaana Räätsa, brał także prywatne lekcje u legendarnego Lepo Sumery, wreszcie zgłębiał świat muzyki elektronicznej w Karlsruhe. Swój kompozytorski *genre* zbudował na łączeniu przeciwieństw – tonalność konkuruje u niego z atonalnością, prosta, repetytywna rytmika ściera się z nieregularnymi, skomplikowanymi strukturami, a spokój i medytacja kontrastują z ostrością i nagłymi erupcjami energii. Języka Tüüra nie byłoby bez tradycji chorału gregoriańskiego, dodekafonii i minimalizmu. W roku 2001, na dwudziestolecie działalności Estońskiego Filharmonicznego Chóru Kameralnego, Tüür skomponował rozbudowany utwór do słów estońskiego poety



Erkki-Sven Tüür

📷 Kaupo Kikkas



Arvo Pärt

📷 Eric Marinitsch / Arvo Pärt
Centre

Ernsta Enno (1875–1934). Dzieło zadedykował chórowi i jego twórcy, świetnemu dyrygentowi Tõnu Kaljuste.

Wieczorna pieśń wędrowca (*Rändaja õhtulaul*) jest niezwykłym hołdem złożonym krainom Północy. To opowieść o majestacie milczących lasów i świetle skrzącym się w wodzie, o tęsknocie za domem i metaforze życia jako drogi do Stwórcy. **Pieśń Wędrowca** utkana jest ze zmiennych faktur: statyczne, dysonansowe klastery i burdonowe współbrzmienia tworzą tło dla „chorałowych” intonacji. A nad całością unosi się aura północnej surowości, tak charakterystyczna przecież także dla muzyki starszego o generację **Arvo Pärta**.

Języka muzycznego Pärta – niezależnie od formy czy gatunku – nie da się pomylić z żadnym innym. Jego twórczość odmieniła postrzeganie muzyki w ciągu ostatnich dekad. W połowie lat 70. Pärt stworzył swój unikatowy język muzyczny zwany *tintinnabuli* i od tej pory zaczęto mówić o „nowej prostocie”, „nowej ascezie” albo „nowej duchowości”. Istotnie – pierwiastek duchowości i szeroko rozumiana religijność mają fundamentalne znaczenie w jego dorobku. Wyraźnie widać to w muzyce chóralnej, komponowanej na zamówienia płynące z różnych stron. Niezależnie od konfesyjnej tradycji opracowywanych tekstów dzieła Pärta emanują niepowtarzalnym brzmieniem i wysublimowanym pięknem. **Da pacem Domine** powstało w 2004 roku na zamówienie katalońskiego artysty-wizjonera Jordiego Savalla, na potrzeby koncertu osnutego wokół tekstu średniowiecznej łacińskiej antyfony. Jej chorałową melodię wykorzystał Pärt jako *cantus firmus* (szkielet dźwiękowy) swojego utworu. Prawykonanie

odbyło się w Barcelonie, kilka miesięcy po tragicznych zamachach terrorystycznych. Jednak przesłanie dzieła jest szersze – *Da pacem Domine* to powszechna modlitwa o pokój, świat bez bólu i cierpienia.

Skomponowana w 2012 roku **Virgencita** była odpowiedzią na zaproszenie Estońskiego Filharmonicznego Chóru Kameralnego i Tõnu Kaljuste do Meksyku. Wiąże się z objawieniami Juana Diego i kultem Najświętszej Maryi Panny z Guadalupe.

Prawykonanie **Kleine Litanei** (2015) uświetniło ponowne otwarcie kaplicy św. Wergiliusza znajdującej się nieopodal katedry w Wiedniu. Pärt wykorzystał tu teksty teologiczne patrona – irlandzkiego benedyktyna, który żył w latach (ok.) 700–784, a pod koniec życia był biskupem Salzburga.

Natomiast kompozycja **I usłyszałem głos...** (*Ja ma kuulsinhääle...*) z roku 2017 została poświęcona pamięci Konrada Veema (1914–1996) – arcybiskupa estońskiego kościoła protestanckiego w Sztokholmie w latach 1971–1990. Pärt posłużył się tu estońskim przekładem *Apokalipsy* (14,13) z roku 1938. Głęboko poruszający wers z Objawienia – „mogą odpocząć od pracy” – w tym konkretnym przekładzie „mogą oddychać ze swojej pracy” – zyskał wyjątkowy sens, jak wyraził się kompozytor: „odeszli, łapią oddech, ale jednocześnie są z nami. To jest jak życie wieczne. Ta estońska wersja oferuje rzadką interpretację największej ze wszystkich tajemnic”¹.



Paweł Łukaszewski

 Bartek Barczyk, ze zbiorów PWM

¹ Źródło: <https://www.arvopart.ee/en/world-premiere-of-and-i-heard-a-voice-ja-ma-kuulsin-haale/> (tłum. MM).

² Źródło: <http://www.meakultura.pl/wywiady/ide-wlasna-droga-pawel-lukaszewski-384>.

³ Tamże.

„Muzyka sakralna jest potrzebna, bo potrafi wzbudzać w słuchaczach wrażliwość. Każdy potrafi odbierać muzykę – człowiek to przecież z natury istota muzyczna i wrażliwa”². Te słowa **Pawła Łukaszewskiego**, pochodzące z wywiadu udzielonego Martynie Pietras w roku 2012, można uznać za jego artystyczne credo. Od początku swojej kariery kompozytor z niezwykłą pieczołowitością kultywuje właśnie twórczość religijną, a konkretnie muzykę chóralną. Na tę część jego dorobku składa się ponad pięćdziesiąt utworów (sakralnych i świeckich) do tekstów polskich, łacińskich, ale też angielskich i rosyjskich. Napisane w 2018 roku **Corpus Christi responsoria** odnoszą się w swej tematyce do święta Bożego Ciała. Natomiast **Populus meus** z roku 2019 – na dwunastogłosowy chór – stanowi opracowanie jednego z najbardziej przejmujących tekstów religijnych – *improperiów*. Łaciński termin najlepiej oddaje określenie „narzekania” albo „skargi”. *Improperia* towarzyszą wielkopiątkowej liturgii adoracji krzyża – rozpoczynają się charakterystycznym zwrotem: *Popule meus, quid feci tibi*. Lament Jezusa jest więc symboliczną skargą: „ludu, mój ludu, cóżem ci uczynił...”. Zapewne nowe dzieło Łukaszewskiego potwierdzi słowa kompozytora: „komponowanie jest bardzo osobistą sferą życia [...] czuję, że jestem wolny i mogę pisać to, co mnie interesuje. Dobór dźwięków, rytmu, wyrażenie konkretnego przesłania – w tym mam pełną swobodę”³.

Marcin Majchrowski

Collegium Musicale

Estoński chór kameralny Collegium Musicale, założony przez dyrygenta Endrika Üksvärava w październiku 2010 roku, dysponuje rozległym repertuarem sięgającym od epoki renesansu po współczesność. Szczególną uwagę zespół poświęca muzyce kompozytorów estońskich: Arvo Pärta, Veljo Tormisa, Erkki-Svena Tüüra, Heleny Tulve, Tõnu Kõrvitsa, Mirjam Tally, Pärta Uusberga i innych. Zespół przykłada wielką wagę do siły przekazu emocjonalnego i z pewnością zasłużył na miano ambasadora muzyki estońskiej na świecie.

Chór występował z takimi orkiestrami i zespołami jak Helsińska Orkiestra Barokowa, Orkiestra Kameralna z Tallina, Kwartet Saksofonowy Raschèrów, Tallińska Orkiestra Barokowa, NFM Orkiestra Leopoldinum z Wrocławia, Jerozolimskie Orkiestra Symfoniczna, izraelska orkiestra barokowa Barrocade, Corelli Consort, Klaaspärlimäng Sinfonietta oraz kwartet smyczkowy Prezioso, pod batutą takich dyrygentów jak Estończycy Tõnu Kaljuste, Mihhail Gerts, Toomas Vavilov i Andres Mustonen, Łotysz Kaspars Putniņš,



Fin Aapo Häkkinen, Brytyjczyk Simon Carrington, Holender Jos van Veldhoven, Włoch Gianluca Marciano, a także singapursko-francuski mistrz batuty Darrel Ang.

Collegium Musicale koncertowało we Włoszech, Francji, w Rosji, Finlandii, Niemczech, Polsce, Czechach, na Malcie, w Japonii, Holandii oraz Izraelu. W październiku 2017 chór wygrał konkurs Europejskiej Unii Nadawców (Euroradia) „Niech narody śpiewają” w kategorii dorosłych wykonawców, a także Grand Prix i Srebrną Misę z Różami dla najlepszego chóru. Rok 2018 zespół rozpoczął koncertami na Międzynarodowym Festiwalu Al Bustan w Libanie, później zaś prezentował się w Rosji, na Łotwie oraz w Polsce podczas festiwalu

Wratislavia Cantans. W tymże samym roku chór i jego dyrygent Endrik Üksvärav zdobyli nagrodę muzyczną Estońskiego Funduszu Kultury (Eesti Kultuurkapital) za wybitne osiągnięcia w dziedzinie promocji estońskiej muzyki chóralnej, a także za zaangażowanie i wysokie standardy wykonawcze podczas koncertów w kraju i za granicą.

Estońskie Stowarzyszenie Chóralne trzykrotnie (2011, 2014 i 2017) przyznawało zespołowi Collegium Musicale tytuł Chóru Roku. Płyta kompaktowa *Peegel peeglis* zdobyła status Chóralnego nagrania roku 2012 w Estonii. Collegium Musicale należy do Stowarzyszenia Estońskich Chórów Kameralnych; jest także członkiem Estońskiej Rady Muzycznej.

Endrik Üksvärav



Endrik Üksvärav

☒ Kaupo Kikkas

Dyrygent i śpiewak, absolwent Estońskiej Akademii Muzyki i Teatru w Tallinie (licencjat z dyrygentury, 2004), gdzie studiował także grę na trąbce i rogu. W 2011 roku uzyskał magisterium w zakresie dyrygentury.

Artysta dyrygował licznymi chórami kameralnymi oraz orkiestrami.

W 2010 roku założył chór kameralny Collegium Musicale. Przełomowy okazał się rok 2011, kiedy zespół ten zdobył tytuł estońskiego Chóru Roku, zaś Endrik Üksvärav – tytuł Młodego Dyrygenta Roku.

W tym samym roku artysta zaczął poświęcać więcej czasu

karierze solisty (tenora). Jesienią 2012 roku podjął studia dawnych technik śpiewu w Konserwatorium Królewskim w Hadze (pod kierunkiem Petera Kooya, Michaela Chance'a, Jill Feldmann oraz Marii Acdy-Maas), zwieńczone uzyskaniem dyplomów licencjata i magistra. W kolejnych latach brał udział w wielu projektach wokalnych w Estonii i Holandii. Wystąpił także w kilku współczesnych operach, debiutował z Estońską Narodową Orkiestrą Symfoniczną oraz prezentował swój kunszt podczas festiwalu La Folle Journée w Tokio (2017).

W 2016 roku wziął udział w Zimowej Akademii Dyrygenckiej rodziny Järvich oraz kursach prowadzonych przez Neeme i Paavo Järvich. Uczestniczył także w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Jormę Panulę.

W 2017 roku wziął udział wraz z Kwartetem Saksofonowym Raschèrów w estońskiej premierze *72 Aniołów* Lery Auerbach.

W kolejnym roku dyrygował w Holandii zespołem Cappella Amsterdam w cyklu czterech koncertów poświęconych muzyce

estońskich kompozytorów: Arvo Pärta, Erkki-Svena Tüüra, Veljo Tormisa i Tõnu Kõrvitsa, a także Orkiestrą NFM Leopoldinum podczas czterech koncertów polskiej i estońskiej muzyki orkiestrowej oraz chóralnej (m.in. *Requiem* Erkki-Svena Tüüra).

Endrik Üksvärav jest dyrektorem artystycznym Festiwalu Muzycznego Pühalepa, organizowanego co roku w sierpniu na estońskiej wyspie Hiiumaa.

Krakauer /

Klezmerzy z Sejn

16 listopada (sobota) — 19.30

Teatr Palladium
ul. Złota 9

Niejeden reżim skazywał ją na niebyt i zapomnienie – właśnie tutaj, gdzie dawniej rozkwitała. W Polsce przywracały ją do życia takie ośrodki jak Pogranicze – z Teatrem Sejneńskim i jego orkiestrą. Ma słynnych na całym świecie ambasadorów i David Krakauer jest właśnie jednym z nich. Dzięki jego wszechstronności i wirtuozerii muzyka klezmerska żyje i w twórczym zderzeniu z innymi stylami tworzy kolejne muzyczne światy. Wspólny koncert Krakauera z Orkiestrą Klezmerską Teatru Sejneńskiego pokaże je w najświetniejszym blasku i w pełni porywających sił.

Program koncertu ———

**Kompozycje
Davida Krakauera**

oraz

**utwory tradycyjne
w aranżacjach Davida
Krakauera i Orkiestry
Klezmerskiej Teatru
Sejneńskiego**

Wykonawcy:

David Krakauer
klarnet

**Orkiestra Klezmerska
Teatru Sejneńskiego**

Klarnecista wirtuoz **David Krakauer** to artysta, który na drodze wewnętrznych poszukiwań stworzył własny, niepowtarzalny język – oparty na tradycji i archetypach kultury żydowskiej, a jednocześnie rozpięty pomiędzy odmiennymi kulturami i stronami świata, które połączyła nieustanna wędrówka narodu wybranego. Aby głębiej przyjrzeć się fenomenowi twórczości Krakauera, trzeba zagłębić się w fenomen kultury żydowskiej, która – sama niezmienna w swoich założeniach, acz rozproszona po całym świecie – oparła się progresywnym wpływom, zachowując twarde i jasne zasady i raczej promieniowała na sąsiadujące z nią kultury niż im ulegała. Wzbogacała zastaną rzeczywistość nie tylko duchowo. Udzielała jej między innymi lekcji filozofii i ekonomii, a w wymiarze codziennym tworzyła relacje między zwykłymi ludźmi, którzy – zaprzężeni w realia często trudnego życia –

znajdowali czas na łączność z tym, co najważniejsze i ponadczasowe. Ścieżka Krakauera jest podobna. Jako człowiek i muzyk zgłębił on i opanował do perfekcji co najmniej kilka języków przynależnych wielu kulturom i aspektom życia.

Urodzony na Manhattanie i wykształcony klasycznie (The Juilliard School of Music oraz paryskie konserwatorium) – obywatel świata znalazł w nim miejsce jako kompozytor i wykonawca muzyki klasycznej i awangardowej, która tworzy i opisuje naszą niełatwą rzeczywistość. W stronę wolności poprowadziła Krakauera improwizacja jazzowa i z pewnością sprzyjało jej nowojorskie środowisko, które prezentuje i absorbuje absolutnie każdą kulturę. Właśnie jazz stał się pomostem do odnalezienia przez artystę własnej muzycznej tożsamości. Pomocny na tej drodze okazał się John Zorn, który – zakładając w czasie klezmerskiego boomu własną wytwórnę płytową Tzadik – wydał pierwsze klezmerskie albumy klarncisty i pozwolił mu na zaistnienie w szerszym obiegu, dziś już kojarzonym z kanonicznym zjawiskiem Radical Jewish Culture. Jako centrum artystycznego życia Krakauera muzyka klezmerska stała się obfitym i niewyczerpanym źródłem idei, inspiracji, ale też sposobem komunikacji – ponad granicami i barierami. Artysta korzysta z tej bogatej tradycji w sposób uniwersalny, łącząc ją bez uszczerbku na jakości z innymi, dość odległymi gatunkami muzycznymi, jak funk, hip-hop, jazz czy rock. Poza wspomnianą wirtuozerią, Krakauer porywa spontanicznością, radością i prostolinijnością, co inspiruje

publiczność nie tylko do mistycznych przeżyć, lecz także żywego, a nawet roztańczonego odbioru jego koncertów.

Powstanie towarzyszącej soliście **Orkiestry Klezmerskiej Teatru Sejneńskiego** wpisuje się w historię zarówno tej placówki, jak i kultury żydowskiej w Polsce, w jej losy i odrodzenie, a nawet prognozy na przyszłość. Tereny Polski to jeden z głównych ośrodków muzyki klezmerskiej. Tutejsza kultura żydowska – najpierw skazana na śmierć przez wojnę i doświadczenie Holocaustu, a potem dławiona przez dziesięciolecia przez komunistyczny reżim – powoli i dzielnie stawiała temu czoła po transformacji roku 1989. Jedną z odpowiedzi było powstanie w Sejnach Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, który za zadanie stawia sobie między innymi (jak mówi statut) „inicjowanie wszelkich form twórczego współistnienia i dialogu między kulturami różnych narodów i wyznań zamieszkałych w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej”.

Orkiestrę powołał powstały przy ośrodku Teatr Sejneński. I chociaż zorganizowano ją na potrzeby konkretnego spektaklu (*Dybuk*, w roku 1996), okazała się instytucją trwałą, a nie zjawiskiem jednorazowym. Klezmerska muzyka pogranicza krajów (Polski, Litwy i Białorusi) i kultur (katolickiej, prawosławnej, żydowskiej, cygańskiej i ewangelickiej) stworzyła wybuchową energię muzyczną i pozwoliła wielu młodym artystom na odnalezienie własnej drogi czy tożsamości muzycznej oraz stworzenie nowej jakości – próby odczytania i zrozumienia nieistniejącego już świata. Młoda wiekiem

orkiestra, wyćwiczona w skocznych rytmach tanecznych, korzysta także z jazzu czy elementów muzyki bałkańskiej.

Na koncercie usłyszymy m.in. kompozycje Davida Krakauera: *Keepers of the Flame, The New Year After, Love Song for Lemberg, Romanian Wine Cellar, Moskowitz and Loops of It*, a także wiele melodii tradycyjnych w aranżacji Orkiestry.

Vanessa Rogowska



Orkiestra Klezmerska Teatru Sejneńskiego

☐ Paweł Grześ



Orkiestra Klezmerska Teatru Sejneńskiego

Orkiestrę Klezmerską Teatru Sejneńskiego tworzą młodzi ludzie związani z Fundacją i Ośrodkiem „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach. Obie te instytucje w swojej pracy edukacyjnej i artystycznej odwołują się do wielokulturowego dziedzictwa Europy Środkowo-Wschodniej. Orkiestra powstała w trakcie pracy nad teatralną inscenizacją *Dybuka* Szymona An-skiego. Premiera spektaklu odbyła się w roku 1996 i od tego czasu trwa fascynująca przygoda sejneńskiej młodzieży z muzyką klezmerską. Dzisiaj to już kolejne pokolenie sejneńskich muzyków. Wielu młodych ludzi miało już okazję wtajemniczać się w Sejnach w sekrety muzyki klezmerskiej; ciągle zgłaszają się nowi, młodszy, zajmując miejsce odchodzących w dorosłe życie kolegów. Zmienia się też instrumentarium zespołu, a tym samym jego brzmienie.

Muzyka klezmerska jest obecna w Sejnach, w Białej Synagodze niemalże na co dzień, zaś letnie koncerty gromadzą szeroką publiczność i wrosły już w krajobraz sejneńskich wydarzeń kulturalnych. Dla młodzieży z Sejn Orkiestra Klezmerska jest doświadczeniem, które czasem trwa dalej i wpływa na jej wybory, a nawet staje się zaczątkiem nowej ścieżki życia.

Dzisiaj sejneńscy muzycy zasilają warszawską scenę muzyczną, grają w najciekawszych formacjach, tworzą własne inicjatywy muzyczne. Spotkania z Mikołajem Trzaską i Raphaelem Rogińskim – wybitnymi muzykami młodego pokolenia poszukującymi inspiracji w muzyce żydowskiej, którzy w ciągu ostatnich lat odwiedzali „Sejneńską Spółdzielnię Jazzową” (kolejny długofalowy program prowadzony przez tutaj muzyków) – zaowocowały nowym brzmieniem muzyki żydowskiej w Sejnach.

**Biogram Davida Krakauera
zamieszczono na s. 28.**

Nowa muzyka elektroniczna

z Ukrainy

16 listopada (sobota) — 22.00

Klub Hybrydy
ul. Złota 7/9

Dla fanów muzyki elektronicznej występ trojga ukraińskich didżejów będzie z pewnością jednym z najważniejszych muzycznych wydarzeń tej jesieni. Za naszą wschodnią granicą Vakula, Voin Oruwu i Zavaloka to już uznani twórcy, a na scenie międzynarodowej osiągają coraz większe sukcesy. Ich sety w nowatorski i zaskakujący sposób mieszają gatunki, a w tej dziedzinie to dziś nie lada sztuka. Swoje występy często łączą z pokazami multimedialnymi, czego możemy się spodziewać również na tym koncercie.

Program koncertu —————

Vakula

muzyka z płyt
Metaphors i *Techno Game*
oraz inne utwory

Voin Oruwu

muzyka z płyt
Etudes from a Starship
i *Big Space Adventure*
oraz inne utwory

Zavoloka

muzyka z płyt
Promeni i *Sobor*
oraz inne utwory

Nowoczesna muzyka elektroniczna nie potrzebuje słów. Z tej prostej przyczyny mogą ją tworzyć i odnosić międzynarodowe sukcesy artyści spoza kręgu anglojęzycznego. To dzięki temu wielką sławę zdobyli Francuzi z Daft Punk i Air, ale też cenieni producenci techno, house'u i ambientu z Hiszpanii czy Włoch. Nic więc dziwnego, że na początku minionej dekady usłyszeliśmy, że intrygującą elektronikę tworzy się również na Ukrainie.

Początków tamtejszego klubowego undergroundu należy szukać w latach 90., w postpunkowym ruchu Nowaja Scena, który miał swoje centrum w Charkowie, ale szybko rozprzestrzenił się na inne miasta. Jednym z jego uczestników był Andriej Kiriczenko, który w roku 2000 założył pierwszą ukraińską wytwórnię koncentrującą się na elektronice – Nexsound. Kilka lat później w jego ślady poszedł Dmytro Fiedorenko, znany jako Kotra. On również uruchomił niezależną firmę płytową – Kvitnu. Pierwszą opublikowaną przezeń płytą był album nagrany w 2006 roku wspólnie z **Zavoloką**.

Pod tym drugim pseudonimem kryje się ukraińska producentka **Kataryna Zawoloka**, która zaczęła zgłębiać nową elektronikę na początku minionej dekady, sięgając po płyty wiodących ówczesnie wytwórni z tego kręgu – od Warpu po Ninja Tune. Zavoloka od początku była zdana na siebie: na Ukrainie nie było szkół czy kursów, na których mogłaby poznawać tajniki syntezatorów i innych tego rodzaju instrumentów. Młoda producentka miała jedynie styczność z lokalnym folklorem – śpiewała w chórze ludowym.

Kiedy Zavoloka weszła w krąg podobnych jej fascynatów nowej elektroniki z Kijowa, wspólnie z nimi zaczęła urządzać imprezy taneczne, na których grano techno i trance. Dzięki temu poznała Kiriczenkę i Fedorenkę, którzy zainspirowali ją do prób samodzielnego tworzenia muzyki. Ukrainka miała do dyspozycji stary komputer i... podczas pracy na nim ciągle zdarzały się jakieś dźwiękowe usterki. Postanowiła je wykorzystać i tak powstała abstrakcyjna elektronika, asymilująca w naturalny sposób różne szумы i trzaski. Po raz pierwszy usłyszeliśmy ją na płycie *Suspensia*, wydanej w 2003 roku przez Nexsound.

Na stronie nowamuzyka.pl Zavoloka zwierza się: „Najbardziej w muzyce elektronicznej podoba mi się możliwość generowania bardzo dziwnych, niezwykłych dźwięków. I mogą one pochodzić z dowolnego źródła”¹. Od roku 2003 do dziś ukraińska producentka nagrała aż dziesięć albumów. Zawierają one wiele odmian nowej elektroniki – od ambientu po industrial. Zavoloka szuka bowiem inspiracji w różnych miejscach: u ludowych śpiewaków, na koncertach w filharmonii czy w starych fabrykach. Kiedy wybuchła ukraińska rewolucja, na Majdanie nagrywała odgłosy rewolty, by potem wpleść

je w swoje kompozycje. Tak powstała *Volya* z roku 2014. Zavoloka lubi również kooperować z innymi artystami. Efektem tego są płyty nagrane z Kotrą, ale też z niemiecką producentką AGF czy Markiem Cliffordem z brytyjskiego zespołu Seefeel.

Wychodzę z założenia, że jeżeli współpracujesz z jakimś innym artystą, powinieneś zrobić coś nowego, odmiennego od tego, co robiłeś do tej pory. To trochę jak z dzieckiem, które tworzy się przecież z dwóch różnych osób²

– uśmiecha się producentka.

Zavoloka ma w sobie głębokie poczucie, że muzyka, którą tworzy, łączy ją w metafizyczny sposób ze wszechświatem. Jednym z najambitniejszych jej przedsięwzięć był cykl czterech płyt, z których każda reprezentowała inny żywioł natury: ziemię, powietrze, wodę i ogień. Każdy z krążków był wynikiem odmiennego podejścia artystki do materii dźwiękowej. „Lubię magię w muzyce i sztuce” – deklaruje Zavoloka. Niewątpliwie bierze się to z umiłowania artystki dla ukraińskiego folkloru, w którym pieśń (i muzyka w ogóle) jest głęboko wpisana w naturę i duchowość.

Podobne nastawienie do ukraińskiej tradycji ma **Mychajto Wityk**, znany dziś jako **Vakula**. Jego dziadek był kobziarzem – wędrownym bardem śpiewającym przy akompaniamencie kobzy pieśni sławiące narodowych bohaterów. Nic więc dziwnego, że chłopiec przesiąkł za młodu magicznym postrzeganiem rzeczywistości. „Gdzie są dawni bogowie?” – zapytał kiedyś nauczyciela w szkole. „Nadal wśród nas, tylko ukryci, bo ich siła jest dziś mniejsza, ponieważ ludzie przestali się do nich

modlić” – usłyszał w odpowiedzi nastolatek. To mu dało do myślenia. W serwisie Off The Record Wityk mówi:

Większość współczesnych didżejów nawet nie zdaje sobie sprawy z tego, co mogą sprawiać ich umiejętności. Myślą, że chodzi tu o zabawianie publiczności, aby zyskać sławę i pieniądze. Ja wierzę, że didżeje są następcami szamanów, którzy sięgając po odpowiednie rytmy, mogą oczyszczać i leczyć ludzkie dusze³.

Przyszły didżej i producent klubowych hitów urodził się i wychował w małej miejscowości Konotop. To właśnie tam usłyszał po raz pierwszy muzykę z Zachodu: wujek jego kolegi prowadził interesy w Niemczech i stamtąd przywoził swojemu siostrzeńcowi płyty. Najpierw ABBę i Boney M., potem Snap i Technotronic, wreszcie Orbital i The Orb. By kontynuować edukację, Wityk wyjechał najpierw do Kijowa, a potem do Moskwy. Tam w jednym ze sklepów muzycznych poznał kolegę, który pożyczył mu laptop z programami muzycznymi i zachęcił do tworzenia własnych dźwięków.

W połowie ubiegłej dekady Mychajło Wityk założył z Aleksiejem Stratonovem duet Casual Underground, który zaczął grać techno w moskiewskich klubach. Coraz częstsze występy sprawiły, że młody producent mógł sobie pozwolić na zakup analogowych syntezatorów. Zafascynowany ich brzmieniem, odkrył muzykę elektroniczną z czasów ZSRR – głównie rosyjskiego kompozytora Eduarda Artiemjewa, znanego ze współpracy z Andriejem Tarkowskim. To z kolei pozwoliło mu poznać świat minimalistów – Steve’a Reicha czy Terry’ego Rileya. Wszystkie te fascynacje zaowocowały projektem Vakula.

Pod pseudonimem Vakula Ukrainiec zadebiutował w roku 2008 płytą *Night in Konotop City*, wydaną przez brytyjską wytwórnię Quintessentials. Wityk początkowo świadomie unikał kontaktu z lokalną sceną i nie chciał wydawać krążków w rodzimych wytwórniach. Ta taktyka okazała się słuszna: ponieważ nagrywał dla holenderskiego Dekmantela i angielskiego Firecrackera, jego utwory od razu trafiały do setów zachodnich didżejów i na strony zachodnich serwisów. Specjalnością Wityka stał się głęboki house i techno, uwodzące psychodelicznym nastrojem i analogowym brzmieniem. Taką muzykę zawiera sześć albumów firmowanych tym szyldem.

Mieszkam dziś na Ukrainie. To bardzo uduchowiony kraj, który ma potężną pogańską energię, pochodzącą z czasów, kiedy tutejszy lud skakał nad ogniskami i cieszył się tym, czym obdarowywała go natura. Czuję się dumny, że jestem tego częścią i żałuję, że tracimy dziś łączność z tymi magicznymi czasami⁴

– deklaruje Wityk w serwisie Sensa Nostra.

Mistyki poszukuje w swej muzyce również przedstawiciel najmłodszego pokolenia ukraińskich producentów elektronicznych – **Dmitrij Awksientiew**. Aby ją znaleźć, sięga jednak nie w przeszłość, lecz w przyszłość. Awksientiew jest bowiem nie tylko muzykiem, lecz także pisarzem i filmowcem, a główny obszar jego zainteresowań to science fiction. W roku 2014 napisał on *Świat Oruwu* – opowieść o społeczności próbującej żyć na planecie po katastrofie ekologicznej. Do historii tej Awksientiew stworzył ilustrację muzyczną. Tak powstał materiał, który ukazał się w zeszłym roku pod tytułem *Big Space Adventure*.

W serwisie Analogue Interface muzyk wyjaśnia:

Wszystkie utwory powstały i zostały zmiksowane w moim studiu w Kijowie. Wykorzystałem syntezatory, samplery, automaty perkusyjne, ale też gitary czy perkusję. Uwielbiam realizować nagrania. Mam ogromne archiwum sampli, które gromadziłem siedem lat¹.

Muzyka z *Big Space Adventure* to kosmiczne techno i electro, pomysłowo pogłębione ambientowymi brzmieniami. Nieco bardziej eksperymentalny ton ma tegoroczna płyta **Voin Oruwu – Etudes From A Starship** – opublikowana przez Kvitnu. To abstrakcyjna elektronika o soundtrackowym charakterze, idealnie odpowiadająca tematyce sci-fi, której jest podporządkowana. Wydanie obu płyt sprawiło, że ukraiński producent zaczął występować jako Voin Oruwu na żywo. Do tej pory jedynie didżejował w klubach – teraz prezentuje się jako *live act*.

¹ Źródło: <http://www.nowamuzyka.pl/2007/03/01/Zavoloka-Kotra-nasza-rozmowa/>.

² Tamże.

³ Źródło: <http://offtherecord.net/background-noise-vakula/> (tłum. PG).

⁴ Źródło: <https://sensation.com/detroit-house-music-found-ukrainian-home> (tłum. PG).

⁵ Źródło: <http://analogueinterface.com/2018/04/24/a-big-space-adventure-with-voyn-oruwu/> (tłum. PG).

⁶ Źródło: <https://aughtmag.com/en/interview-koloah/> (tłum. PG).

Voin Oruwu to eksplorowanie mistycznych klimatów.

Uwielbiam kino i studiuję reżyserię. W przeszłości pisałem wiele opowiadań. Początkowo projekt „Świat Oruwu” powstał jako muzyka do jednego z moich opowiadań. Z tej krótkiej historii nic nie wyszło, ale projekt okazał się sukcesem i ostatecznie przekształcił się w muzykę techno⁶

— podsumowuje Awksientiew w „Aught Magazine”.

Paweł Gzyl

Vakula



Mychajło Wityk (Vakula)

📁 Z kolekcji artysty

Vakula to twórca wyjątkowych muzycznych opowieści. Niewielu potrafi tak jak on – na klubowym, tanecznym parkiecie – wyczarować szamański rytuał. Kiedy gra, zalewa swoich słuchaczy ekspresywnymi fakturami, hipnotyzmem wlotów i upadków, wszechobecnym basem i pełną animuszu perkusją. Jego sety to połączenie czystego techno, dub techno, house’u, jazzu,

funku, muzyki disco, psychodelii i wszystkiego, co tylko podpowie mu jego bujna wyobraźnia. Słuchacze nie mają innego wyjścia, jak tylko podążyć, ciałem i duszą, za rozwojem tej dynamicznej, trójwymiarowej opowieści. Sety Vakuli to prawdziwy rytuał.

Autorską kompilację własnych kompozycji, wydaną przez Firecracker Recordings w roku 2013, Vakula zatytułował *Nigdy nie byłeś w Konotopie*. Konotop to rodzinna miejscowość artysty, prowincjonalne miasteczko na północy Ukrainy. Prawdopodobnie tam nie byłeś; on jednak zabierze cię tam na skrzydłach swojej mistrzowsko zakomponowanej muzyki. Głównym, ożywym źródłem inspiracji jest dla Vakuli matka natura; jego nastrojowe pejzaże dźwiękowe są natomiast muzycznym odbiciem ukochanych pejzaży ojczystych krain. Dowodem niezwykłego talentu tego muzycznego podróżnika i długodystansowca są takie jego pełnowymiarowe albumy, jak *A Voyage to Arcturus* czy *Cyclicality Between Procyon and Gomeisa*.

Ale muzyka Vakuli to nie tylko nieziemskie regiony. Vakula nie byłby sobą bez mistrzowskiego opanowania możliwości miksera, który nazywa „didżejskim instrumentem muzycznym”, a także bez bogatej kolekcji rzadkich urządzeń analogowych i egzotycznych instrumentów ludowych, które wypełniają jego ukraińskie studio. Zna je wszystkie na wylot, od staroświeckiego syntezatora Oberheim Ob-8 po marimbę i kongi. Na potrzeby własnej twórczości Vakula stworzył dwie marki płytowe. Produkcje eksperymentalne wydaje pod szyldem Leleka, zaś muzykę bardziej przyjazną klubowej publiczności – pod marką Bandura. Jakby i tego było mało, ostatnio zajął się również masteringiem projektów innych utalentowanych muzyków, znajdując tym samym jeszcze jedno zastosowanie dla swojej technicznej zręczności i niezwykłego wycucia dźwięku.

Voin Oruwu



Dmitry Awksientiew (Voin Oruwu)

📷 Z kolekcji artysty

Voin Oruwu – projekt kijowskiego producenta Dmitrija Awksientiewa, znanego także jako Koloah – zrodził się z miłości artysty do kina i do eksploracji tajemniczych nastrojów. Zainspirowany własnym opowiadaniem o postapokaliptycznym świecie, Awksientiew zdecydował, że stworzy doń ścieżkę dźwiękową i warstwę wizualną. Tak powstał Voin Oruwu, łączący technologię, naukę i sztukę. Jego twórca jest wizjonerem patrzącym na muzykę z perspektywy kinematograficznej; obrazy powstające w jego głowie zostają przekształcone w dźwięki. Mocne rytmy i futurystyczne brzmienia to cechy wyróżniające występy

artysty, który jest regularnym gościem klubów, koncertów i zabaw tanecznych na Ukrainie oraz w całej Europie, m.in. w kijowskim klubie Cхема (Schema), na festiwalu muzyki eksperymentalnej Next Sound, festiwalu muzyki elektronicznej Strichka oraz festiwalu Brave Factory, organizowanym przez centrum artystyczne Closer. Awksientiew wydał dwa albumy oraz liczne kompozycje pod szyldem takich wytwórni jak Kvitnu, Private Persons, Banoffee Pies i in. Jego postać i muzyka pojawiają się na takich portalach jak Resident Advisor, Mixmag UK, XLR8R i wiele innych.

Zavoloka



Kataryna Zawoloka (Zavoloka)

☐ Dmytro Fiedorenko

Zavoloka to pseudonim artystyczny Kataryny Zawołoki, mieszkającej w Berlinie ukraińskiej artystki dźwięku, kompozytorki, performerki i graficzki.

Zainteresowania artystki koncentrują się na syntezie cyfrowej i analogowej oraz instrumentarium. Zavoloka współpracuje regularnie z innym ukraińskim artystą działającym w Niemczech, Kotrą (Dmytro Fiedorenką). Była gościem specjalnym

audiowizualnych spektakli muzyki rave prezentowanych przez brytyjskiego artystę Aphex Twina, występowała na żywo z portugalską artystką wizualną Laetitią Morais, a także brała udział w wielu projektach z pogranicza różnych gatunków sztuki.

Wraz z Kotrą Zavoloka prowadzi eksperymentalną wytwórnię płytową Kvitnu, w której odpowiada za stronę wizualną i projekty okładek niemal wszystkich albumów. W 2011 roku Kvitnu otrzymała trzy nominacje w ramach siódmej edycji nagród muzyki elektronicznej Qwartz, a także nagrodę Qwartz dla najlepszej marki płytowej. Ten sam duet artystów współtworzy także nowy projekt *Cluster Lizard* oraz nową wytwórnię Prostir (zał. 2018).

W 2005 roku Zavoloka zdobyła Prix Ars Electronica w kategorii muzyki cyfrowej i sound artu za album *Plavyna*, zaś w 2019 jej płyta *Promeni* otrzymała nominację do nagrody Aprize jako najlepszy album ukraiński.

Zavoloka regularnie występuje na żywo. Jej muzyka jest prezentowana w salach koncertowych, klubach, muzeach sztuki współczesnej, teatrach oraz w plenerze na całym świecie. Artystka wystąpiła też podczas licznych międzynarodowych festiwali muzycznych, m.in. Presences Electronique (Francja), CTM (Niemcy), MadeiraDig (Portugalia), Unsound New York (USA), Kvitnu Fest (Ukraina), Flussi (Włochy), Detali Zwuku (Ukraina), The Morning Line (Austria), Skanu Mežs (Łotwa), Rewire (Holandia) oraz wielu innych.

f

...before, between and after...

17 listopada (niedziela) — 17.00

Klub Hybrydy
ul. Złota 7/9

Synaesthesia – czołowy litewski zespół specjalizujący się w wykonawstwie muzyki najnowszej – zaprosił do współpracy młodych kompozytorów z Polski i Litwy, którzy udostępnili swoje utwory: Dominykasa Digimasa, Juliusa Aglinskasa, Jagodę Szmytkę i Piotra Bednarczyka, a także rzeźbiarza i twórcę obiektów interaktywnych Vėjasa Aliukasa. Nie będzie to „zwyczajne” wykonanie muzyki, gdyż brzmienia są tu inspiracją dla gry świateł, które wraz z dźwiękami odgrywają rolę narratora. *...before, between and after...* to projekt audiowizualny poświęcony odzyskaniu przez Litwę niepodległości w roku 1990.

Program spektaklu ———

Projekt wykorzystuje
utwory muzyczne:

Dominykas Digimas

*From Another
Point of View*

*Walking Through
the Three Points*

Julius Aglinskas

Being (Observing)

Between the Silence

Jagoda Szmytka

*Greetings From
a Dopplegänger*

Piotr Bednarczyk

Connected

—————
Wykonawcy:

Zespół Muzyki
Współczesnej
Synaesthesia

...before, between and after... _____

Projekt *...before, between and after...* (...przed, pomiędzy i potem...) to kontemplacja zmieniających się czasów, prowadzona ze współczesnej perspektywy. Przedstawienie powstało w roku 2017 jako alternatywna forma upamiętnienia rocznicy odzyskania niepodległości przez Litwę. Inspiracją dla jego twórców są lata wolności, które położyły podwaliny pod dojrzałe państwo litewskie oraz wydały nowe pokolenie ludzi kreatywnych i odważnie myślących. Pokolenie to zna świat podzielony murem berlińskim już tylko z podręczników historii; nigdy też nie było prześladowane za swoje przekonania, mogło więc w pełni wykorzystać swobodę myśli i wypowiedzi twórczej.

Spektakl audiowizualny *...before, between and after...* jest wspólnym dziełem kompozytorów litewskich (Dominykas Digimas, Julius Aglinskas) i polskich (Jagoda Szmytka oraz Piotr Bednarczyk), a także rzeźbiarza i twórcy obiektów

interaktywnych Vėjasa Aliukasa. Praca ta prezentuje ich spojrzenie na otaczający świat oraz ich własne role w tym świecie. Wykonawcami będą członkowie Zespołu Muzyki Współczesnej Synaesthesia – jednej z najbardziej znanych i najwybitniejszych młodych formacji litewskich, w której składzie są również przedstawiciele wzmiankowanego tu nowego pokolenia.

Projekt składa się z instalacji świetlnej połączonej z wykonaniami sześciu utworów muzycznych. Światło i dźwięk stają się narratorami opowiadającymi o swoim własnym otoczeniu. To opowieść o nieskończonej liczbie mikroprocesów zachodzących w świecie pełnym relacji, wzajemnego przenikania się i wpływania jednych elementów na drugie. Całość jest spojrzeniem na to, co było kiedyś, jakim potem uległo przemianom – i co zdarzyło się w międzyczasie.

Zespół Synaesthesia

Zespół Muzyki Współczesnej Synaesthesia

☐ Z kolekcji zespołu





Zespół Muzyki Współczesnej Synaesthesia

Prowadzony przez dyrygenta Karolisa Variakojisa i pianistkę Martę Finkelštein zespół Synaesthesia zyskuje uznanie w świecie wykonawstwa muzyki współczesnej. Misją tej grupy młodych ambitnych muzyków jest wprowadzanie eksperymentalnych dzieł autorstwa kompozytorów z Litwy i innych krajów do repertuaru koncertowego. Koncepcja artystyczna zespołu wykracza poza domenę dźwięku, obejmując także sfery kształtowania przestrzeni, światła, ruchu scenicznego i narracji – a zatem wszystkie te elementy, które czynią z profesjonalnej interpretacji muzyki sztukę wielowymiarową, zacierającą granice pomiędzy gatunkami.

Członkowie Synaesthesia ukończyli (lub kontynuują) studia na czołowych europejskich uczelniach muzycznych. Grupa współpracuje z przedstawicielami wielu dyscyplin sztuki, starając się stale przekraczać granice międzygatunkowe. Pod koniec 2017 roku osiągnięcia zespołu zostały uhonorowane Nagrodą dla Młodych Artystów litewskiego Ministerstwa Kultury, zaś w roku 2018 Synaesthesia objęło rezydencję przy Związku Kompozytorów Litewskich.

Muzycy uczyli się od członków takich formacji jak Ictus, Klangforum Wien, Quatour Tana, Chordos oraz FortVio.

Synaesthesia regularnie występuje na Litwie podczas koncertów i festiwali muzyki współczesnej, m.in. Druskomanija w Wilnie i Druskiennikach, wileńskich festiwali AHEAD oraz GAIDA, a także w ramach rezydencji artystycznych w Druskiennikach (DAR) i Kintach. Grupa stawia też swoje pierwsze, lecz już bardzo pewne kroki na arenie międzynarodowej. W latach 2016 i 2017 muzycy uczestniczyli w Międzynarodowej Akademii Letniej (ISA) Konserwatorium Wiedeńskiego (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) w Austrii, w obu sezonach zdobywając nagrodę Świeżo Skomponowane za najlepszą premierę. W roku 2017 wystąpili też podczas festiwali muzyki współczesnej Melos Ethos na Słowacji oraz Crossroads w Salzburgu, zaś w 2019 koncertowali w Estonii i Holandii.

Hakhnazaryan /

AUKSO / Moś

17 listopada (niedziela) — 19.30

Filharmonia Narodowa
Sala Koncertowa
ul. Jasna 5
(wejście od ul. Sienkiewicza)

Na koncercie tym zabrzmie muzyka kompozytorów, których losy silnie naznaczyło życie w warunkach XX-wiecznych totalitaryzmów. Pięciu reprezentantów pięciu różnych dziś krajów, spośród których trzy – Ukraina (Sylwestrow), Gruzja (Kanczeli) i Łotwa (Vasks) – do roku 1991 były częścią ZSRR. I dwaj emigranci: z Węgier (Bartók, który w roku 1940 schronił się w USA przed faszyzmem), a na koniec z Polski (Panufnik z jego ucieczką do Wielkiej Brytanii w roku 1954). Postuchajmy, czy ślady ich życiowych rozterek są w jakiś sposób obecne w muzyce.

Program koncertu —————

Walentyn Sylwestrow

(ur. 1937)

Hymn – 2001 na orkiestrę
smyczkową
(2001)

Gija Kanczeli

(1935–2019)

A Little Daneliade
na skrzypce, fortepian
i smyczki
(2000)

Andrzej Panufnik

(1914–1991)

Koncert wiolonczelowy
(1991)

I. Adagio
II. Vivace

przerwa

Pēteris Vasks

(ur. 1946)

Musica dolorosa
na orkiestrę smyczkową
(1983)

Béla Bartók

(1881–1945)

Divertimento
na orkiestrę smyczkową
(1939)

I. Allegro non troppo
II. Molto adagio
III. Allegro assai

—————
Wykonawcy:

Narek Hakhnazaryan
wiolonczela

AUKSO – Orkiestra
Kameralna Miasta Tychy

Marek Moś
dyrygent

Twórców kompozycji składających się na program koncertu łączy doświadczenie dwóch totalitaryzmów, które w tak tragiczny sposób dotknęły Europę Środkowo-Wschodnią w XX wieku: nazizmu i komunizmu. Ukraińiec Wałentyn Sylwestrow (ur. 1937), Gruzin Gija Kanczeli (1935–2019) i Łotysz Pēteris Vasks (ur. 1946) do roku 1991 żyli i tworzyli w ramach Związku Radzieckiego, zmuszeni dostosować się do wymogów panującej tam polityki kulturalnej. Andrzej Panufnik (1914–1991), po okresie poszukiwania optymalnego *modus vivendi* w rzeczywistości PRL przełomu lat 40. i 50., w roku 1954 nielegalnie opuścił kraj. Resztę życia spędził w Wielkiej Brytanii. Patronujący tu niejako swoim młodszym kolegom Béla Bartók (1881–1945) uciekł z kolei w roku 1940 z faszystowskich Węgier do Nowego Jorku. Na obcej ziemi los nie okazał się jednak dlań zbyt łaskawy – pośród ogromnej fali uchodźców z Europy trudno mu było się odnaleźć. Utrzymywał się głównie z dawania lekcji gry na fortepianie, a kiedy w roku 1944 ukończył swoje koronne dzieło, *Koncert na orkiestrę*, był już zbyt chory, by cieszyć się jego ogromnym sukcesem.



Béla Bartók

 Ze zbiorów United Nations Office at Geneva Library, źródło: Wikimedia Commons

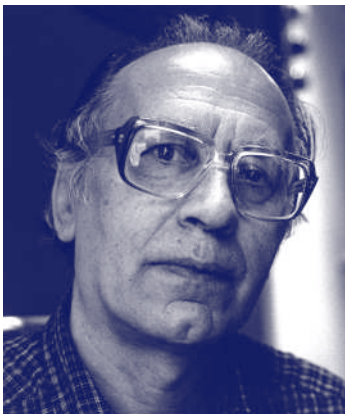


Andrzej Panufnik

 Camilla Jessel Panufnik

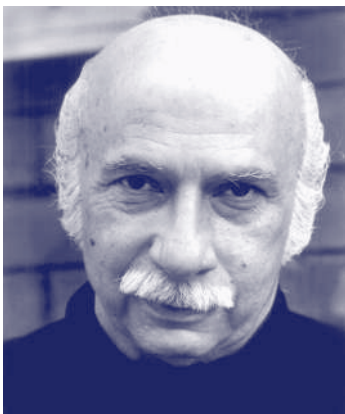
Prezentowane tu ***Divertimento*** na smyczki jest ostatnim utworem **Bartóka** napisanym przed opuszczeniem Węgier. Ta stworzona na zamówienie Paula Sachera – znanego szwajcarskiego dyrygenta i mecenasa muzyki – trzyczęściowa kompozycja została ukończona w sierpniu 1939 roku, w przededniu wybuchu II wojny światowej. Części skrajne utworu odwołujące się do tradycji gatunku, który od czasów Mozarta miał służyć rozrywce słuchaczy, utrzymane są w żywym tempie i tanecznym charakterze, o wyraźnie ludowej motywie. Kontrastuje z nimi wolna część środkowa, prowadzona w znacznie ciemniejszych barwach i bardziej dysonansowej harmonice. Znakomicie skonstruowane i pełne wyrazistych tematów *Divertimento* należy do najczęściej wykonywanych kompozycji węgierskiego mistrza.

Koncert wiolonczelowy Andrzeja Panufnika to jego ostatnia duża kompozycja. Przy dacie ukończenia utworu (19.9.91) twórca postawił wykrzyknik – tak zaskoczyła go jej doskonała, lustrzana symetria. Bowiem to właśnie symetria była istotnym elementem jego kompozytorskiego stylu – oryginalnego i w indywidualny sposób łączącego nowoczesność z tradycją. *Koncert wiolonczelowy* składa się z dwóch części równej długości, lecz wyraźnie skontrastowanych: podczas gdy pierwsza jest wolna, spokojna, ale i pełna intensywnej ekspresji, druga pulsuje tanecznym rytmem i wigorem, dalekim jednak od beztroskiej wesołości. Partia solowa nie ma charakteru stricte wirtuozowskiego, kompozytor kładzie tu nacisk na ukazanie głębi wyrazu i możliwości ekspresyjnych instrumentu, czyniąc wiolonczelę równorzędnym partnerem niewielkiego zespołu orkiestrowego. Koncert pisany był na zamówienie Londyńskiej Orkiestry Symfonicznej (LSO),



Wałentyn Sylwestrow

📺 Roberto Masotti / ECM Records



Gija Kanczeli

📺 Sarah Ainslie

z myślą o wybitnym wiolonczeliście rosyjskim Mściławie Rostropowiczu. I w tym wykonaniu zabrzmiał po raz pierwszy 24 czerwca 1992 roku, podczas koncertu poświęconego pamięci jego twórcy.

Do upadku ZSRR kompozytorzy z różnych republik zrzeszeni byli w Związku Kompozytorów Radzieckich i z konieczności działali na rzecz wspólnej kultury Kraju Rad. Do lat 60. ściśle obowiązującą estetyką był tam realizm socjalistyczny i dopiero m.in. dzięki przyjazdom artystów do Polski, na festiwal Warszawską Jesień, do muzyki radzieckiej zaczęły przenikać tendencje awangardowe, by z czasem ustąpić z kolei nurtom związanym z różnego rodzaju powrotami do tradycji. **Wałentyn Sylwestrow** po wyrażeniu protestu przeciwko inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację musiał się wycofać z oficjalnego życia muzycznego. Pod koniec lat 70. zwrócił się w kierunku tendencji postmodernistycznych, wśród których wkrótce na pierwsze miejsce wysunęły się inspiracje rodzimą muzyką prawosławną. Kompozycje Sylwestrowa z przełomu wieków cechują mistycyzm i duchowość, odwołania do tonalności i modalności, a niekiedy także elementy wyraźnie narodowe. W tendencjach tych kompozytor jest pokrewny i Kanczelemu, i Vaskowi (a także Estończykowi Arvo Pärtowi, pochodzącej z Tatarstanu Sofii Gubajdulinie czy Rosjance Galinie Ustwolskiej), ich muzykę bowiem równie często cechuje rys duchowej kontemplacji, przy radykalnie uproszczonych środkach języka muzycznego. Niewielkich rozmiarów **Hymn – 2001** potwierdza wzajemne konotacje, kompozytor dedykował go bowiem **Giji Kanczelemu**. Jest to prosta, szlachetna w wyrazie modlitwa instrumentalna, z pięknie poprowadzoną, nieco nostalgiczną linią melodyczną skrzypiec.



Pēteris Vasks

☒ Schott Promotion /
Christopher Peter

Gija Kanczeli pozostaje dziś bez wątpienia najbardziej znanym gruzińskim kompozytorem ostatnich dekad (od 1991 roku mieszkał w Belgii; zmarł 2 października br. w Tbilisi). Jego twórczość również mocno wpisuje się w nurt nowej duchowości, choć nieobce jest mu także wykorzystywanie rytmów tańców ludowych oraz łączenie wpływów muzyki klasycznej i popularnej. Potwierdza to pochodzący z 2000 roku utwór **A Little Daneliade**, w którym kompozytor wykorzystał motywy z napisanej przez siebie muzyki do filmów Georgija Daneliego *Ku! Kin-dza-dza* oraz *Łzy płynęły*. Tytuł kompozycji odwołuje się do nazwiska reżysera, a charakter dzieła oddaje komentarz twórcy: „Chciałem pokazać, że w mojej muzyce nie zawsze chodzi o to, aby «łzy płynęły», ale że potrafię się też niekiedy uśmiechnąć”¹.

Urodzony już po II wojnie światowej łotewski twórca **Pēteris Vasks** tak powiedział o swojej muzyce: „Większość ludzi dzisiaj straciła poczucie wiary, miłości i ideałów. Wymiar duchowy uległ zagubieniu. Moją intencją jest zapewnienie pokarmu dla duszy i tego nauczam w swych utworach”². Intencję powyższą doskonale oddaje **Musica dolorosa** na smyczki, skomponowana w 1983 roku jako rodzaj osobistej modlitwy po śmierci siostry. Do głębi poruszająca, przepojona smutkiem i rozpaczą, a jednocześnie pełna modlitewnego żaru i prowadząca do ukojenia – nie pozostawia słuchacza obojętnym.

Beata Bolesławska-Lewandowska

¹ Cyt. za: https://www.sikorski.de/661/en/0/a/0//3609_percussion_ad_lib.html (tłum. BBL).

² Cyt. za: <https://en.schott-music.com/shop/autoren/peteris-vasks> (tłum. BBL).

Narek Hakhnazaryan



Narek Hakhnazaryan

☐ Marco Borggreve

Od czasu zwycięstwa 22-letniego wówczas wiolonczelisty w XIV Międzynarodowym Konkursie im. Piotra Czajkowskiego (2011 – I nagroda i złoty medal), Narek Hakhnazaryan koncertuje z najznamienitszymi orkiestrami, a także solo i w składach kameralnych na całym świecie, w tym podczas najbardziej znanych festiwali. Recenzent „The Strad” nazwał jego grę „ośniewająco błyskotliwą”, „San Francisco Chronicle” – „po prostu wspaniałą”, zaś po jego debiucie z orkiestrą

Filharmonii w Los Angeles „LA Times” chwaliło jego „niezwykłą kontrolę nad instrumentem”.

Najważniejszymi wydarzeniami sezonu 2019/2020 w kalendarzu artysty są: debiuty z orkiestrami Pittsburgh Symphony, Filharmonii w Zurychu, Orkiestrą Symfoniczną z Antwerpii, Melbourne Symphony oraz chińską Xi’an Symphony, na festiwalu Eufonie, a także ponowne występy m.in. z BBC Scottish Symphony oraz Essener Philharmoniker, pod batutą takich mistrzów jak Manfred Honeck, Gianandrea Noseda, Władimir Aszkenazi oraz Tomáš Netopil. Artysta gra w tym sezonie solowe recitale w Stanach Zjednoczonych i w Austrii, zaś w Szanghaju i Kantonie prezentuje komplet sonat Beethovena. Na Festiwalu Muzyki Kameralnej w Hongkongu występuje w repertuarze kameralnym, w Lucernie – na zaproszenie Luzerner Sinfonieorchester, zaś w Stanach Zjednoczonych – w ramach zespołu ZEN Trio (z Esther Yoo oraz Zuo Zhang) podczas sześciu koncertów w różnych

miastach. Jest też gwiazdą koncertu finałowego słynnego Międzynarodowego Festiwalu Wiolonczelowego im. Grigorija Piatigorskiego w Los Angeles.

Hakhnazaryan jest wychowankiem nieżyjącego już Mściława Rostropowicza. Studiował pod kierunkiem Lawrence’a Lessera w New England Conservatory of Music (dyplom w 2011 roku), wcześniej zaś u Aleksieja Selezniowa w Konserwatorium Moskiewskim oraz u Zareha Sarkisjana w Szkole Muzycznej Sayat-Nova w Erywanii.

Armeńczyk Narek Hakhnazaryan pochodzi z rodziny muzycznej z Erywanii. We wrześniu 2017 roku prezydent Armenii Serż Sarkisjan nadał mu tytuł Zasłużonego Artysty tego kraju. Hakhnazaryan gra na wiolonczeli Josepha Guarneriego z 1707 roku, smyczkami François Xaviera Tourte’a oraz Benoît Rollanda.

Marek Moś



Marek Moś

☒ Z kolekcji Orkiestry AUKSO

Dyrygent, znakomity polski skrzypek i kameralista. Dyrektor AUKSO – Orkiestry Kameralnej Miasta Tychy od czasu jej powstania, dyrektor artystyczny festiwalu Letnia Filharmonia AUKSO, założyciel i wieloletni *primarius* Kwartetu Śląskiego – jednego z najwybitniejszych kwartetów smyczkowych w Europie.

Z Kwartetem Śląskim występował na najbardziej prestiżowych festiwalach i na najszlachetniejszych estradach świata (m.in. w Konzerthaus

w Wiedniu, De IJsbreker i Concertgebouw w Amsterdamie, TivoliVredenburg w Utrechcie, Schauspielhaus w Berlinie, Tivoli w Kopenhadze, Tonhalle w Düsseldorfie, de Singel w Antwerpii, Merkin Hall w Nowym Jorku i Jordan Hall w Bostonie), dokonując ok. trzydziestu prawykonań utworów polskich i obcych, w tym wielu dedykowanych zespołowi.

Brał udział w nagraniach Polskiego Radia i Telewizji oraz firm fonograficznych (Polskie Nagrania, CD Accord, Olympia, Radio Katowice, Partridge, Thesis, Wergo, cpo, Etcetera, EMI Music Poland), a powstałe w ten sposób płyty zdobywają znaczące wyróżnienia i nagrody. Monograficzny krążek Henryka Mikołaja Góreckiego przyniósł mu w roku 1995 Fryderyka – Nagrodę Polskiego Przemysłu Fonograficznego. Dwa lata później kolejnego Fryderyka oraz wyróżnienie Płyta Roku magazynu „Studio” za rok 1997 otrzymała płyta z kwartetami Karola Szymanowskiego i Witolda

Lutosławskiego. Laureatem Fryderyka 2011 w kategorii „najwybitniejsze nagranie muzyki polskiej” została Orkiestra AUKSO za zrealizowany wspólnie z Januszem Olejniczakiem album z serii *Chopin. Wydanie Narodowe*. W roku 2015 tę samą nagrodę zdobyła ich płyta *Kilar/Moś/AUKSO*.

Marek Moś kształcił się w Bytomiu i w Akademii Muzycznej w Katowicach, a jego pedagogami byli Kazimierz Dębicki i Andrzej Grabiec. Jest laureatem Konkursu Muzyki Współczesnej w Krakowie (1979). Nagrania z jego udziałem dwukrotnie wyróżniono na Międzynarodowej Trybunie UNESCO w Paryżu (1984 i 1988). Został uhonorowany nagrodami: Związku Kompozytorów Polskich (1994 i 2005), Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” (2005), Nagrodą Marszałka Województwa Śląskiego (2005) oraz tytułem Honorowego Obywatela Miasta Tychy (2009). Jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Katowicach.



AUKSO – Orkiestra Kameralna Miasta Tychy

📷 Krzysztof Lisiak

AUKSO – Orkiestra Kameralna Miasta Tychy

W lutym 1998 roku grupa absolwentów Akademii Muzycznej w Katowicach wspólnie z Markiem Mosiem – wybitnym skrzypkiem, dyrygentem i kameralistą – powołała do życia orkiestrę, która miała być dla nich czymś więcej niż miejscem pracy – raczej obszarem artystycznych poszukiwań i twórczego rozwoju, wspólnego kreowania sztuki najwyższej wartości. Tak narodziło się AUKSO – z greckiego: wzrastanie.

Nazwa, jaką wybrał zespół, jest wyrazem aspiracji tworzących go muzyków, a jednocześnie wyznacza kierunek ich drogi zawodowej. Mówi o potrzebie doskonalenia i konsekwencji, o podejmowaniu wyzwań i otwarciu. Młodzi muzycy, których zainteresowania wykraczają daleko poza ramy repertuaru klasycznego, szczególnie uwagę poświęcają muzyce polskiej, chętnie i z powodzeniem sięgając po dzieła współczesne. Prawykonania swoich utworów powierzyli zespołowi

m.in. Zbigniew Bujarski, Cezary Duchnowski, Wojciech Kilar, Aleksander Lasoń, Piotr Moss i Grażyna Pstrokońska-Nawratil.

AUKSO koncertuje w kraju i za granicą, a w historię własną orkiestry wpisana jest jej współpraca z artystami tej miary, co Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk, Marc Minkowski, Piotr Anderszewski, Andrzej Bauer, Kaja Danczowska, Władysław Kłosiński, Janusz Olejniczak czy Olga Pasięcznik. Są występy na festiwalach (m.in. Wielkanocnym Ludwiga van Beethovena, Wroclawia Cantans, Warszawskiej Jesieni), są płyty z polską muzyką współczesną: zespół nagrywał m.in. utwory Grażyny Bacewicz, Henryka Mikołaja Góreckiego, Witolda Lutosławskiego, Wojciecha Kilara, Krzysztofa Pendereckiego, Zbigniewa Preisnera i Pawła Mykietyna. I jest strefa pogranicza: łączenia klasyki z jazzem, rockiem, szukania wspólnego dla nich mianownika lub odwrotnie –

zabawy przeciwieństwami i zderzania odrębnych muzycznych języków. AUKSO koncertowało i nagrywało m.in. z Leszkiem Możdżerem, Tomaszem Stańką, Urszulą Dudziak, Michałem Urbaniakiem, Anną Marią Jopek, Marcinem Wyrostkiem, zespołami Motion Trio, Voo Voo, Zakopower, Vołosi i Kroke.

Jest wreszcie własny festiwal: od roku 2000 na Podlasiu odbywa się rokrocznie Letnia Filharmonia AUKSO, której orkiestra jest gospodarzem. W wyjątkowej atmosferze jednego z najpiękniejszych zakątków Polski organizowane są koncerty, warsztaty i kursy mistrzowskie, przyciągające sympatyków, melomanów i artystów z całego kraju.

Conversations

with Wojciech Kilar

17 listopada (niedziela) — 22.00

Teatr Palladium
ul. Złota 9

Ceniona przez koneserów, kochana przez melomanów, bliska miłośnikom filmu. Bardzo polska i najbardziej światowa — muzyka Wojciecha Kilara. Jest nie tylko chętnie słuchana, ale również pobudza wyobraźnię. Dla Francesca Tristano gra na fortepianie i tworzenie awangardowej muzyki elektronicznej są pryzmatem, przez który słyszy i interpretuje zastaną muzykę. Był już wielki Bach, a teraz nasz Kilar — w twórczej interakcji z wrażliwością i kunsztem luksemburskiego artysty.

Program koncertu ———

Tematy z filmów:

Dracula

Portret damy

Pianista

Trędowata

Pan Tadeusz

Dziewiąte wrota

fragmenty kompozycji:

Orawa

Exodus

oraz inne utwory

Wykonawca:

Francesco Tristano

fortepian, elektronika

Prapremiera – zamówienie

Narodowego Centrum Kultury

W jego domu w Luksemburgu muzyka brzmiała od siódmej rano do północy. To za sprawą matki, która słuchała bardzo różnych dźwięków: przede wszystkim klasyki, ale też jazzu i wykonawców sięgających po elektronikę, takich jak Pink Floyd, Tangerine Dream czy Jean-Michel Jarre. W jednym z pokoi stało stare pianino, koło którego mały Francesco przechodził raz za razem. Kiedy miał cztery lata, zaciekawiony zaczął uderzać w klawisze. Spodobała mu się ta zabawa – i kilka tygodni później matka zapisała go na lekcje gry na fortepianie. Potem w domu pojawił się inny instrument.

Są w rodzinnym archiwum takie zdjęcia, na których mam siedem czy osiem lat. Widać na nich, jak przysunąłem do pianina syntezator i jedną ręką próbowałem grać na jednym instrumencie, a drugą – na drugim. Z tego wynika, że od zawsze chciałem to robić: łączyć świat akustycznych i elektronicznych dźwięków¹

– wspomina Tristano w serwisie Music Radar.

Tak naprawdę małego pianistę najpierw pochłonęła klasyka. Jego ulubionym kompozytorem okazał się Bach. Jak sobie później uświadomił, pociągał go minimalizm tej muzyki

i to, że geniusz baroku nie tworzył na fortepian, tylko na inne instrumenty klawiszowe swoich czasów: organy i klawesyn. Francesco ćwiczył więc zapamiętałe do dnia, kiedy granie klasyki okazało się dla niego za mało kreatywne. Wtedy odkrył jazz, a pierwszą płytą, którą kupił za własne pieniądze, był album Keitha Jarretta *The Köln Concert*.

Tristano opowiada:

Jazz okazał się ucieczką od grania kompozycji, które były w stu procentach zamknięte i jedyne, co można było zrobić, to tylko interpretować wcześniej zapisane dźwięki. Jazz dał mi dużą przestrzeń do improwizacji. Miałem wtedy jakieś 11–12 lat. Chciałem więc być pianistą jazzowym. Zawsze miałem jednak wiele sympatii dla syntezatorów i elektronicznych brzmień?

Po nauce gry na fortepianie w konserwatoriach w Luksemburgu, Brukseli, Rydze i Paryżu przyszedł czas na Juilliard School w Nowym Jorku. W roku 1997 siedemnastoletni muzyk otrzymał stypendium w tej prestiżowej uczelni. Zmiana miejsca zamieszkania wywarła ogromny wpływ na chłopaka: pewnego dnia usłyszał utwór *Around the World* francuskiego duetu Daft Punk. Zafascynowany konstrukcją i brzmieniem house’owego przeboju, zaczął penetrować świat nowej elektroniki. Najpierw kupował składanki z taką muzyką, potem autorskie płyty artystów tego gatunku, aż wreszcie zaczął odwiedzać nowojorskie kluby taneczne. Królujące tam techno i house zrobiły na pianiście wielkie wrażenie.

Muzyka działa jak gotowanie. Jeśli użyjesz czosnku, możesz zrobić na przykład wspaniałe włoski makaron all’arrabbiata lub chiński

warzywny wok. W muzyce składnikami są melodia, rytm, harmonia, barwa, kontrapunkt. Fuga Bacha czy ścieżka z Detroit techno korzysta z tych samych składników³

– wyjaśnia w serwisie Mea Kultura.

W Juilliard School Tristano miał dostęp do szkolnego studia, zaczął więc eksperymentować z komputerem i programem Logic Pro. Potem zasiadł za analogowymi i cyfrowymi syntezatorami. W ciągu dnia ćwiczył na fortepianie klasykę, a wieczorami zamykał się w studiu i tworzył elektroniczne brzmienia.

W serwisie Music Radar tłumaczy:

Tó, co najbardziej spodobało mi się w muzyce elektronicznej, to jej struktura. Ma ona minimalistyczny charakter – a ja właśnie tego szukałem w klasyce, szczególnie w kompozycjach z okresu baroku. Dlatego moja fascynacja elektroniką nie była odejściem, a raczej kontynuacją moich dotychczasowych zainteresowań. Minimalizm istniał bowiem od wieków. Bach był jednym z pierwszych twórców minimalizmu⁴.

Pewnego wieczoru w jednym z nowojorskich klubów wystąpił pionier techno z Detroit – Carl Craig. Zachwycony setem Tristano wpadł do garderoby, chcąc opowiedzieć muzykowi o swoim podziwie dla jego didżejskich umiejętności. Od słowa do słowa, Craig zaprosił Luksemburczyka do swojego rodzinnego miasta. Ten nie namyślał się długo i wkrótce zjawił się w Motor City. Tam miał okazję poznać innego pioniera techno – Derricka Maya.

Tristano przyniósł na to spotkanie fortepianową wersję jego legendarnej kompozycji *Strings Of Life*. May był pod wrażeniem wrażliwości muzycznej i otwartości młodego pianisty. Kilka miesięcy później przystąpił do stworzenia całego projektu, w ramach którego kilka jego sztandarowych utworów zostało zaaranżowanych na orkiestrę. Pech chciał, że w przededniu koncertów jej pianista złamał rękę. May nie wahał się ani minuty: od razu zadzwonił do Tristano i zaprosił go na wspólne występy.

W serwisie Resident Advisor Tristano śmieje się: „Myślę, że trzeba uczciwie przyznać, że żyjemy w kulturze remiksu. Ale czy nie podobnie było za czasów Bacha? On samplował muzykę z Włoch i Francji – i na tej bazie tworzył własne kompozycje”⁵. Współpraca z Mayem sprawiła, że poza działalnością na polu klasyki i nagrywaniem kompozycji w rodzaju *Bolera* czy *Czterech pór roku* luksemburski pianista zaczął tworzyć również fortepianowe wersje przebojów techno. Trafiły one na płytę *Not For Piano* z roku 2007, wydaną przez specjalizującą się w nowej elektronice francuską wytwórnię Infiné. Na krążku znalazły się nowe aranżacje utworów detroitowych mistrzów – Derricka Maya czy Jeffa Millsa – ale też brytyjskiego zespołu Autechre.

*Uważam, że różnica między wysoką sztuką a niską rozrywką jest nieistotna. Co więcej, Mozart nigdy nie napisał klasycznej sonaty. Jego opera buffa była rozrywką. A był on prawdziwym artystą. Zajmie to trochę czasu, żeby przebrnąć przez to kategoryzowanie, ale wierzę, że zmiany są już w toku*⁶

— deklaruje Tristano w serwisie Mea Kultura.



Wojciech Kilar

☐ Andrzej Zborski, ze zbiorów Związku Kompozytorów Polskich

Fortepianowe interpretacje muzyki elektronicznej nie wyczerpały kreatywności artysty. Niebawem światło dzienne ujrzały jego pierwsze kompozycje w stylu techno – najpierw na płycie *Auricle/Bio/On* z roku 2008, na której wsparł go berliński mistrz dubu Moritz von Oswald, a potem na krążku *Surface Tension* z roku 2016, w którego realizacji wspomógł go wspomniany Derrick May. Jakby tego było mało, Luksemburczyk wyruszył w ramach promocji tych wydawnictw z cyklem występów w klubach tanecznych. To sprawiło, że Tristano gromadził na swoich koncertach zarówno wielbicieli klasyki, jak i fanów techno.

Moja publiczność idzie za mną zarówno do sal koncertowych, jak i do klubów. Staram się nie dzielić czy rozdzielać. Wręcz przeciwnie. Imprezowicze przychodzili na moje bachowskie recitale, a miłośnicy starszej muzyki klasycznej pojawiali się w klubie o 3 rano. Chciałbym pochwalić tych ludzi i powiedzieć, że mają oni otwarte umysły⁷

– podkreśla Tristano.

Dzisiaj kariera artysty toczy się dwutorowo: Tristano nagrywa klasyczne kompozycje ze światowymi orkiestrami, ale tworzy też muzykę współczesną, łączącą brzmienia akustyczne z syntezatorowymi. W Warszawie zaprezentuje wyjątkowy program – własną interpretację dzieł filmowych i klasycznych Wojciecha Kilara na fortepian i elektronikę. Wszystkie wersje będą miały podczas festiwalu swoją światową premierę. „Zawsze moją intencją jest dostarczanie sztuki na najwyższym poziomie, bez względu na to, czy występuję w sali koncertowej czy klubie”⁸ – podsumowuje Tristano.

Paweł Gzyl

¹ Źródło: <https://www.musicradar.com/news/francesco-tristano-on-making-the-move-from-classical-to-electronic-music> (tłum. PG).

² Tamże.

³ Źródło: <http://meakultura.pl/wywiady/muzyka-jest-synonimem-wolnosc-wywiad-z-francesco-tristano-1661>.

⁴ Źródło: zob. przypisy 1 i 2.

⁵ Źródło: <https://www.residentadvisor.net/features/1301> (tłum. PG).

⁶ Źródło: zob. przypis 3.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

Francesco Tristano



Francesco Tristano

☒ Marie Staggat

„Muzyka to muzyka”. Te słowa skierował (wiosną 1928 roku w Paryżu) Alban Berg do George’a Gershwin, a dotyczą one rzekomej różnicy między muzyką „akademicką” i „popularną”. Kompozycje Francesca Tristano z ostatniej dekady stanowią dobrą ilustrację takiego podejścia. Artysta zestawia w nich fortepian z syntezatorem, zaś elementy muzyki Jana Sebastiana Bacha, a także Frescobaldiego, Beria, Buxtehudego, Strawińskiego, Gershwin –

z sekwenserami i najnowszym sprzętem do obróbki dźwięku.

Francesco Tristano to artysta wszechstronnie utalentowany: pianista, kompozytor, jazzman i twórca muzyki techno. W swojej muzyce łączy ze sobą różne epoki, gatunki i style. Stał się czołową postacią nowego ruchu, w ramach którego artyści eksperymentują z twórczym połączeniem muzyki poważnej z elektroniką, zespalając je ze sobą w sposób niesłychanie naturalny, dzięki czemu odbiorcy z różnych światów mogą spotkać się ze sobą w nowym uniwersum stworzonym przez kompozytora. Tristano współpracuje z takimi ważnymi przedstawicielami różnych stylów i gatunków muzycznych jak Derrick May, Carl Craig, Michel Portal i wielu innych.

W 2017 roku artysta rozpoczął współpracę z wytwórnią Sony Classical, koncentrując swoje wysiłki na wydawaniu płyt z własnymi kompozycjami, co stanowi nową fazę w jego

działalności artystycznej. Nadal podróżuje po świecie jako pianista i wykonawca muzyki elektronicznej, występuje zarówno w salach koncertowych, jak i na festiwalach muzyki tanecznej i eksperymentalnej. Do fortepianu jako narzędzia kompozytorskiego powrócił w *Piano Circle Songs* (2017), zbiorze, który odzwierciedla jego zainteresowanie muzyką impresjonistów. Jego najnowszy album, *Tokyo Stories* (2019), to hołd złożony Japonii – próba uchwycenia atmosfery i przekazania osobistego doświadczenia kraju, który odwiedza od lat jako artysta, zanurzając się w jego kulturze.

Na horyzoncie bieżących planów artysty pozostaje wciąż wytrwale realizowany projekt jego życia – nagranie dzieł wszystkich Jana Sebastiana Bacha. W końcu, jak twierdził Berg, „muzyka to muzyka” i Bach zawsze pozostanie w jej centrum, choćby dlatego, że jako jedyny kiedykolwiek wyszedł poza jej ziemskie granice.

Pieśni

o Śmierci

18 listopada (poniedziałek) — 19.30

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

W społeczeństwie informatycznym i globalnym nie tylko archeolodzy dokonują zaskakujących odkryć. Rewelację równą wydobyciu rzymskich przedmiotów w ruinach Pompejów przyniosła wnikliwa lektura dostępnego online katalogu Biblioteki Uniwersyteckiej Erlangen–Nürnberg. Przez dekady, aż do ubiegłego roku, uczono w szkołach, że nasz bezcenny zabytek literacki, zatytułowany *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, zachował się w wersji niekompletnej, a już dziś — po odnalezieniu całości przez prof. Wiesława Wydrę — można usłyszeć fragmenty dotąd nieznanne. Wszystko to dzięki fascynującej i pełnej pasji współpracy naukowca i grupy wspaniałych muzyków.

Program spektaklu ———

I. *Śmierci z Mistrzem
dwojaki gadania:
Panie Kryste
wszechnaświętszy...*

II. *Pieśń o śmierci wszystkim
ludziom straszliwej, teraz
nowo uczyniona*

III. *Śmierci z Mistrzem
dwojaki gadania:
Prozna, Mistrzu, twoja
mowa...*

IV. *Pieśń o śmierci
z kancjonału Jana
Seklucjana:
O daremne świeckie
ucieszenie*

V. *Śmierci z Mistrzem
dwojaki gadania:
A chceszli tego
pokosztować...*

VI. *Pieśń przy pogrzebie
człowieka krześcijańskiego*

VII. *Śmierci z Mistrzem
dwojaki gadania:
Miałam kmotra
duchownego...*

VIII. *Śpiewanie przy
pogrzebie:
Media vita in morte sumus*

IX. *Śmierci z Mistrzem
dwojaki gadania:
Jeden człowiek
z nabożności...*

—————
Wykonawcy:

Jan Frycz
monodram

Adam Strug,
Monodia Polska
pieśni

Prapremiera –
zamówienie Narodowego
Centrum Kultury

To największe odkrycie w historii badań nad polską kulturą od przeszło 100 lat. Latem 2018 roku donoszą o nim wszystkie media, twittuje o nim premier, a świat naukowy oniemieje. Oto profesor Wiesław Wydra odnalazł szesnastowieczny druk zawierający całą **Rozmowę mistrza Polikarpa ze Śmiercią** – jedno z najważniejszych dzieł polskiego średniowiecza, znane dotąd tylko z niekompletnego rękopiśmiennego przekazu.

Szczegóły odkrycia są jeszcze bardziej fascynujące. Profesor Wydra odnalazł bowiem nie tylko kompletną *Rozmowę*, ale i dziewięć innych unikatowych druków oprawionych wraz z nią w jeden tom. Co więcej, nie dokonał tego przedzierając się przez nieznane zbiory jakiejś zapomnianej biblioteki, lecz wpisując przemyślane zapytania do internetowego katalogu Biblioteki Uniwersyteckiej Erlangen–Nürnberg, co czyni zeń najskuteczniejszego z polskich cyfrowych humanistów – jak mgr Polikarp zadawał pytania Śmierci, tak prof. Wydra odpytywał pakiety metadanych. Na tym nie koniec,

ponieważ w drukowaną wersję *Rozmowy* wpleciona została druga historia, a kompilacji mógł zdaniem odkrywcy dokonać sam Mikołaj Rej. Wreszcie, wśród odnalezionych druków znajduje się nieznany dotąd zabytek polskiej muzyki: ***Pieśń o Śmierci wszystkim ludzmiem straszliwej*** z zapisaną melodią i jej czterogłosowym opracowaniem.

Tom odkryty przez prof. Wydrę nie jest zbiorem przypadkowym: zawiera dzieła wydane w krakowskich oficynach pomiędzy 1540 a 1543 rokiem. Drukowana *Rozmowa mistrza Polikarpa ze Śmiercią* wyszła spod pras Macieja Szarffenberga w roku 1542 jako *Śmierci z Mistrzem dwojakię gadania, książki wyborne ku polepszeniu żywota ludzkiego uczynione, w których ukazuje srogości i gorzkość jej. Teraz nowo nieco przydano*. Stronę tytułową zdobi drzeworyt z podobizną głównej interlokutorki — nie w postaci szkieletu, lecz wyszczerzonego gnijącego trupa dzierżącego potężną kosę. Rycinę otaczają słowa: „Śmierć jest ostatni kres żywota, której każdy żywiący kosztować musi”, a na kolejnej stronie widnieją wersy skierowane bezpośrednio do czytelnika:

Śmierć o sobie mówi:

Ja, Śmierć, nad wszemi ludźmi panuję,

Stare i młode tą kosą powojuję.

Jako mię tu widzisz w tej postawie,

Taki ty będziesz po skonaniu prawie.

Z kolei to, co — idąc za tytułem — „nowo nieco przydano”, jest wplecioną w średniowieczny tekst opowiastką o śmierci-kumie. I choć motyw ten znany jest z tradycji ludowej, to tutaj zyskuje

wyjątkowo przerażająco–komiczny walor. Oto Śmierć jedzie sobie na wozie i gdzieś między Zawichostem a Koprzywnicą grzęźnie w bagnie. Nieszczęsna i bezradna, umorusana błotem, z zawieruszoną gdzieś kosą, stoi przed perspektywą spędzenia nocy w wyjątkowo niekomfortowych warunkach. Z opresji ratuje ją młody chłop, który, zorientowawszy się, z kim ma do czynienia, zaprasza Śmierć na chrzciny swojego dziecka, tym samym wchodząc z nią w duchowe pokrewieństwo, które daje mu nadzieję na wieczne życie. Po chrzcinach przychodzi czas na wiejską zabawę. Śmierć idzie w tany, ale nie odkłada kosi i kładzie trupem dziesiątki gości. Na koniec obiecuje chłopu – teraz już swojemu kmotrowi, że przyjdzie poń dopiero, gdy będzie już bardzo stary. Gdy nadchodzi ów czas, wystraszony chłop udaje cielę i każe się przywiązać do kołka wśród swojego inwentarza. Nie udaje mu się jednak przechytrzyć Śmierci, która jest wyraźnie poirytowana, że jej kmotr „drażni niewinne cielęta”. Druk zamyka osobny wiersz – rozmowa z gnijącą ludzką głową, która opowiada o swoich pośmiertnych losach:

*Roztoczyły czerwie ciało
I znamię go nie zostało;
Strawili robacy żyły,
Sprochniał mózg i oczy wygniły. [...]
Toć prawdziwa komedyja,
Będziesz takim jako i ja. [...]
By mię był widział, gdym gniła,
Jakimemci smrodem była.
Bo nie masz nic tak brzydkiego
Nad smrod ścirtou człowieczego.*

Współoprawna z dialogiem *Pieśń o śmierci wszystkim ludzium straszliwej, teraz nowo uczyniona* to niepozorny, ośmiostronicowy druczek wydany przez Hieronima Wietora na początku lat 40. XVI wieku. Czterogłosowemu opracowaniu melodii towarzyszą strofy, których sens zbiega się ze słowami Mistrza – to strach przed śmiercią i błaganie, by oszczędziła człowieka:

*Odstęp, proszę, miła śmierci,
Boć sie dusza barzo wieri.
Nie śmiem patrzeć tam, gdzie stoisz,
Bo sie na mie barzo srodze stroisz.*

Druk zamykają dwie ryciny – mamy znów Śmierć z kosą, ale za nią widnieje zagadkowe przedstawienie eleganckiej damy trzymającej kwiat, przy którym zapisano krótki niezidentyfikowany motyw muzyczny.

Wykonaniu tego nieznanego dotąd utworu, niemal pół tysiąca lat po jego wydaniu, towarzyszyć będą inne szesnastowieczne polskie pieśni o śmierci – dotąd raczej pomijane przez wykonawców jako zbyt ponure i przygnębiające. Co ciekawe, ich proveniencja jest w większości protestancka, choć są one mocno osadzone w średniowiecznej tradycji wanitatywnej (co wyraziście widać w pieśni **O daremne świeckie ucieszenie** z luterańskiego kancjonału Jana Seklucjana), a przy tym można zauważyć ich wpływ na polskie pieśni tradycyjne, które przetrwały dotąd wśród katolików. Przykładem jest dwugłos **Pieśń przy pogrzebie człowieka krześcijańskiego**, którego jednogłosowy wariant o znacznie bardziej

rozbudowanym tekście znany jest z tradycji. Z kolei **Żywot tu niewieczny** to utrzymany w chorałowej stylistyce polski przekład średniowiecznej antyfony *Media vita in morte sumus* (*W środku życia w śmierci jesteśmy*), która odmawiana była przez zakonników jako modlitwa przed snem.

Zestawienie poetyckiego materiału z drukowanej wersji *Rozmowy mistrza Polikarpa ze Śmiercią* w interpretacji Jana Frycza z szesnastowiecznymi pieśniami o śmierci w wykonaniu Monodii Polskiej i Adama Struga – śpiewaka, który nie ma sobie równych w znajomości tradycyjnych śpiewów pogrzebowych – jest przedsięwzięciem bezprecedensowym. To nie tylko przywrócenie zapomnianych przez stulecia utworów, to również wskrzeszenie odrzuconego obrazu śmierci, która poza swoim moralizatorskim i filozoficznym wymiarem była realną postacią, może nie z krwi, ale na pewno z kości. Te dzieła oferują coś zupełnie innego niż popularna dziś afirmacja dobrego życia – przygotowanie do dobrej śmierci.

Łukasz Kozak

Jan Frycz



Jan Frycz

📷 Andrzej Georgiew

Aktor teatralny i filmowy. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie (obecnie: Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie).

W teatrze debiutował rolą Edmunda w *Ślubach panieńskich* Aleksandra Fredry w reżyserii Mikołaja Grabowskiego (Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 1978). Stworzył aktorskie kreacje

w spektaklach reżyserowanych m.in. przez Krystiana Lupę, Jerzego Jarockiego, Jerzego Grzegorzewskiego, Mikołaja Grabowskiego i Grzegorza Jarzynę. Był aktorem teatrów krakowskich: Teatru im. J. Słowackiego i Starego im. H. Modrzejewskiej, a także Teatru Polskiego w Warszawie. Współpracował z Teatrem Bagatela i STU w Krakowie, Teatrem im. J. Osterwy w Lublinie, Teatrem Polskim we Wrocławiu, Nowym w Łodzi, poznańską Sceną na Piętrze oraz ze scenami warszawskimi: Teatrem Polskim, IMKA, Komuną Warszawa, Teatrem Wielkim – Operą Narodową, a także z Teatrem Polskiego Radia i Teatrem Telewizji Polskiej. Od roku 2006 jest członkiem zespołu aktorskiego Teatru Narodowego w Warszawie.

W filmografii Jana Frycza figuruje kilkadziesiąt ról – zagrał m.in. w *Wielkim Szu* Sylwestra Chęcińskiego (1982), *Na srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego (1987), *Pożegnaniu jesieni* Mariusza Trelińskiego (1990), *Zwolnionych*

z życia Waldemara Krzystka (1992), *Damie kameliowej* Jerzego Antczaka (1994), *Łagodnej* (1995) i *Egoistach* Mariusza Trelińskiego (2000), *Tam i z powrotem* Wojciecha Wójcika (2002), *Pornografii* Jana Jakuba Kolskiego (2003), *Pręgach* Magdaleny Piekorz (2004), *Korowodzie* Jerzego Stuhra (2007) oraz filmach Łukasza Barczyka – *Nieruchomym poruszycielu* (2008) i *Hiszpance* (2015), a także w serialu HBO *Ślepnąc od światła* (2018). Niebawem odbędzie się premiera najnowszej produkcji z udziałem Jana Frycza – filmu *Kantor. Nigdy tu już nie powrócę* w reżyserii Jana Hryniaka. Miejsce szczególne w twórczości aktora zajmują role w filmach Andrzeja Barańskiego: *Kawalerskie życie na obczyźnie* (1992), *Dwa księżycy* (1993), *Horror w Wesółych Bagniskach* (1995) i *Dzień wielkiej ryby* (1996).

Adam Strug



Adam Strug

☐ Mikołaj Rutkowski

Śpiewak i instrumentalista, autor piosenek, kompozytor muzyki teatralnej i filmowej, etnomuzykolog, producent i kurator muzyczny, radiowiec, scenarzysta filmów dokumentalnych, laureat Dorocznej Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2019) w dziedzinie muzyki tradycyjnej. Jest pomysłodawcą zespołu śpiewaczego Monodia Polska, praktykującego polskie pieśni przekazywane w tradycji ustnej. Zajmuje się głównie sztuką wokalną, ale nie stroni od form wyłącznie instrumentalnych. Wydał cztery albumy z repertuarem autorskim i trzy z muzyką tradycyjną. Jego piosenki wykonują także inni artyści: Stanisław Soyka, Wojciech Waglewski, Marek Dyjak oraz Warszawska Orkiestra Sentymentalna.

W muzyce tradycyjnej Strug reprezentuje nurt zachowawczy. Jest depozytariuszem i popularyzatorem pieśni polskich przekazywanych od pokoleń wyłącznie w tradycji ustnej. Od dwudziestu lat prowadzi spotkania śpiewacze poświęcone polskim pieśniom tradycyjnym.

Owoce spotkań jest powstanie w wielu miastach akademickich grup śpiewaczych pracujących według wypracowanej przez niego metody. Jest też kuratorem muzycznym festiwalu: Muzyki Jednogłosowej w Płocku i Harmonistów Mazowieckich w podwarszawskiej Kobyłce. Współpracuje z Programem 2 Polskiego Radia i Radiowym Centrum Kultury Ludowej. W latach 2016–2019 prowadził audycję „Muzyczna podróż po Polsce” na antenie radiowej Jedyńki. Obecnie współtworzy magazyn „Źródła” w radiowej Dwójce.

Monodia Polska



Monodia Polska

📷 Karol Czajkowski

Monodia Polska to zespół śpiewaczy praktykujący dawne polskie pieśni religijne i świeckie w wariantach melodycznych zebranych przez Adama Struga w wioskach drobnoszlacheckich i kurpiowskich północno-wschodniego Mazowsza. Posługuje się skalami wcześniejszymi niż powszechnie używany dziś system dur-moll, zachowując dawną temperację, emisję i maniery wykonawcze. Ustna tradycja

kontynuowana przez Monodię to: pieśni rycerstwa, barokowe piety, śpiewane moralitety z XVIII wieku, romantyczne pieśni dewocyjne oraz utwory nieskodyfikowane, będące wyrazem pobożności ludowej.

Zespół czerpie z używanego po dziś dzień na północnym Mazowszu śpiewnika ks. Szczepana Kellera (1871), liczącego 1102 pieśni na cały rok liturgiczny, ale bez

zapisu nutowego. Średniowieczne anonimy sąsiadują tu z wierszami Kochanowskiego, Wujka, Bolesławiusza, Trembeckiego, Żabczyca, Naborowskiego, Krasickiego i Karpińskiego.

Świecką część repertuaru zespołu stanowią pieśni Kurpiowszczyzny Zielonej oraz historyczne. Podczas występów Monodia dba o to, by w miarę możliwości przełamywać formułę koncertową. Często rezygnuje ze sceny i nagłośnienia na rzecz niestandardowych przestrzeni z naturalną akustyką. Ważnym elementem działalności muzyków jest oprawa wokalna ceremonii pogrzebowych.

Podczas widowiska *Pieśni o Śmierci* zespół Monodia Polska wystąpi w składzie: Mateusz Kowalski, Jakub Kukła, Wojciech Lubertowicz, Maksymilian Mucha, Szczepan Pospieszalski (kierownictwo muzyczne), Tomasz Stawiecki, Adam Strug, Hipolit Woźniak, Jan Woźniak, Tymoteusz Woźniak, Jacek Zembrowski.

Čekovská / Bartók /

Janáček / Pavel Haas Quartet

19 listopada (wtorek) — 19.30

Filharmonia Narodowa
Sala Kameralna
ul. Jasna 5
(wejście od ul. Moniuszki)

Kwartet smyczkowy jako gatunek muzyczny ma w sobie pewną szlachetną powagę związaną z jednolitością brzmienia, a zarazem jego pełnią. Jak wiele form kameralnych, dawniej służył głównie do domowego muzykowania i dopiero z czasem zwyczaj kontemplowania gry profesjonalistów stał się częstszy niż gra samodzielna. Obecnie koncerty te przyciągają zazwyczaj najbardziej wymagającą publiczność. Program występu Kwartetu im. Pavla Haasa to ponadto ciekawy przegląd możliwych relacji pomiędzy muzyką a pozamuzyczną treścią: nawiązanie do Szekspira w pierwszym utworze, muzyka tzw. absolutna w drugim, a w trzecim — opowieść o wielkiej miłości...

Program koncertu

Ľubica Āekovsk

(ur. 1975)

*A Midsummer Quartet**
na kwartet smyczkowy
(2019)

Béla Bartók

(1881–1945)

IV Kwartet smyczkowy
(1928)

- I. Allegro
- II. Prestissimo, con sordino
- III. Non troppo lento
- IV. Allegretto pizzicato
- V. Allegro molto

przerwa

Leoř Janáček

(1854–1928)

II Kwartet smyczkowy
„Listy intymne”
(1928)

- I. Andante – Con moto – Allegro
- II. Adagio – Vivace – Andante –
Presto – Allegro – Vivo – Adagio
- III. Moderato – Adagio – Allegro
- IV. Allegro – Andante – Con moto –
Adagio – Tempo I

Wykonawcy:

Kwartet smyczkowy
im. Pavla Haasa
(Pavel Haas Quartet)

* Prawykonanie polskie

O muzyce tej artystki z entuzjazmem wyraża się Arvo Pärt, podkreślając jej „czystość, surowość i uczucie dramatyzmu” połączone ze „świeżością, radością życia”, „pięknem i powagą”¹. Słowacka kompozytorka **Lubica Čekovská** zetknęła się z estońskim kompozytorem podczas kursów mistrzowskich. Swoje umiejętności pogłębiała także u Thomasa Adèsa i Harrisona Birtwistle’a. Natomiast regularne studia odbywała w Bratysławie w latach 1993–1998 pod kierunkiem Dušana Martinčeka, a następnie w londyńskiej Royal Academy of Music, w klasie Paula Pattersona. Jej kompozytorska aktywność nie kończy się na pisaniu „klasycznych” dzieł. Lubica Čekovská tworzy też muzykę filmową i teatralną. Ostatnio na zamówienie Bregenzer Festspiele pisała operę komiczną do włoskiego libretta.

A *Midsummer Quartet* powstał z myślą o jednym z najlepszych współczesnych zespołów kameralnych – Pavel Haas Quartet. Jego prawykonanie odbyło się podczas festiwalu „Concentus



Lubica Čekovská

 Ivone Orešková



Béla Bartók

 Ze zbiorów United Nations Office at Geneva Library, źródło: Wikimedia Commons

Moraviae” na zamku Žd’ár 25 czerwca 2016 roku. Ponieważ oś programową festiwalu wyznaczała postać autora *Snu nocy letniej*, tytuł tego niespełna trzynastominutowego utworu nawiązuje do arcydzieła Szekspira. Fantastyczność przeplata się w tej muzyce z ludycznością, tajemnica (początkowe dźwięki) sąsiaduje z zabawą (swingujące rytmy). Nie należy jednak doszukiwać się bezpośrednich skojarzeń z wydarzeniami nocy świętojańskiej w ateńskim gaju. A *Midsummer Quartet* oddaje raczej nastrój i smak, podkreśla barwność i nierzeczywistość komedii Szekspira. I kończy się, jakbyśmy nagle zostali wyrwani ze snu.

Kiedy 20 marca 1929 roku w Budapeszcie Kwartet Waldbauera po raz pierwszy wykonywał **IV Kwartet smyczkowy Béli Bartóka**, publiczność ciągle jeszcze nie ochłonęła po koncertowej prezentacji *Cudownego mandaryna*. Tymczasem zmuszona została do konfrontacji z dziełem, które taryfy ulgowej nie stosuje, ale wpisuje się w poczet najważniejszych osiągnięć kompozytorskich muzyki XX wieku.

Z tego fascynującego dzieła Bartóka bezkompromisowość emanuje zarówno na poziomie ukształtowania formalnego czy zastosowanych środków technicznych, jak i szczegółów konstrukcji. A wszystkie te komponenty przekładają się wprost na niezwykłość brzmieniową *IV Kwartetu*. Utwór jest bardzo symetryczny – jego rdzeń i dramaturgiczną oś stanowi centralne ogniwo powolne (*Non troppo lento*), które okalają – według autorskiego komentarza kompozytora – „luski wewnętrzne” (części II i IV) i „zewnątrzne” (części I i V). Ogniwa skrajne, brzmiące najbardziej ostro, wręcz brutalnie,



Leoš Janáček

 Hulton Archive / Getty Images

oparł Bartók na niemal identycznym materiale tematycznym. Wewnętrzne „scherza”, również spokrewnione motywicznie (część czwarta to swobodna wariacja drugiej), oprócz niebotycznie wysoko ustawionej poprzeczki wymagań technicznych, oszałamiają tempem, barwą (druga grana „z tłumikami”) i niezwykłością artykulacyjną (czwarta – *pizzicato*). Natomiast „rdzeń” wydaje się kompozytorską refleksją o roli i wartości melodii w muzyce XX wieku. Spokojne, recytatywne frazy sąsiadują tu z drobnymi motywami, do złudzenia przypominającymi ptasie trele. Bartók w *IV Kwartecie* nie stroni od techniki kontrapunktycznej, ale też posługuje się brzmieniowymi plamami, wyrazistość rytmiczną łączy z quasi–cytatami, przypominającymi tematy ludowe, wreszcie powagę konfrontuje z taneczną zabawą w finale. Dzieło zadedykował kompozytor kwartetowi Pro Arte, który zaprezentował je w Berlinie, w październiku 1929 roku.

Komponowany mniej więcej w tym samym czasie ***II Kwartet smyczkowy Leoša Janačka*** można umieścić na przeciwległym biegunie ideowym w stosunku do dzieła Bartóka. Materia tego ostatniego jest bowiem kwintesencją sztuki absolutnej, obywatelką się bez pozamuzycznych odniesień czy treści. Natomiast dla 74–letniego czeskiego kompozytora jego utwór stał się emanacją namiętności i głębokiego uczucia, które łączyło go z prawie czterdzieści lat młodszą Kamilą Stösslovą.

Pracę rozpoczął Janaček w ostatnich dniach stycznia 1928 roku, a swojej kochance donosił: „będzie w tym nasze życie [...]. To wrażenie, kiedy ujrzałem Cię pierwszy raz!” – to o części pierwszej. W części trzeciej chciał uchwycić

obraz ukochanej: „taka, jaka jesteś, przechodząca od łez do śmiechu: tak to brzmi”, a o finale (19 lutego) pisał do Kamili: „W tej [części] nie słyszy się obawy o moją piękną łasiczkę, lecz wielkie pragnienie – i jakby jego spełnienie”². *II Kwartet smyczkowy*, do którego przylgnął niczego nieukrywający podtytuł *Listy intymne*, jest gorący i nieokiełznany. Muzyczna materia z trudem mieści się w wyznaczonych jej ramach – zdaje się być bardziej „żywym srebrem” niż ciałem stałym. Tempa się przeplatają, nastroje kontrastują, motywy i frazy o rozwichrzonych kształtach wyrastają z różnorodnej, bogatej w odmiany faktury. Prawykonanie *II Kwartetu* wyznaczone zostało na 11 września 1928 roku. Janaček zdążył jedynie wysłuchać dzieła podczas prób, zmarł miesiąc przed koncertem. Podobno żywił obawy, czy *Kwartet* odniesie sukces, pragnął bowiem, by stał się symbolem jego uczucia: „miłość wielka – kompozycja sławna!”³ Trochę na wyrost, aplauz po premierowym wykonaniu optymistycznie rokował na przyszłość.

Marcin Majchrowski

¹ Cyt. za: <http://cekovskalubica.com/web/sk/novinky/> (tłum. MM).

² Cyt. za: D. Gwizdalanka, *Przewodnik po muzyce kameralnej*, Kraków 1996, s. 344–345.

³ Tamże.

Kwartet smyczkowy im. Pavla Haasa

☐ Marco Borggreve



Kwartet smyczkowy im. Pavla Haasa

W sezonie 2019/2020 Kwartet smyczkowy im. Pavla Haasa powraca z występami do takich słynnych sal koncertowych jak Tonhalle w Zurychu, Wigmore Hall w Londynie, Filharmonia Luksemburska, Konserthuset w Sztokholmie oraz Società del Quartetto w Mediolanie, a także na Schubertiadę i inne estrady festiwalowe. Muzycy ponownie wystąpią także w amsterdamskim Muziekgebouw aan 't IJ z cyklem trzech koncertów w ramach Biennale Kwartetów Smyczkowych w styczniu 2020 roku. Po raz pierwszy odbędą tournée po Izraelu, z koncertami w Jerozolimie, Tel-Awiiwie i Hajfie. Koncertują także w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie oraz w Azji (ponownie w pekińskim Teatrze Narodowym oraz po raz pierwszy w Hongkongu i Singapurze).

Zespół związany jest wyłącznym kontraktem nagraniowym z firmą Supraphon. Ich najnowszy album zawierający *II*, *VII* oraz *VIII Kwartet*

smyczkowy Szostakowicza ukazał się w październiku tego roku. Poprzednia płyta zespołu, zawierająca *II Kwintet fortepianowy* oraz *III Kwintet smyczkowy Dvořáka* (nagrana z Borisem Giltburgiem oraz dawnym członkiem kwartetu, Pavlem Niklem) zdobyła dla kwartetu piątą już Nagrodę Gramophone w kategorii muzyki kameralnej w 2018 roku, a także tytuł Płyty Miesiąca Diapason d'Or, z następującą rekomendacją: „Trudno jest przecenić intensywność ekspresji i bogactwo brzmieniowe zespołu” (Nicolas Deryn, Diapason, luty 2018). Pozostałe nagrody Gramophone (w dziedzinie muzyki kameralnej) zespół otrzymał za płyty z *Kwartetami smyczkowymi Smetany*, *Kwartetem „Śmierć i dziewczyna”* i *Kwintetem smyczkowym Schuberta* (z Danjulo Ishizaką), *II Kwartetem „Listy intymne” Janáčka* oraz *II Kwartetem „Z Małpich Gór”* Haasa, a także kwartetami *XII „Amerykańskim”* i *XIII Dvořáka*. Za ten ostatni album Kwartet smyczkowy im. Pavla

Haasa został wyróżniony również najbardziej prestiżową nagrodą Gramophone w kategorii „Album Roku 2011”. Recenzent „The Sunday Times” pisał: „Ich interpretacja *Kwartetu „Amerykańskiego”* należy do najwspanialszych nagrań w historii” (The Sunday Times, 2011). Wśród innych wyróżnień fonograficznych w dorobku zespołu wymienić należy nagrody magazynu BBC Music oraz doroczną Diapason d'Or de l'Année za nagranie *I i II Kwartetu smyczkowego Prokofiewa* (2010).

Siedzibą zespołu jest Praga. Jego członkowie studiowali pod kierunkiem nieżyjącego już Milana Škampy, legendarnego altowiolisty Kwartetu Smetany. Nazwa kwartetu pochodzi od nazwiska czeskiego kompozytora Pavla Haasa (1899–1944), który po uwięzieniu w Theresienstadt w 1941 roku zmarł w Auschwitz trzy lata później. Jego dorobek obejmuje m.in. trzy wspaniałe kwartety smyczkowe.

Gismondo, re di Polonia

20 listopada (środa) — 19.30

Zamek Królewski w Warszawie — Muzeum
Sala Wielka (Balowa)
plac Zamkowy 4

Jeśli epokę Jagiellonów chcemy chwalić jako prawdziwy złoty wiek kultury polskiej, najlepiej na nią spojrzeć przez pryzmat włoskiej opery. Choć na pewno nie będzie to bardzo rzetelna lekcja historii, Polska zaprezentuje się w kontekście tego, co długo uważano za ideał — zarówno jeśli chodzi o sztukę muzyczną (w tym kompozytorów i wykonawców), jak i o model jej społecznego odbioru. {oh!} Orkiestra Historyczna z Martyną Pastuszką i fantastycznymi solistami podbiła już dla *Gismonda* Vinciego serca wielu wymagających melomanów, a wspaniała, stylowa sceneria Zamku Królewskiego na pewno będzie przepięknie współgrać z tym XVIII-wiecznym, prawdziwie królewskim dziełem.

Program koncertu ———

Leonardo Vinci

(ok. 1696–1730)

Gismondo, re di Polonia

(ok. 1726–1727)

Opera w trzech aktach,
wersja koncertowa

Wykonawcy:

Max Emanuel Cenčić

Gismondo / Zygmunt

Nian Wang

Ottone / Otto

Suzanne Jerosme

Cunegunda / Kunegunda

Aleksandra Kubas-Kruk

Primislao / Przemysław

Jake Arditti

Ernesto / Ernest

Diliara Idrisowa

Giuditta / Judyta

Wasilij Choroszew

Ermanno / Herman

{oh!} Orkiestra

Historyczna

Martyna Pastuszka

kierownictwo muzyczne

„Vinci jest Lullym Italii: prawdziwy, prosty, naturalny, ekspresyjny i najpiękniejszy, nieprzekombinowany styl melodyczny świata”¹ – Charles de Brosses, francuski pisarz, historyk i encyklopedysta, bardzo wysoko ocenił włoskiego kompozytora. Słowa te padły w kontekście ostatniej opery Vinciego – wystawionej w roku 1730 w Rzymie *Artaserse*. Trzy miesiące później jej autor już nie żył – zmarł w niewyjaśnionych okolicznościach w Neapolu, 27 lub 29 maja, nie przekroczywszy czterdziestego roku życia. Plotki mówiły, że za naganną niedyskrecję, ujawnienie intymnego związku z rzymską patrycjuszką... został otruty filiżanką czekolady. Niestety nie wiadomo, ile miał lat, ponieważ biografia Leonarda Vinciego ciągle obfituje w znaki zapytania. Datę urodzin – kiedyś ramy dla niej zakreślono szeroko, między 1690 a 1705 rokiem – dzisiaj umieszcza się bardziej „precyzyjnie”, około roku 1696. Miejsce: Strongoli, mała miejscowość w Kalabrii.



Leonardo Vinci

DeAgostini / Getty Images

Nie wiadomo nic o jego rodzinie (pewnie niewiele da się powiedzieć o zwykłej rodzinie z nizin społecznych z końca XVII wieku), ale talent muzyczny młodego Leonarda został dość szybko rozpoznany, a hojni arystokraci spowodowali, że mógł studiować od 1708 roku w Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo – istnej neapolitańskiej kuźni muzycznych talentów. Dziesięć lat później Vinci wstąpił na służbę do księcia Sansevero i został jego *maestro di cappella*.

W kwietniu 1719 roku rozpoczyna się jego wielka przygoda z komponowaniem oper – życzliwe przyjęcie *Lo cecato fauzo* powoduje, że poświęca się on niemal wyłącznie temu gatunkowi, wielbionemu w ówczesnej Europie. Skomponował około czterdziestu różnych dzieł, które wystawiane były w Teatro San Bartolomeo w Neapolu, Teatro delle Dame w Rzymie, Teatro di San Giovanni Grisostomo w Wenecji oraz na prywatnych scenach arystokracji. W 1725 roku Vinci uzyskuje tytuł „pro-vice maestro” w Cappella Reale w Neapolu, a dwa lata przed śmiercią obejmuje funkcję kapelmistrza w swojej dawnej szkole – Conservatorio dei Poveri. Do grona jego uczniów należał m.in. Giovanni Battista Pergolesi.

Leonardo Vinci reprezentuje typowy neapolitański styl – ówczesną *lingua latina* muzyki europejskiej. Jak podkreślają badacze, kompozytor przyczynił się do udoskonalenia opery seria oraz wykrystalizowania się nowego gatunku – opery buffa. Opera „poważna” (*dramma per musica*) zmierza u Vinciego w stronę dramatycznej wyrazistości i głębi,

m.in. za sprawą współpracy z librecistą-wizjonerem Pietrem Metastasiem, który był przecież najważniejszym orędownikiem ścisłego związku między słowem i muzyką, dramaturgicznej plastyczności i różnorodności emocjonalnej. Vinci sięgnął po teksty Metastasia w roku 1726 – dla Rzymu skomponował *Didone abbandonata*, a dla Wenecji – *Siroe, re di Persia*.

11 stycznia 1727 roku, na początku karnawału, w Teatro delle Dame w Wiecznym Mieście, wystawiona została natomiast trzyaktowa *dramma per musica* Leonarda Vinciego – ***Gismondo, re di Polonia***. Libretto, napisane przez Francesca Brianiego, nie było premierowe; pod tytułem *In vincitor generoso* posłużyło za kanwę niemal dwadzieścia lat starszej opery Antonia Lottiego, jednak na potrzeby Vinciego uległo pewnym niezbędnym retuszom, pióra anonimowego literata. *Gismondo* zadedykowany został Jakubowi III Stuartowi, mężowi Marii Klementyny Sobieskiej, wnuczce króla Jana III. Dlatego też osadzenie całości w scenerii I Rzeczypospolitej i uczynienie bohaterem monarchy (zbieżność z Zygmuntem II Augustem nieprzypadkowa), a nawet nawiązanie do konkretnego momentu dziejowego – zawarcia Unii Lubelskiej w 1569 roku – zupełnie nie dziwi. Trudno jednak w materii dramaturgicznej opery doszukiwać się realizmu wydarzeń historycznych czy dokumentalnej prawdy. Przestrzeń geograficzno-historyczna z punktu widzenia ówczesnej Italii była raczej krainą wyobrażoną, „za siedmioma rzekami i siedzioma górami”, miejscem niemal fantastycznym albo porównywalnie egzotycznym jak indiańskie władztwa

Nowego Świata. Konflikt polityczny między Sarmacją i Litwą, na którym opierają się wydarzenia opery, sprawia wrażenie dość naciąganego (przyczyną wojny stał się przewrócony namiot), ale już wątek miłosny i cała paleta ludzkich emocji i odczuć, niezbędne zdrady, intrygi i zwroty akcji – doskonale wpisują się w ówczesną konwencję.

Vinci skomponował muzykę barwną i bujną. Ponad czterogodzinne (w oryginale) dzieło tworzą trzydzieści dwie arie (napisane wyłącznie na głosy męskie i dla kastratów – dziś kontratenorów), niezbędne recytatywy i epizody instrumentalne. Od pełnej splendoru i blasku *Sinfonii* aż po wychwalający przymioty monarsze finał (wszystko kończy się szczęśliwie) można zachwycać się oszałamiającą wirtuozerią i podziwiać inwencję melodyczną Vinciiego. Oczywiście pamiętać należy, że szczegóły interpretacji i ostateczna wizja brzmieniowa opery to zasługa współczesnych wykonawców.

Powtórna premiera *Gismondo, re di Polonia* odbyła się 2 września 2018 roku podczas inauguracji Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Dawnej Improwizowanej „All’improvviso” w Gliwicach. Dzieło wykonano również 14 czerwca 2019 roku w Filharmonii Moskiewskiej, na finał festiwalu „Opera Apriori”. *Spiritus movens* wskrzeszenia opery Vinciiego, kompozytora godnego największej sławy, stali się Martyna Pastuszka i {oh!} Orkiestra Historyczna.

Marcin Majchrowski

¹ Cyt. za: F. Delaméa *The Most Celebrated Italian Opera*, s. 14 [w:] książeczka do płyty Vinci. *Artaserse*, EMI Records / Virgin Classics 2012 (tłum. MM).

Libretto opery powstało na kanwie wydarzeń roku 1569, kiedy to dwa odległe Włochom kraje, Korona Królestwa Polskiego i Wielkie Księstwo Litewskie, podpisały Unię Lubelską, łącząc się w Rzeczpospolitą Obojga Narodów. Libreściście Francesco Brianiemu wydarzenia te posłużyły jednak do pokazania wyobrażonego przezeń konfliktu między Litwą a Sarmacją. Zgodnie z ówczesną konwencją rozniecił go niezbędnym dla dzieła operowego wątkiem miłosnym.

W operze występuje siedem postaci:

- Gismondo, król Polski;
- Primislao, książę Litwy;
- Otone, syn Gismonda, zakochany z wzajemnością w Cunegundzie, córce Primislao;
- Cunegunda, córka Primislao;
- Giuditta, córka Gismonda, zakochana w Primislao;
- Ernesto i Ermanno, książęta zakochani w córce Gismonda.

Akt I

Ernesto i Ermano składają hołd Gismondowi, wychwalając pokój, który ma nastąpić. Ermano jest jednak wrogo nastawiony do Primislao, ponieważ ten zabił jego brata. Otone nie może doczekać się ślubu z Cunegundą. Gismondo liczy na to, że małżeństwo jego syna Otone z córką Primislao połączy oba kraje, jednak Primislao zamierza zerwać pokój. Uważa, że zagraża on jego honorowi. Cunegunda i Otone wiedzą, że konflikt pomiędzy państwami może wystawić ich miłość na ciężką próbę, usiłują więc przekonać Primislao do przestrzegania pokoju, do uniknięcia kolejnej wojny i śmierci niewinnych ludzi. Otone przedstawia Primislao plan, w którym uznanie przez niego praw Korony dokona się w sposób sekretny. Wie, że jego ojcu nie zależy na spektakularnym akcie, że takiego hołdu wymaga tylko prawo jego królestwa. Na propozycję Otone przystają zarówno Primislao, jak i Gismondo. Przyjęcie oznaki wierności od Primislao ma odbyć się w namiocie, a nie na widoku publicznym. Tymczasem Giuditta w rozmowie z bratem Otone wyznaje, że kocha Primislao. Opowiada, w jaki sposób podczas balu odbywającego się w Warszawie, którego uczestnicy byli przebrani za różne bóstwa, poznała władcę Litwy. On był w przebraniu Marsa, ona w stroju Minerwy. Razem tańczyli. Mimo to gdy pytał ją, kim jest, milczała. Otone pociesza siostrę w arii kończącej akt I.

Akt II

W momencie, gdy Primislao składa hołd Gismondowi, namiot, w którym odbywa się uroczystość, przewraca się. Primislao czuje się oszukany i wypowiada Gismondowi wojnę. To nieszczęśliwe zdarzenie zostało zaplanowane przez Ermana, który w ten sposób pragnął pomścić śmierć brata. Primislao

opowiada o zdradzie Cunegundzie i Otonowi. Cunegunda poprzysięga nienawiść do Otone. Gismondo twierdzi, że to nie oni ich zdradzili, i obiecuje, że znajdzie tego, kto ich oszukał. Otone żali się, że Cunegunda tak szybko zwątpiła w jego wierność. Giuditta, wiedząc, że szykuje się wojna, znowu traci nadzieję na spełnienie w miłości, a dodatkowo jeszcze musi znieść miłosne deklaracje Ernesta i Ermana. Ci postanawiają, że po zakończeniu wojny zdecydują, komu przypadnie piękna Giuditta. Ta natomiast prosi ich, aby w trakcie walki oszczędzili dwa życia drogie jej bratu – Cunegundę i Primislao. Otone nie chce stawać w szranki. Ojciec nazywa go tchórzem. Sam nie chce wojny, ale kiedy nie da się jej uniknąć, walczy. Otone postanawia udać się przed oblicze Cunegundy i uzyskać od niej wybaczenie albo ponieść śmierć. Primislao i Cunegunda deklarują nienawiść do Gismonda i Otone. Primislao przekonuje córkę, że to Otone jako pomysłodawca hołdu w namiocie jest winny ich zdrady. Potem bieży na pole bitwy. Następuje dramatyczne spotkanie Cunegundy i Otone. Gdy mężczyzna usiłuje popełnić samobójstwo, Cunegunda odbiera mu sztylet. Akt II kończy ich pożegnalny, pełen bólu duet.

Akt III

Zaczyna się walka, którą wygrywają Polacy. Zraniony Primislao upada na ziemię. Cunegundę walczącą w przyłbicy ratuje Otone. Na wieść, że Primislao nie żyje, Cunegunda wpada w rozpacz. Tymczasem Giuditta odnajduje na polu zranionego Primislao, z którym udaje jej się porozmawiać. Informuje go, że Cunegunda jest więźniem Otone, który ją kocha, a ona jest Minerwą, którą kiedyś poznał w Warszawie. Ku jej radości Primislao pamięta ją. Szczęśliwa Giuditta wychodzi, aby poszukać pomocy dla Litwina. Do miejsca, w którym leży Primislao, wchodzi natomiast Ermano. Rozpoznaje go

i chce zabić. W momencie, gdy podnosi na niego swój miecz, w namiocie pojawia się Giuditta z żołnierzami, którzy mają przenieść Primislao do pałacu. Księżciu Litwy udaje się jeszcze wyznać, że nie zabił brata Ermano w taki zdradziecki sposób. Tymczasem Gismondo zarządza swój triumf i pogrzeb Primislao, o którym sądzi, że nie żyje. Giuditta informuje ojca, że ten jednak ocalał. Wspaniałomyślny Gismondo nie odbiera Primislao jego księstwa, natomiast Ermano przysyła sługę z listem, w którym wyjawia swoje winy. Z jego słów zebrani dowiadują się, że popełnił samobójstwo. Otone zdradza też, że Giuditta od dawna kocha Primislao. Gismondo małżeńskim węzłem łączy zatem dwie pary – Otone i Cunegundę, a także Primislao i Giuditte. Finałowy chór wychwala wielkiego Sarmatę.

Aneta Markuszewska

Max Emanuel Cenčić



Max Emanuel Cenčić

☐ Anna Hoffman

Jeden z najciekawszych i najbardziej wszechstronnych śpiewaków świata. Jego pasją jest przywracanie do repertuaru muzyki XVIII wieku.

Obdarzony niezwykle męskim mezzosopranem, Max Emanuel Cenčić udowadnia swoimi interpretacjami, że wykonawcy muzyki barokowej mogą łączyć mistrzostwo techniczne z nowoczesnością i emocjonalną atrakcyjnością przekazu. Od ponad 20 lat artysta jest stałym gościem na scenach najlepszych teatrów operowych świata, takich jak

wiedeńskie Staatsoper oraz Theater an der Wien, Opernhaus w Zurychu, Opera Królewska w Wersalu, Bawarska Opera Państwowa (Bayerische Staatsoper), Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, Gran Teatro del Liceu w Barcelonie, Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, mediolańska La Scala, Opera Paryska oraz brukselska La Monnaie.

Na deskach koncertowych Cenčić wystąpił m.in. w hamburskiej Laeishalle, nowojorskiej Carnegie Hall, londyńskim Barbican Centre, amsterdamskiej sali Concertgebouwu, wiedeńskich Musikverein i Konzerthaus oraz moskiewskiej Sali im. P. Czajkowskiego. Regularnie współpracuje z takimi dyrygentami jak William Christie, René Jacobs, Ottavio Dantone, Diego Fasolis, George Petrou, Emmanuelle Haïm oraz Riccardo Muti.

Cenčić podjął naukę śpiewu jako członek Wiedeńskiego Chóru Chłopięcego (Wiener Sängerknaben). Karierę solową rozpoczął w 1992 roku jako sopranista, zaś w 2001 –

jako kontratenor. 21 września 2017 roku artysta świętował 35-lecie pracy scenicznej wykonaniem partii Orfeusza w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka.

Max Emanuel Cenčić budzi zachwyt słuchaczy swoimi licznymi projektami. Kilka z tego występów zostało utrwalone przez stacje telewizyjne Mezzo TV i Arte Concert; jednym z nich była rewelacyjna interpretacja *Alessandro* Haendla w 2012 roku. Jako dyrektor artystyczny Parnassus Arts Productions artysta odpowiada za koncepcję, kierownictwo artystyczne i wykonanie wielu ważnych dzieł baroku włoskiego, w tym m.in. sensacyjnego odkrycia niedawnych lat – ostatniej opery Leonardo Vinciego *Artaserse*, później zaś również *Arminio* Haendla. Podobnym sukcesem scenicznym i fonograficznym okazała się natchniona współczesna inscenizacja *Katona w Utyce* Vinciego w wykonaniu czterech kontratenorów. Płytkowe nagranie *Ottone* Haendla z Cenčićem w roli tytułowej otrzymało nominację do nagrody Grammy.

Nian Wang



Nian Wang

📷 Rashidah de Vore

Mezzosopran. Nian Wang jest zwyciężczynią Konkursu Interpretacji Arii Haendla w Madison (2017); w tym samym roku otrzymała stypendium Fundacji Gerdy Lissner.

Jej repertuar (do roku 2017) obejmuje partie Siebla w *Fauście* (z zespołem Opery Petersburskiej), Drugiej Damy w *Czarodziejskim flecie* (w teatrach operowych w Seattle i San Francisco), Cherubina w *Weselu Figara* (w Narodowym Centrum Sztuk Wykonawczych w Pekinie), Mercédès w *Carmen*, Teobalda

i Rosiny (w Operze w San Francisco), Angeliny w *Kopciuszk*, Romea w *Kapuletich i Montekich*, tytułową *Rinalda* (w Curtis Opera Theater w Pensylwanii), a także Niclausse i Muzy w *Opowieściach Hoffmanna* (z zespołem nowojorskiej Martina Arroyo Foundation).

Występowała również jako Matka Joanna (w *Dialogach karmelitanek* Francisa Poulenca), Lucilla w operze *Jedwabna drabinka* Rossiniego, Pierwsza Wiedźma w *Dydonie i Eneasz* Purcella, a także w repertuarze koncertowym: w mszach *Requiem* Mozarta i *Durufłé'a* oraz *IX Symfonii* Beethovena.

Nian Wang debiutowała w zespole Związku Kompozytorów Singapurskich, w Instytucie Sztuki w Nankinie, a także w ramach Oxford Summer Programme. Jej nauczycielami byli Daniel Ferro, Cesar Ulloa i Edith Bers.

Począwszy od ostatnich miesięcy 2018 roku, młoda śpiewaczka koncentruje się na występach w Europie. W grudniu 2018 roku

interpretowała jedną z głównych ról (Arminia) w *Germanico in Germania* N.A. Porpory w Filharmonii Moskiewskiej, zaś w styczniu 2019 roku wcieliła się w ważną postać Piacere w *Il trionfo del tempo e del disinganno* G.F. Haendla na Międzynarodowym Maltańskim Festiwalu Muzycznym w Valletcie. W kwietniu 2019 roku prezentowała się w Chorwackim Teatrze Narodowym w Zagrzebiu jako Elena w *Dziewicy z jeziora* Rossiniego. Wystąpiła także podczas Salzburger Pfingstfestspiele 2019 roku jako Kalipso w *Polifemie* Porpory, Jaś w *Jasiu i Małgosi* E. Humperdincka w Staatstheater Oldenburg oraz Sesto w *Łaskawości* Tytusa W.A. Mozarta.

Nian Wang śpiewała pod batutą takich dyrygentów jak Nicola Luisotti, George Petrou, Nicholas McGegan oraz Donald Runnicles. Począwszy od sezonu 2019/2020 jest członkinią zespołu Staatstheater Oldenburg.

Suzanne Jerosme



Suzanne Jerosme

☐ Julie Reggiani

Jeszcze podczas studiów w londyńskiej Guildhall School of Music and Drama znakomita młoda francuska sopranistka Suzanne Jerosme zaprezentowała się widowni jako Barbarina (Basia) w *Weselu Figara* Mozarta oraz Emmie w operze kameralnej Brittena *Albert Herring*.

Od 2015 roku artystka występuje regularnie w Theater Aachen, gdzie interpretowała m.in. partie Flory w *Obrocie śruby* Brittena, Marii w *West Side Story*

Bernsteina, Lauretty w *Gianni Schicchi* Pucciniego oraz Esmeraldy w *Sprzedanej narzeczonej* Smetany. Ważnym wydarzeniem sezonu 2016/17 były spektakle *Koronacji Poppei*, w których Jerosme wystąpiła w rolach Amora i Pazia (z Ensemble Matheus pod batutą Jean-Christophe'a Spinosiego).

W kolejnym roku francuska śpiewaczka zakwalifikowała się do finału Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Opery Barokowej im. Pietro Antonio Cestiego, co zaowocowało zaproszeniem jej w 2017 roku do udziału w Innsbrucker Festwochen der Alten Musik (rola tytułowa w *Oktawii* Reinharda Keisera). „Jako Oktawia, Suzanne Jerosme jest niezwykle ludzka... niezaprzecalnie szlachetna... Jej wysokie nuty są zarazem krystaliczne i rozdzierające serce... to chwile czystej radości” (baroquiades.com).

W sezonie 2017/18 Suzanne Jerosme wystąpiła w Theater Aachen jako Poppea w *Koronacji Poppei* Monteverdiego („jedna z najbardziej wnikliwych interpretacji, jakie

słyszałem”, forumopera.com), Zerlina w *Don Giovannim* Mozarta („Suzanne Jerosme pielęgnuje klarowne mozartowskie legato, które potrafi jednak przyozdobić czystym i czarującym vibrato”, aachener-zeitung.de) oraz Blanche de la Force w *Dialogach karmelitanek* Francisa Poulenca („wspaniały... olśniewający dziewczęcy sopran, zapowiadający przyszłą wielkość”, omm.de).

W sezonie 2018/19 artystka interpretowała wiodące role w *Triumfie czasu i rozczarowania* Haendla (*Piękno*), *Così fan tutte* Mozarta (Despina) oraz *La Grande Duchesse de Gêrolstein* Offenbacha (Wanda).

W bieżącym sezonie artystka interpretuje rolę tytułową w *Kallisto* Cavalliego w Operze w Aachen, partię Pierwszej Damy we francuskojęzycznej wersji *Czarodziejskiego fletu* Mozarta (dyr. Hervé Niquet) w teatrach operowych w Awinionie oraz Wersalu, a także debiutuje jako Morgana w *Alcinie* Haendla (reż. Serena Sinigaglia, dyr. Leonardo García Alarcón) w Opéra National de Lorraine oraz w Opéra de Dijon.

Aleksandra Kubas-Kruk



Aleksandra Kubas-Kruk

📷 Bartek Sadowski

Sopran, w sezonie 2018/2019 w teatrach operowych Novary, Sassari, Warszawy (Teatr Wielki – Opera Narodowa), Poznania i Wiesbaden kreowała jedną ze swoich ulubionych ról – Gildę w operze *Rigoletto* Giuseppe Verdiego. Zaśpiewała również po raz pierwszy w Tokio i Zurychu (Tonhalle oraz Opernhaus). W roli męskiej, jako Primislaio w operze *Gismondo, re di Polonia* Leonarda Vinciego, wystąpiła w Theater an der Wien, na festiwalu All’Improvviso w Gliwicach oraz w Sali im. P. Czajkowskiego

w Moskwie. Jako Morgana w *Alcinie* brała udział w Festiwalu Händlowskim w Karlsruhe. Współpracuje z teatrami włoskimi, w tym z Teatro di San Carlo w Neapolu (rola Violetty Valery w operze *Traviata* Verdiego) i Teatro Verdi w Trieście (występ w roli tytułowej w *Łucji z Lammermooru* Gaetana Donizettiego). W sezonie 2017/2018 zadebiutowała w Concertgebouw w Amsterdamie w tytułowej partii opery Rimskiego-Korskowa *Złoty kogucik*.

Studiowała w Akademii Muzycznej we Wrocławiu pod kierunkiem Danuty Paziuk-Zipsper oraz na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu. Jest laureatką konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych oraz wielokrotną zdobywczynią nagród, w tym Pierwszej Nagrody na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Salomei Kruszelnickiej we Lwowie, Nagrody Specjalnej na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Tuluzie, Pierwszej Nagrody i Nagrody Specjalnej na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. S. Moniuszki w Warszawie, Pierwszej Nagrody na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. K. Szymanowskiego

w Łodzi, Nagrody Specjalnej na Międzynarodowym Konkursie Toti dal Monte w Treviso, Nagrody Publiczności na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Malmö, Teatralnej Nagrody Muzycznej im. Jana Kiepury w kategorii „najlepsza śpiewaczka”, Wrocławskiej Nagrody Muzycznej oraz Nagrody Prezydenta Wrocławia.

Na scenie operowej debiutowała w roku 2007 jako Gilda w premierowym przedstawieniu opery *Rigoletto* Verdiego w Operze Wrocławskiej. Wkrótce potem wystąpiła we włoskich teatrach operowych (Lucca, Ravenna, Livorno i Pisa) jako Kunegunda w premierowych spektaklach *Kandyda* Leonarda Bernsteina. Od roku 2008 jest solistką Opery Wrocławskiej. W 2011 po raz pierwszy zagościła na deskach Teatru Bolszoi w Moskwie. W marcu 2015 zadebiutowała na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie w *Rigoletcie* u boku Andrzeja Dobbera. W roku 2020 wystąpi w Operze w Zurychu jako Fiakermilli w *Arabelli* Richarda Straussa, a w 2021 jako Norina w *Don Pasquale* Gaetana Donizettiego.

Jake Arditti



Jake Arditti

☒ Andy Staples

Kontratenor. Arditti rozpoczął profesjonalną karierę śpiewaczą już dzieciństwem, interpretując jako 11-latek partię Yniolda w *Peleasie i Melisandzie* Debussy'ego z zespołem Opery Festiwalu w Glyndebourne i podczas kilku spektakli w English National Opera. Błyskawiczną sławę przyniosła mu nagroda Konkursu Wokalnego Muzyki Barokowej w Innsbrucku w 2012 roku.

„Przyćmiewające innych wykonawców bogactwo

kolorystyczne jego głosu i osobowość sceniczna” (David Fanning dla „Daily Telegraph”, 1 maja 2013) zapewniły artyście szerokie uznanie krytyki i publiczności, nie tylko w takich słynnych wirtuozowskich partiach barokowych jak *Rinaldo* Haendla (w moskiewskim Teatrze Bolszoi), role tytułowe w *Serse* (w Operze Festiwalowej w Longborough) oraz *Riccardo Primo* (na Festiwalu Haendlowskim w Londynie), Sesto w *Juliuszu Cezarze* (w Teatro Colón oraz Operze w Halle), partie Nirenusa w *Juliuszu Cezarze* (English National Opera) i Narcyza w *Agrypinie* (Opera Vlaanderen), lecz także w rzadko wykonywanych dziełach, takich jak *Antygone* Traetty (partia Emone w Wiener Kammeroper), *Elena Cavalliego* (partie Euripilo, Niezgody oraz Polluce na Festiwalu w Aix en Provence, w Lille i Lizbonie) oraz *La Divisione del Mondo* Legrenziego (rola Apolla, wyk. Les Talens Lyriques, dyr. Christophe Rousset – w Strasburgu, Miluzie, Colmar, Nancy, Wersalu i Kolonii).

Z repertuaru angielskiego baroku artysta kreował partie Merkurego w *Dydonie i Eneaszu* oraz Amora w *Wenus i Adonis*

Blowa. Ostatnio debiutował także w roli Dawida w *Saulu* Haendla (w Theater an der Wien) pod batutą Laurence'a Cummingsa w nowej produkcji reżyserowanej przez Clusa Gutha.

W repertuarze romantycznym i współczesnym słuchacze mogli go usłyszeć m.in. w partii Jasia w *Jasiu i Małgosi* Humperdincka w Wiener Kammeroper, Głosu Apollina w *Śmierci w Wenecji* we Stuttgarcie, Księcia Gogo w *Le grand macabre* Ligetiego w Essen, a także w operze kameralnej *SUM* Maxa Richtera i Wayne'a McGregora, której premiera miała miejsce w Operze Królewskiej w Linbury w 2012 roku.

W planach artysty znajdziemy takie kreacje jak role tytułowe w *Rinaldo* Haendla w Glyndebourne (reż. Robert Carsen) oraz *Achillesie na Skiros* Corselliego w madryckim Teatro Real (dyr. Ivor Bolton, reż. Mariame Clément), a także partia Nerona w *Koronacji Poppei* Monteverdiego na Festiwalu w Aix-en-Provence (dyr. Leonardo García Alarcón) oraz powrót do roli Sesto w *Juliuszu Cezarze* Haendla w Operze w Halle.

Diliara Idrisowa



Diliara Idrisowa

📷 Emil Matveev

Sopran. Urodzona w 1989 roku w Ufie (Baszortostan, Rosja), artystka ukończyła średnią szkołę muzyczną w klasie fortepianu (2007), a następnie studia śpiewu solowego pod kierunkiem prof. Miliauszy Murtazajewej w Państwowym Instytucie Sztuki im. Zagira Ismagiłowa w Ufie (2012). W 2015 roku ukończyła staż asystencki w Moskiewskim Konserwatorium Państwowym im. P. Czajkowskiego (w klasie Galiny Pisarienko). Artystka wzięła także

udział w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Aleksandrinę Milczewą (Bułgaria), Deborę York (Wielka Brytania), Maxa Emanuela Cencica (Austria), Barbarę Frittoli (Italy), Ildara Abdrazakowa oraz Julię Leźniewą.

W latach 2012–2013 śpiewała w Państwowym Teatrze Opery i Baletu im. M. Glinki w Czelabińsku, gdzie debiutowała jako Ludmiła w *Rusłanie i Ludmille* Glinki oraz Adela w operetce Straussa *Zemsta nietoperza*.

Począwszy od sezonu 2014/2015, Diliara Idrisowa jest solistką Baszkirskiego Państwowego Teatru Opery i Baletu w Ufie. Artystka często występuje w takich słynnych salach koncertowych i teatrach operowych jak Theater an der Wien, Sala im. P. Czajkowskiego w Moskwie, Staatstheater Wiesbaden oraz Opera w Lozannie, a także na Festiwalu Haendlowskim w Halle. Wzięła udział w wysoko ocenianych nagraniach płytowych *Adriano in Siria* Giovanniego Battisty Pergolesiego oraz *Germanico in Germania* Nicolò Porpori (oba dla

wytwórni Decca). W czerwcu 2019 debiutowała na festiwalu Salzburger Festspiele. W sezonie 2019/2020 wystąpi jako Piękno w *Triumfie czasu i rozczarowania* Haendla.

Wasilij Choroszew



Wasilij Choroszew

☐ Paul Makhnev

Rosyjski kontratenor Wasilij Choroszew studiował pod kierunkiem Petra Skusniczenki w Konserwatorium Moskiewskim (do 2011). Jest laureatem I nagrody w III międzynarodowym konkursie „Współczesna sztuka i edukacja”. Na scenie debiutował jako Cherubin w *Weselu Figara* w Sali Wielkiej Konserwatorium Moskiewskiego w 2006 roku. W 2010 roku wcielił się w rolę posłańca Merkurego w *Dydonie i Eneaszu* (dyr. Gabriele Garido) w Operze w Lozannie (Szwajcaria) oraz Opera de Vichy

(Francja), a także Artemidy w *Fedrze* Henzego w Deutsche Oper am Rhein w Duisburgu. Uczestniczył również w międzynarodowym tournée teatru La Fura dels Baus, poświęconym scenicznej wersji cyklu *Carmina Burana*.

Na płytach kompaktowych można go usłyszeć jako Cleone w operze Haendla *Alessandro* (Decca Classics). Tę samą rolę interpretował również pod batutą George'a Petrou w ateńskim Megaronie (2013), Operze Królewskiej w Wersalu, Sali Pleyela w Paryżu, podczas Międzynarodowego Konkursu im. G. Enescu w Bukareszcie, w Hessisches Staatstheater w Wiesbaden, sali Concertgebouw w Amsterdamie oraz wiedeńskiej Staatsoper. W Operze we Frankfurcie debiutował podczas premiery *Rappresentazione di anima et corpo* Klausa Langa.

W początkach 2014 roku artysta wystąpił po raz pierwszy jako Ptolomeusz w *Juliuszu Cezarze* Haendla w Stadttheater w Klagenfurcie. W Staatstheater Darmstadt śpiewał w sezonie 2014/2015 w *Powrocie Ulissesa do ojczyzny*. Otrzymał angaże

do występów w Sali im. P. Czajkowskiego w Moskwie, Centrum Sztuk Pięknych BOZAR w Brukseli, na Festiwalu Haendlowskim w Halle (jako Cleone w operze *Alessandro*), oraz w *Carmina Burana* w Madrycie i Santiago de Chile.

Wasilij Choroszew prezentował się również w roli tytułowej w *Rinaldo* Haendla w Chemnitz, Ludwigsburgu i Aschaffenburgu oraz wziął udział w światowej premierze *Die Vorübergehenden* Nikolausa Brassa.

Martyna Pastuszka



Martyna Pastuszka

☒ Magdalena Hałas

Pochodzi z Górnego Śląska. Wychowana w rodzinie muzycznej, odebrała tradycyjne wykształcenie. W roku 2004 ukończyła katowicką Akademię Muzyczną w klasie skrzypiec, a w roku 2017 obroniła doktorat i obecnie jest wykładowcą na swojej macierzystej uczelni.

Jej wczesne zainteresowania historycznymi praktykami wykonawczymi zaowocowały trwającą ponad piętnaście lat współpracą z polskim zespołem Arte dei Suonatori, jednym z czołowych wykonawców muzyki dawnej. W tym samym czasie jako koncertmistrzyni współpracowała z Le Parlement de Musique (Strasburg) i Capellą Cracoviensis. Od ponad dekady związana jest także z zespołami, w których realizuje się jako kameralistka, solistka i zaproszona koncertmistrzyni: Le Concert de la Loge (Paryż), Collegium Vocale Gent, Diletto (Białystok), Hofkapelle

München, Collegium Marianum (Praga), Collegium 1704 (Praga), Le Cercle de l'Harmonie (Paryż).

W roku 2012 wraz z menedżerem Arturem Malke założyła {oh!} Orkiestrę Historyczną. To o tej formacji i o działalności samej Martyny Pastuszki krytycy mówią jako o „największym naszym odkryciu ostatnich lat” (A. Rozlach, Polskie Radio).

{oh!} Orkiestra Historyczna

☐ Magdalena Hałas



{oh!} Orkiestra Historyczna

Została założona w roku 2012 w Katowicach przez grupę instrumentalistów – entuzjastów i miłośników muzyki dawnej, skupionych wokół koncertmistrzyni Martynty Pastuszki oraz menedżera Artura Malke.

Poświęcając się wykonawstwu historycznemu, członkowie {oh!} Orkiestry nie zapominają o docieraniu możliwie blisko z muzyką do słuchaczy. Praca nad każdym elementem dzieła, podkreślająca znaczenie muzyki w wymiarze retorycznym, owocuje koncertami, których celem jest znakomita komunikacja nie tylko między wykonawcami, ale przede wszystkim pomiędzy muzykami a słuchaczami.

Już od pierwszego koncertu formacji ten rodzaj korespondencji został dostrzeżony i doceniony przez krytyków, a także zapraszanych do współpracy solistów oraz wspierające Orkiestrę instytucje i festiwale: Misteria Paschalia, Chopin i jego Europa, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina,

Instytut Adama Mickiewicza, All'Improvviso w Gliwicach.

W ciągu siedmiu lat działalności zespół – rozwijający się dynamicznie i konsekwentnie przy wsparciu Miasta Katowice – wypracował sobie pozycję jednej z najważniejszych orkiestr muzyki dawnej w Polsce. Ukazały się już ich cztery płyty: *Schreyfogel/Schaffrath/Visconti (DUX)* z interpretacjami koncertów skrzypcowych i klawesynowych odkrytych w zasobach biblioteki Uniwersytetu w Dreźnie, zbiór utworów Amanda Ivanschiza wydany w serii *Musica Claramontana, Muzyka mistrzów francuskich* – nagranie live oraz (w roku 2019) *Concerto grosso – Émigré to the British Isles*, wydana dla belgijskiej wytwórni MUSO, zawierająca nienagrywane wcześniej *concerti grossi* Francesco Scarlattiiego. W roku 2019 zespół dokonał nagrań kolejnych dwóch płyt z muzyką polskich kompozytorów – zarejestrowane zostały *Sonety krymskie* Stanisława Moniuszki (wraz z Chórem Polskiego Radia) oraz dzieła instrumentalne Jakuba Gołębka.

Opera *Gismondo, re di Polonia*, ze znakomitym kontratenorem Maxem Emanuelem Cencicem w roli tytułowej, zabrzmiała już – przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza – w Theater an der Wien oraz Sali im. P. Czajkowskiego w Moskwie. Jeszcze w roku 2019 planowane jest wydanie płyty z nagraniem dzieła, a w przyszłym roku – jej kolejne prezentacje w Europie.

Moreno / I, CULTURE /

Gardolińska

21 listopada (czwartek) — 19.30

Filharmonia Narodowa
Sala Koncertowa
ul. Jasna 5
(wejście od ul. Sienkiewicza)

I, CULTURE Orchestra to zespół wyjątkowy. Rozpoczął działalność jako filarowy projekt Zagranicznego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji w Unii Europejskiej w roku 2011, realizowanego przez Instytut Adama Mickiewicza. Teraz, po ośmiu latach, rozwinął się w świetną orkiestrę złożoną z najzdolniejszych muzyków z naszego regionu, która święci triumfy, grając z wybitnymi solistami i mistrzami batuty w najlepszych salach całej Europy. Podczas koncertu usłyszymy kompozycje Grażyny Bacewicz, Petera Eötvösa, Antonína Dvořáka i Stanisława Moniuszki, z jego naprawdę fantastyczną *Bajką*.

*Koncert współorganizowany przez Instytut Adama Mickiewicza
i Narodowe Centrum Kultury*

Program koncertu —————

Grażyna Bacewicz
(1909–1969)

Uwertura na orkiestrę
(1943)

Peter Eötvös
(ur. 1944)

II Koncert skrzypcowy
„DoReMi”
(2011–2012; 2013)

- I. Część pierwsza
- II. Część druga
- III. Część trzecia

Stanisław Moniuszko
(1819–1872)

Uwertura fantastyczna
„Bajka” na orkiestrę
(1847–1848)

przerwa

Antonín Dvořák
(1841–1904)

VII Symfonia d–moll
op. 70
(1885)

- I. Allegro maestoso
- II. Poco adagio
- III. Scherzo. Vivace
- IV. Finale. Allegro

—————
Wykonawcy:

Leticia Moreno
skrzypce

I, CULTURE Orchestra

Marta Gardolińska
dyrygent

Stanisław Moniuszko, który swoją operową i pieśniarską twórczością zapisał złotą kartę dziejów muzyki polskiej, rasowym symfonikiem nie był. Cóż, w ówczesnej sytuacji – kraju pod zaborami – warunków do tworzenia i wykonawstwa muzyki czysto orkiestrowej po prostu nie było. Spis dzieł Moniuszki wymienia niespełna dziesięć kompozycji na orkiestrę. Jest wśród nich jednak perła niezwykła, ***Uwertura fantastyczna „Bajka”***, datowana „przed 1 maja 1848”. Dedykowany Aleksandrowi Dargomyżskiemu utwór to więcej niż zwyczajna uwertura – właściwie może nawet miniaturowy poemat symfoniczny? Pierwotnie miała nosić francuskie określenie *Conte d’hiver* („opowieść” albo „baśń zimowa”), nieprzypadkowo więc z pierwszej frazy smyczków wieje chłodem. Jednak powtórzenie tematu, zdobne fletowym kontrapunktem, brzmienie ociepla. Smakowity liryzm łączy Moniuszko w *Bajce* z dramatyzmem, a całość sprawia wrażenie barwnej acz tajemniczej opowieści zwieńczonej triumfalnym finałem. Dziś należy uznać *Bajkę*



Stanisław Moniuszko

Jan Mieczkowski, źródło: Biblioteka Narodowa, Polona.pl



Grażyna Bacewicz

Andrzej Zborski, ze zbiorów Związku Kompozytorów Polskich

za jedno z najważniejszych orkiestrowych dzieł dojrzałej fazy polskiego romantyzmu.

W czasach okupacji, w roku 1943, skomponowała **Grażyna Bacewicz Uwerturę na orkiestrę** – niedługi, ale efektowny utwór. Powojenni komentatorzy dostrzegali w nim raczej pogodne barwy: Artur Malawski podkreślał „rytm i motoryczność” („Ruch Muzyczny”, 1 września 1947), Stefanowi Kisielewskiemu, recenzującemu prawykonanie („Tygodnik Powszechny”, 9 września 1945), *Uwertura* wydała się „krótka, iskrząca się życiem i pędząca jak na skrzydłach temperamentu rytmicznego”. Cech tych nie brakuje, kumulują się szczególnie w zakończeniu, jednak trudno w muzycznej tkance nie dostrzec także chmurności, niepokojących i ostrych dysonansów, a nawet – w centralnym epizodzie – szczypty patosu i zadumy. W końcu *Uwertura*, oparta na „najklasycyjszym” z możliwych wzorców formalnych (*Allegro – Andante – Allegro*), jest plonem lat tragicznych. Czy otwierający całość, zasadniczy motyw kotłów jest świadomym nawiązaniem do „motywu losu” z *Piątej* Beethovena? Zdania na ten temat są podzielone, niemniej jednak to właśnie te dźwięki kształtują całą narrację *Uwertury*. Prawykonanie odbyło się w szóstą rocznicę wybuchu II wojny światowej, podczas Festiwalu Polskiej Muzyki Współczesnej w Krakowie (1945). Grała Orkiestra Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Mieczysława Mierzejewskiego.

Po sześćdziesięciu latach doświadczeń kompozytorskich [...] spodobał mi się pomysł powrotu do miejsca, w którym zaczynałem jako młodzik: zestawiania ze sobą lub obok siebie głosów, jak klocków i znajdowania frajdy w wariacjach i następstwach¹



Peter Eötvös

 Andrea Felvégi



Antonín Dvořák

 Ze zbiorów Bibliothèque nationale de France, źródło: Wikimedia Commons

– opisuje **Peter Eötvös** ideę swojego ***II Koncertu skrzypcowego „DoReMi”***. Węgierski kompozytor, uczeń Zoltána Kodálya, twórca przywiązany do idei drugiej awangardy, podejmujący śmiało wyzwania brzmieniowe w legendarnym paryskim IRCAM-ie, szef artystyczny Ensemble Intercontemporain, tutaj postanowił rozpocząć od... samego początku. Dla Eötvösa solmizacyjne nazwy dźwięków skali muzycznej *Do-Re-Mi* są jak pierwsze cyfry, jak nauka podstaw algebry. Ale stanowią również główną komórkę, z której rodzi się cała bogata i zaskakująca materia *II Koncertu skrzypcowego*. Trzy dźwięki nie mają równego znaczenia – kluczowy wydaje się środkowy (*Re*), który może ciążyć zarówno w górę, jak i w dół, dowartościować *Do*, ale i podkreślić *Mi*. Ta interakcja buduje napięcie, kreuje faktury kapryśne i niepokojące, liryczne i groteskowe. Jaki jest ich ostateczny cel, sedno? Trzeba posłuchać – wówczas wszystko stanie się jasne. *II Koncert skrzypcowy „DoReMi”* powstał na wspólne zamówienie Los Angeles Philharmonic, lipskiego Gewandhausu i festiwalu BBC Proms. Eötvös komponował go w latach 2011–2012, a ostateczne poprawki w partyturze wprowadził jeszcze w roku 2013. Prawykonanie dzieła odbyło się 18 stycznia 2013 roku w Walt Disney Concert Hall w Los Angeles. Partię solową wykonała Midori Gotō, a orkiestrę LA Philharmonic poprowadził Pablo Heras-Casado.

Na prestiżowe zamówienie Londyńskiego Towarzystwa Filharmonicznego powstało jedno z najlepszych dzieł **Antonína Dvořáka** – ***VII Symfonia d-moll*** op. 70. Trochę szkoda, że dzisiaj zdecydowanie mniej pamięta się o tej doskonałej partyturze, pełnej temperamentu i brzmieniowej werwy. *VII Symfonia*, jak podpowiadały kulturowane przez

Dvořáka kanony gatunku, pozbawiona jest pozamuzycznych skojarzeń czy programowych tytułów, aczkolwiek wpisuje się w nurt twórczości wyrastającej z narodowego przebudzenia Czechów. „[...] główny temat wpadł mi na myśl przy wjeździe uroczystego pociągu z Budapesztu na dworzec praski 1884”² – napisał kompozytor na pierwszej stronie partytury *Symfonii*. Dvořák był wówczas świadkiem przyjazdu swoich rodaków z Węgier na przedstawienie w Teatrze Narodowym w Pradze i towarzyszącej temu wydarzeniu patriotycznej manifestacji, podczas której śpiewano *Kde domov můj? (Gdzie jest dom mój?)* – obecnie hymn państwowy Czech) i *Hej, Slovane*. Emocjonalny impuls zarezonował muzyką imponująco dramatyczną, zrodził dzieło o zwartej konstrukcji, z triumfalnym zakończeniem. Skrajne części emanują „symfonicznym nerwem”, centralne – zwłaszcza *Poco adagio* – eksponują miękką śpiewność. Praca nad *VII Symfonią* przypadła na przełom lat 1884/1885; całość została ukończona 17 marca. Pierwsze wykonanie odbyło się 22 kwietnia 1885 roku w St James Hall w Londynie.

¹ Źródło: <https://en.schott-music.com/shop/doremi-no303012.html> (tłum. MM).

² Cyt. za: J. Berkovec, *Dworzak*, Kraków 1976, s. 138.

Marcin Majchrowski

Leticia Moreno



Leticia Moreno

📷 Omar Ayyashi

Leticia Moreno zyskała uznanie jako skrzypaczka wszechstronna, autentycznie fascynująca, która „urzeka zarówno słuchaczy, jak i krytyków swoją naturalną charyzmą, wirtuozerią, a także głębią interpretacji” (portal issanat.com.tr).

Artystka występuje pod batutą najślynniejszych mistrzów, takich jak m.in. Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Paavo Jarvi, Władimir Aszkenazi, Christoph Eschenbach, Jurij Tiemirkanow, Krzysztof Penderecki, Andrés Orozco-Estrada, Josep Pons, Juanjo Mena,

Gustavo Gimeno, Peter Eötvös oraz Andriej Boreyko.

Leticia Moreno prezentowała swój kunszt z czołowymi orkiestrami świata, m.in. z Wiener Symphoniker, Akademicką Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Sankt-Petersburskiej, londyńską orkiestrą Philharmonia, Mahler Chamber Orchestra, National Symphony Orchestra z Waszyngtonu, zespołami Teatru Maryjskiego w Petersburgu, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Academy of St. Martin in the Fields oraz Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Regularnie koncertuje również z większością znaczących orkiestr hiszpańskich.

Leticia Moreno chętnie występuje też solo i w repertuarze kameralnym, u boku takich znanych muzyków jak Sol Gabetta, Bertrand Chamayou, Kirił Gersztajn, Aleksandr Gindin, Lauma Skride, Mario Brunello, Leonard Elschenbroich, Ksenija Sidorova oraz Maksym Ryzanow.

Artystka studiowała pod kierunkiem Zachara Brona w madryckiej

Escuela Superior de Música Reina Sofía, a także w kolońskiej Hochschule für Musik und Tanz. Była najmłodszą stypendystką prestiżowej fundacji Alexandra von Humboldta. Jest laureatką wielu międzynarodowych konkursów skrzypcowych, m.in. im. Henryka Szerynga, Concertino Praga, w Nowosybirsku, im. Pabla de Sarasate oraz im. Fritza Kreislera. Została także nagrodzona tytułem Wschodzącej Gwiazdy (Rising Star) Europejskiego Zrzeszenia Sal Koncertowych ECHO.

Leticia Moreno gra na skrzypcach Nicoli Gagliano z 1762 roku.

Marta Gardolińska



Marta Gardolińska

📷 Bartek Barczyk

Pochodząca z Warszawy Marta Gardolińska jest obecnie dyrygentem–stypendystką fundacji Leverhulme’a przy Bournemouth Symphony Orchestra, zaś od sezonu 2019/2020 – także fundacji Gustavo Dudamela. Pod jego kierunkiem będzie pracowała z orkiestrą Los Angeles Philharmonic, z którą debiutuje interpretacją *Święta wiosny* Strawińskiego.

W tym sezonie artystka występuje również po raz pierwszy z Los Angeles Philharmonic, Royal Northern Sinfonia oraz z orkiestrą I, CULTURE w ramach

festiwalu Eufonie. Wśród innych znaczących wydarzeń wymienić należy powrót polskiej dyrygentki do występów z Bostońską Orkiestrą Symfoniczną w ramach koncertów abonamentowych, a także koncerty z Tonkünstler–Orchester Niederösterreich.

Latem 2018 roku Marta Gardolińska debiutowała na Międzynarodowym Festiwalu w Edynburgu, w koncercie finałowym. Był to jednocześnie jej pierwszy występ z zespołem Scottish Chamber Orchestra. Artystka dyrygowała również takimi zespołami jak ORF Radio–Symphonieorchester z Wiednia, Orkiestra Symfoniczna Teatro Lirico Giuseppe Verdi w Trieście, Tonkünstler–Orchester, Orkiestra Symfoniczna Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu oraz Narodowa Orkiestra Kameralna Armenii.

W 2015 roku Marta Gardolińska została pierwszym dyrygentem Akademischer Orchesterverein z Wiednia, zaś w sezonie 2017/2018 była głównym dyrygentem i dyrektorem artystycznym Orkiestry Uniwersytetu Technicznego w Wiedniu. Równoległe artystka

prowadzi także zespoły operowe. Od 2017 roku pracuje regularnie jako asystent dyrygenta Tadeusza Kozłowskiego, zaś w latach 2013–2015 była drugim dyrygentem Operetki im. Johanna Straussa w Wiedniu.

Marta Gardolińska zdobyła wyróżnienie i nagrodę specjalną orkiestry podczas Konkursu Dyrygenckiego im. Witolda Lutosławskiego w roku 2016, III nagrodę i nagrodę specjalną orkiestry podczas Międzynarodowego Konkursu im. Feliksa Mendelssohna (2016), a także była półfinalistką I Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego w Hongkongu (2018). W 2016 roku otrzymała tytuł „Wybitnego Polaka w Austrii” za zasługi w popularyzacji kultury i muzyki polskiej poza krajem. W latach 2017–2019 otrzymywała stypendium dyrygenckie Taki Concordia Conducting Fellowship, ustanowione przez Marin Alsop.

Artystka studiowała dyrygenturę na Uniwersytecie Muzycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz w Konserwatorium Wiedeńskim.

I, CULTURE Orchestra

Konrad Ćwik © IAM



I, CULTURE Orchestra

I, CULTURE Orchestra to zespół wybitnie uzdolnionych muzyków z Polski oraz Armenii, Azerbejdżanu, Białorusi, Gruzji, Mołdawii i Ukrainy. Orkiestra powstała z inicjatywy Instytutu Adama Mickiewicza jako filarowy projekt Zagranicznego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji w 2011 roku. I, CULTURE Orchestra umożliwia uczestnikom doskonalenie warsztatu pod okiem wybitnych dyrygentów i muzyków orkiestrowych z najlepszych zespołów świata.

Od początku swojego istnienia I, CULTURE Orchestra zagrała 45 koncertów w 25 miastach, występując w najbardziej prestiżowych salach i na największych festiwalach muzycznych Europy, m.in. w Filharmonii Berlińskiej, londyńskiej Royal Festival Hall, Teatro Real w Madrycie i Harpa Hall w Reykjavíku, a także w ramach Edinburgh International Festival, Santander Music Festival oraz Baltic Sea Festival. Wyjątkowym

punktem jubileuszowej, piątej trasy koncertowej ICO w roku 2015 był koncert na Majdanie Niezależności podczas obchodów Dnia Niepodległości Ukrainy, który zgromadził ponad pięćdziesięciotysięczną publiczność oraz milion odbiorców przed telewizorami.

Muzycy I, CULTURE Orchestra współpracowali z wybitnymi dyrygentami, takimi jak sir Neville Marriner, Andrzej Boreyko czy Kirill Karabits, oraz znakomitymi solistami, takimi jak Julian Rachlin, Nemanja Radulović, Truls Mørk, Lisa Batiashvili, Katia Buniatishvili, Simon Trpčeski czy Arabella Steinbacher.

W 2018 roku I, CULTURE Orchestra, jako jedyna polska orkiestra, wystąpiła w najlepszych salach koncertowych Europy: Concertgebouw w Amsterdamie, BOZAR w Brukseli, Elbphilharmonie w Hamburgu oraz Opera Berlioz (w ramach Festiwalu Radia Francuskiego w Montpellier),

spotykając się z entuzjastycznym przyjęciem międzynarodowej publiczności.

I, CULTURE Orchestra imponuje subtelnością, umiarem i klarowną elokwencją.

The Guardian

Kremer / Orkiestra Filharmonii Narodowej / Chmura

22 listopada (piątek) — 19.30

Filharmonia Narodowa
Sala Koncertowa
ul. Jasna 5
(wejście od ul. Sienkiewicza)

Dymitra Szostakowicza i Mieczysława Wajnbęrga łączyło w życiu wiele: głęboka i wieloletnia przyjaźń, muzyka, o której chętnie rozprawiali i którą razem grali, a także długie i trudne życie w stolicy Związku Radzieckiego. Obaj zaznali i łaski, i niełaski komunistycznej władzy. Ich wielka muzyka zabrmi na wspólnym koncercie w mistrzowskim wykonaniu — Orkiestry Filharmonii Narodowej, z Gidonem Kremerem i pod batutą Gabriela Chmury.

*Koncert współorganizowany przez Filharmonię Narodową
i Narodowe Centrum Kultury*

Program koncertu —————

Mieczysław Wajnberg
(1919–1996)

I Sinfonietta op. 41
(1948)

- I. Allegro risoluto
- II. Lento
- III. Allegretto
- IV. Vivace

Mieczysław Wajnberg

Koncert skrzypcowy op. 67
(1960)

- I. Allegro molto
- II. Allegretto
- III. Adagio
- IV. Allegro risoluto

przerwa

Dymitr Szostakowicz
(1906–1975)

VI Symfonia h–moll op. 54
(1939)

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Presto

—————
Wykonawcy:

Gidon Kremer
skrzypce

Orkiestra Filharmonii
Narodowej

Gabriel Chmura
dyrygent

W każdej kolejnej symfonii Szostakowicz ukazuje się nam jako mistrz, który nieustannie rozwija swą twórczą fantazję i muzyczną samoświadomość. W VI Symfonii osiągnął nowe wyżyny – szczególnie w pierwszej części, gdzie połączenie następstw harmoniczných ze zwrotami melodycznymi osiąga niezwykle wyrazistość i oryginalność brzmień¹.

W taki entuzjastyczny sposób wypowiedział się o nowej symfonii **Dymitra Szostakowicza** Leopold Stokowski – dyrygent, któremu przypadło w udziale poprowadzenie zagranicznej premiery dzieła w roku 1940. Dzisiaj, choć doceniana za warsztatowe mistrzostwo, nie jest raczej zaliczana do największych pod względem artystycznego wyrazu osiągnięć Szostakowicza. Należy jednak pamiętać, że dokumentuje czas pewnej kompozytorskiej stagnacji radzieckiego twórcy – jednego z największych symfoników XX wieku.

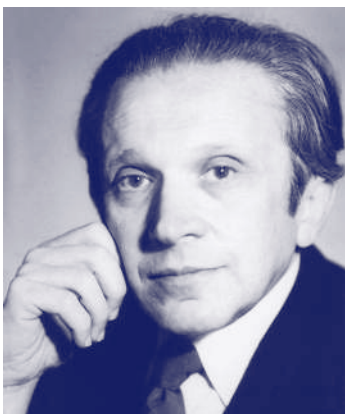


Dymitr Szostakowicz

© KAW, ze zbiorów Związku
Kompozytorów Polskich

Pisał ją Szostakowicz od wiosny do jesieni 1939 roku. Przerzywał tym samym wymowne milczenie po napisaniu entuzjastycznie przyjętej *V Symfonii* (1937), zamykał czas, w którym oprócz *I Kwartetu smyczkowego* tworzył prawie wyłącznie mało znaczącą muzykę filmową. W okresie apogeum stalinowskich czystek doświadczył zarówno łaski, jak i niełaski politycznych decydentów od kultury; z wielbionego beniaminka i „cudownego dziecka” muzyki radzieckiej w jednej chwili stał się przeciwieństwem celem ideologicznych ataków i niewybrednych oskarżeń. Jeśli za *I Symfonię* (pracę dyplomową) go wychwalano, to *Czwartą* po prostu zmuszony był wycofać z prób. Wielkie dzieło czekało na premierę ćwierć wieku. ***VI Symfonia*** w tym kontekście wydaje się wymownie niecodzienna, nie tylko ze względu na „nieklasyczną” formę.

Trzy części dzieła układają się w kształt dość dziwny: najpierw *Largo* – najbardziej rozbudowane, przemawiające właśnie frapującymi zwrotami melodycznymi i interesującymi harmoniami, pełne momentów bardzo kameralnych, niemal kruchych. Po nim *Allegro* – rodzaj złowieszczonego *scherza* i jeszcze szybsze, groteskowe, cyrkowe w zakończeniu *Presto*, które razem składają się na nieco ponad połowę ogniwa pierwszego. Krytyka po prawykonaniu (5 listopada 1939 roku pod dyrekcją Eugeniusza Mrawińskiego) wypowiedziała się o *VI Symfonii* dość chłodno, uznano ją nawet za „swoisty tułów bez głowy”. Jednak publiczność również i tę symfonię Szostakowicza gorąco oklaskiwała. Czyżby wyczytała pomiędzy dźwiękami jakieś ważne, pozamuzyczne przesłanie?



Mieczysław Wajnberg

Olga Rakhalskaya – Archiv Tommy Persson

Kiedy Dymitr Szostakowicz kończył pracę nad swoją symfonią, z ogarniętej wojenną pożogą Polski, z Warszawy, uciekał na Wschód wyjątkowo zdolny pianista i przyszły kompozytor **Mieczysław Wajnberg**. Miał niespełna 20 lat, studiował w klasie Józefa Turczyńskiego w warszawskim Konserwatorium i planował dalszą edukację na Zachodzie. Niestety, wrzesień 1939 roku plany te przekreślił. Wajnberg znalazł się najpierw w Mińsku na Białorusi. Do 1941 roku studiował kompozycję w klasie Wasilija Zołotariowa, a po wybuchu wojny niemiecko–radzieckiej ewakuowano go do Taszkientu. Tam zaczął pracować w operze i podejmować pierwsze poważne próby kompozytorskie. W roku 1943 zamieszkał w Moskwie i mniej więcej od tamtego czasu datuje się jego przyjaźń z Szostakowiczem.

Na młodego Wajnberga twórczość starszego kolegi oddziałała w przemożny sposób – do tego stopnia, że długo uznawany był niemal za jego epigona. Dopiero współcześnie, kiedy fala zainteresowania bogatym dorobkiem Wajnberga narasta, te krzywdzące opinie ulegają przewartościowaniu, a jego sztuka odkrywa powoli swoje prawdziwe oblicze.

Ważną część tego dorobku zajmują dzieła orkiestrowe – m.in. dwadzieścia dwie symfonie, cztery symfonie kameralne i dwie sinfonietty. Pierwsza z nich – opus 41 – datowana jest na rok 1948. W tym czteroczęściowym utworze wyraźnie brzmią intonacje tradycyjnej muzyki żydowskiej. Wajnberg doskonale ją znał – jego ojciec był przecież świetnym muzykiem warszawskich teatrów i rewii, pierwszym nauczycielem przyszłego kompozytora. O barwnej, energicznej

Sinfonietcie w entuzjastyczny sposób wyrażał się niestawnej pamięci Tichon Chriennikow, wieloletni sekretarz generalny Związku Kompozytorów Radzieckich, partyjny „czynownik od muzyki”: „zwracając się do źródeł żydowskiej muzyki ludowej, [Wajnberg] stworzył jasne, optymistyczne dzieło na temat jasnego, wolnego życia Żydów w socjalistycznej krainie”². Zdaje się, że niedługo musiał zdanie zmienić, kiedy wezbrała fala wściekłego antysemityzmu. O mały włos zaważyłaby na losie Wajnberga, na szczęście śmierć Stalina i wstawiennictwo Dymitra Szostakowicza uratowały aresztowanemu kompozytorowi życie.

Pod sam koniec lat 50. Wajnberg skomponował dla wybitnego skrzypka Leonida Kogana **Koncert skrzypcowy g-moll op. 67**, jeden z najlepszych utworów na instrumenty solowe i orkiestrę w jego dorobku. Prawykonanie dzieła odbyło się 12 lutego 1961 roku; Koganowi towarzyszyła Orkiestra Filharmonii Moskiewskiej pod dyrekcją Giennadija Roźdiestwieńskiego.

Formalnie czteroczęściowy **Koncert** przypomina symfonię. Partia solowego instrumentu skonstruowana została tak, że idealnie „współgra” z orkiestrową materią, chociaż od samego początku do ostatnich niemal dźwięków finału skrzypce znajdują się na pierwszym planie. Dwa powolne ogniwa wewnętrzne ukazują melodyczną finezję Wajnberga – skrzypcom powierzył melodie tyleż zniewalające namiętnością, co przytłaczające pesymizmem. Rzeczywistość Związku Radzieckiego nie należała przecież do radosnych.

Marcin Majchrowski

¹ Cyt. za: K. Meyer, *Dymitr Szostakowicz*, Warszawa 1999, s. 172.

² Cyt. za: A. Wightman, *Weinberg: Symphony No. 5 / Sinfonietta No. 1* [w:] książeczka do płyty *Weinberg Symphonies, vol. 1*, Chandos Records Ltd 2003 (tłum. MM).

Gidon Kremer



Gidon Kremer

☐ Giedre Dirvanauskaitė

Inspirowany niezwykle bezkompromisowym podejściem do sztuki łotewski skrzypek Gidon Kremer zyskał uznanie na całym świecie jako jeden z najbardziej oryginalnych i fascynujących artystów swojego pokolenia.

Repertuar tego instrumentalisty obejmuje zarówno popularne klasyczne partytury, jak i dzieła czołowych kompozytorów XX i XXI wieku. Gidon Kremer popularyzuje dorobek twórców rosyjskich i wschodnioeuropejskich, wykonując wiele znaczących

nowych dzieł, w tym kilka specjalnie mu dedykowanych. Nazwisko Kremera jest często przywoływane w kontekście twórczości takich kompozytorów jak Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Gija Kanczeli, Sofia Gubajdulina, Walentin Silwestrow, Luigi Nono, Edison Denisow, Aribert Reimann, Pēteris Vasks, John Adams, Wiktor Kissin, Michael Nyman, Philip Glass, Leonid Diesiatnikow oraz Astor Piazzolla, których muzykę wykonuje z poszanowaniem tradycji, zarazem w pełni oddając jej świeżość i oryginalność. Żaden inny solista o porównywalnej międzynarodowej renomie nie zrobił więcej dla promocji kompozytorów współczesnych i nowej muzyki skrzypcowej.

Dyskografia Gidona Kremera liczy ponad 120 albumów; wiele z jego chwalonych za głębię interpretacji nagrań zdobyło prestiżowe nagrody międzynarodowe. Wśród licznych wyróżnień przyznanych temu artyście wymienić należy Nagrodę Muzyczną Fundacji Ernsta von Siemens, Order Zasługi Republiki Federalnej Niemiec, moskiewską nagrodę Triumf, Nagrodę UNESCO oraz Nagrodę

Artura Rubinsteina „Una Vita Nella Musica”. W 2016 roku Gidon Kremer otrzymał Praemium Imperiale, powszechnie uznaną za muzyczny odpowiednik Nagród Nobla.

Założona w 1997 roku przez Gidona Kremera orkiestra kameralna Kremerata Baltica promuje wyróżniających się młodych muzyków z krajów bałtyckich. Zespół wyjeżdża w liczne trasy koncertowe. Nagrał też prawie trzydzieści albumów pod szyldem takich wytwórni jak Nonesuch, Deutsche Grammophon oraz ECM.

W sezonie 2019/2020 berliński Konzerthaus organizuje na cześć tego artysty cykl ponad piętnastu wydarzeń pod hasłem „Hommage an Gidon Kremer”. Sam Kremer składa zaś hołd cenionemu kompozytorowi, Mieczysławowi Wajnborgowi, występując z okazji 100. rocznicy jego urodzin z cyklem koncertów we Frankfurcie, w Berlinie, Hamburgu, Lipsku, Linzu, Warszawie, Seattle oraz San Francisco. Deutsche Grammophon wyda z jego udziałem dwa albumy poświęcone muzyce orkiestrowej i kameralnej Wajnborga.

Gabriel Chmura



Gabriel Chmura

 Z archiwum artysty

Studiował kompozycję, dyrygenturę i grę na fortepianie w Akademii Muzycznej w Tel Awiwie. Następnie doskonalił sztukę dyrygencką pod kierunkiem Pierre'a Dervaux w Paryżu, Hansa Swarowsky'ego w Wiedniu i Franco Ferrary w Sienie.

W roku 1971 zdobył I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Herberta von Karajana w Berlinie, a także Złoty Medal w Konkursie im. Guida Cantellego w mediolańskiej La Scali. Trzy lata później rozpoczął pracę

jako dyrektor artystyczny opery w Akwizgranie. Od roku 1982 – szef Bochumer Symphoniker, zaś od 1988 – dyrektor muzyczny National Arts Centre Orchestra w Ottawie (z zespołem tym występował m.in. w nowojorskiej Carnegie Hall). W roku 2001 objął stanowisko dyrektora artystycznego Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, a w roku 2012 – Teatru Wielkiego w Poznaniu.

Nagrywał z London Symphony Orchestra (dla Deutsche Grammophon; dzieła Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego) oraz z orkiestrami radiowymi z Berlinie i Monachium (dla CBC Records). Z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia stworzył serię albumów z muzyką Mieczysława Wajnbęrga – wydanych przez Chandos Records i entuzjastycznie przyjętych przez międzynarodową krytykę.

Współpracuje też z innymi czołowymi orkiestrami polskimi, w tym z Filharmonią Wrocławską NFM oraz Sinfonią Varsovia,

z którą w grudniu br. zagra w nowej, Wielkiej Sali w niedawno otwartym moskiewskim parku i centrum kulturalnym Zariadje.

Orkiestra Filharmonii Narodowej

Wiktor Zdrojewski





Orkiestra 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 orkiestra otrzymała nową siedzibę, wybudowaną na miejscu dawnego gmachu zniszczonego podczas niemieckich nalotów. Tego samego dnia nadano jej status Filharmonii Narodowej. Pod kierownictwem Witolda Rowickiego odzyskała prestiż czołowego 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, od stycznia 2002 do sierpnia 2013 dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii

Narodowej był Antoni Wit, a od września 2013 do sierpnia 2019 roku funkcję dyrektora artystycznego pełnił Jacek Kaspszyk. Z początkiem sezonu 2019/2020 funkcję dyrektora artystycznego objął Andrzej Boreyko.

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 zostały wielokrotnie uhonorowane nagrodami fonograficznymi, m.in. 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.

Pacora Trio /

Sokół Orchestra

22 listopada (piątek) — 22.00

Klub Hybrydy
ul. Złota 7/9

Po ubiegłorocznych porywających VOŁOSACH i Félixie Lajkó w tym roku kolejna porcja najlepszego folku, tym razem w wykonaniach grup z Polski i Słowacji. Naszą rodzimą muzykę, w tym najbardziej poważane przez muzykologów i etnografów zabytki muzyczne, będące śladem najstarszych, niestety słabo udokumentowanych warstw polskiej czy może jeszcze ogólnosłowiańskiej kultury, zaprezentuje Sokół Orchestra pod wodzą oddanego tej muzyce Przemka Sokoła. Natomiast słowackie Pacora Trio pokaże przede wszystkim repertuar stworzony przez członków zespołu, czerpiący z bliskiej im tradycji ludowej.

Program koncertu _____

1. *Perplex*
2. *The Bird*
3. *I'd Like to Walk Around*
4. *The Owl Went to Dance Club*
5. *Growing Tree*
6. *The Lake with Three Leaves*
7. *Fresh*
8. *Unknown*
9. *Staré dievky (Stare panny)*

Wykonawcy:

Pacora Trio

Autorzy utworów:

Marcel Comendant (1, 6, 7),
Stano Palúch (2, 3, 4, 8),
Róbert Ragan (5).

Aranżacja słowackiej
melodii ludowej (9):
Stano Palúch.

M.in.
Navia
Pośratak Boże
Świętojański sen
Oj chmielu chmielu
Sokolo Kolo
Lirnik
Slavic Soul
Tcherga
Ulietaj na krilach vetra
Slavonica

Wykonawcy:

Sokół Orchestra

Tytuł programu:

Slavonica. Program składa się z kompozycji autorskich oraz melodii ludowych w aranżacji zespołu.

Pacora Trio to folkowo–jazzowy zespół ze Słowacji, który tworzą: skrzypek Stano Palúch, kontrabasista Róbert Ragan i cymbalista Marcel Comendant. Ich repertuar to twórcze połączenie tradycyjnych brzmień słowackich, mołdawskich i cygańskich, swingującego jazzu spod znaku Django Reinhardta oraz motywów zaczerpniętych z muzyki klasycznej. We wszystkich tych nurtach muzycy poruszają się z lekkością dowodzącą ich ogromnej kultury, wiedzy muzycznej i szacunku dla tradycji. Nie stosują łatwych ani oczywistych rozwiązań – jako znakomici improwizatorzy wkładają w swoje występy mnóstwo pasji, a jednocześnie panują nad dynamiką i dramaturgią każdego wykonywanego utworu.

Wyróżnikiem zespołu są cymbały – instrument z długą tradycją i historią sięgającą 3500 lat p.n.e., który do Europy Środkowej i Wschodniej dotarł w czasach średniowiecza z Bizancjum. Następnie popadł w zapomnienie, jednak

przetrwiał dzięki kulturze ludowej. Pacora Trio odkrywa ten instrument dla jazzu – pokazuje, że doskonale nadaje się on do łączenia różnych stylistyk. Cymbały niczym fortepian tworzą bazę harmoniczną dla każdej kompozycji, a dzięki swoim możliwościom rytmicznym podkreślają pulsujące dźwięki kontrabas. Przejmujące brzmienie tego chordofonu, razem z dwoma pozostałymi instrumentami strunowymi, wprowadza wrażenie transu, tak charakterystyczne dla muzyki ludowej. W połączeniu z żywiołowymi improwizacjami całość brzmi inspirująco i zawsze jest dla słuchaczy niezwykłym przeżyciem.

Tego samego wieczoru w Hybrydach usłyszymy zespół, który instrumentalną wirtuozerię łączy z nieokiełznanym bałkańskim temperamentem. **Sokół Orchestra**, a właściwie Przemek Sokół – trębacz, aranżer, kompozytor – swoją fascynację brzmieniem instrumentów dętych blaszanych przekuł w projekt, dzięki któremu zdobył uznanie na wielu scenach i festiwalach w Europie. O klasie jego zespołu niech świadczy fakt, że w 2014 roku zdobył on nagrodę w samej „paszczy lwa” – na festiwalu orkiestr dętych w serbskiej Guczy.

Zaletą muzyków Sokół Orchestra jest ich głęboki wgląd w tradycję. Program ich koncertu zatytułowany *Slavonica* to swoista muzyczna podróż w głąb słowiańszczyzny. Po długich poszukiwaniach udało im się wybrać jedno z najstarszych zabytków muzyki polskiej i na ich kanwie stworzyć program, który jest prawdziwym wehikułem czasu. Na koncercie usłyszeć będzie można melodie ludowe, takie jak *Pośratak boże* czy

Oj chmielu chmielu, oraz utwory autorskie. Ciekawostką jest tu wykorzystanie instrumentów tradycyjnych, m.in. liry korbowej i tamburicy, których surowe brzmienie przeplata się ze śpiewnością trąbki, co nadaje oryginalności całemu widowisku i tworzy niepowtarzalny klimat. Jak mówią muzycy, „*Slavonica* to wyprawa do źródeł, to powiew pradziejów, to muzyczna uczta, do której zasiądą z Wami prastare słowiańskie duchy”.

Vanessa Rogowska

Pacora Trio



Pacora Trio

📷 Vlado Veverka

Spotkanie młodego, lecz cieszącego się już wielkim uznaniem skrzypka i multiinstrumentalisty, artysty koncertowego i studyjnego Stano Palúcha z laureatem międzynarodowych nagród, mołdawskim studentem, cymbalistą Marcellem Comendantem w Akademii Sztuk w Bańskiej Bystrzycy okazało się czymś w rodzaju artystycznej miłości od pierwszego wejrzenia. Już po pierwszej próbie z doświadczonym basistą jazzowym Róbertem Raganem muzycy zrozumieli, że jest to początek

trwałej współpracy. Rok później, już jako Pacora Trio, wydali płytę pod tym samym tytułem, która została doceniona przez recenzenta prestiżowego brytyjskiego magazynu BBC Music.

W 2007 roku trio prezentowało swoje kompozycje orkiestrowe z Orkiestrą Filharmoniczną w Brnie, później zaś także z zespołem Komorní sólisti Bratislava i innymi czołowymi orkiestrami. W 2008 roku muzycy pokazali światu niezwykle aranżacje renesansowego repertuaru wokalnego w interpretacjach współczesnego etno-jazzowego tria i czeskiego zespołu muzyki

dawnej Societas Incognitorum. Z kolei projekt *Resounding*, przygotowany we współpracy z wybitną flecistką i interpretatorką muzyki barokowej Janą Semerádovą, jest przykładem unikalnego wykorzystania tematów wybranych z dzieł słynnych oraz mniej znanych kompozytorów barokowych.

W 2013 roku Pacora Trio wzięło udział w nagraniu płyty czeskiej śpiewaczki Jitki Šuranskéj *Nězachod' slunečko*, wyróżnionej prestiżową nagrodą *Anděl* w kategorii „muzyka świata” (2013). W 2015 roku trio zostało wytypowane przez międzynarodowe jury jako pierwszy słowacki zespół w historii do występów podczas Międzynarodowych Targów Muzycznych WOMEX w Budapeszcie, gdzie muzycy zdobyli najwyższe uznanie. Występ ten zaowocował zaproszeniem na Festiwal Jazzowy Morza Czerwonego do Izraela w roku 2016.

Pacora Trio dokonało licznych nagrań dla czeskiego i słowackiego radia, austriackiej rozgłośni ORF, a także na potrzeby filmu. Wzięło też udział w licznych festiwalach muzyki jazzowej i muzyki świata w kraju i za granicą.

Sokół Orchestra



Sokół Orchestra

☐ Paweł Steczkowski

Czy można połączyć szaloną zabawę z wirtuozerią? Sokół Orchestra jest najlepszym przykładem, że tak! Występują razem od roku 2011, podbijając serca publiczności zarówno w kraju, jak i za granicą. Zrobili to, co nie udało się dotąd żadnemu polskiemu zespołowi grającemu muzykę bałkańską – stanęli na podium legendarnego festiwalu w Guczy (Serbia), zajmując w roku 2014 drugie miejsce w kategorii międzynarodowej.

Nagrywali wspólnie z Renatą Przymek, Aloszą Awdiejewem czy Mają Sikorowską. Z niezwykłą łatwością łączą powagę z satyrą oraz tradycję z nowoczesnością. Energetyczne brzmienie instrumentów dętych blaszanych oraz mocna sekcja rytmiczna to ich znaki rozpoznawcze.

Liderem i założycielem zespołu jest Przemek Sokół – trębacz, aranżer, kompozytor, absolwent

Akademii Muzycznej w Krakowie – studia ukończył z wyróżnieniem w roku 2005. Miłośnik jazzu, muzyki bałkańskiej, latynoskiej i szeroko pojętej muzyki świata. Współpracował zarówno z orkiestrami symfonicznymi, jak i wieloma wybitnymi artystami reprezentującymi różne gatunki muzyczne, m.in. Katarzyną Gaertner, Agnieszką Chrzanowską, Pauliną Bisztygą, Renatą Przymek, Markiem Bałatą, Maciejem Maleńczukiem, Januszem Radkiem, zespołem Bakshish. Współtworzył Frittatę – formację zapraszaną na międzynarodowe festiwale m.in. przez Nigela Kennedy'ego. Współpracował z wieloma instytucjami kulturalnymi, m.in. Teatrem Witkacego w Zakopanem, Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie oraz Teatrem Ludowym w Nowej Hucie. Dzięki dużej rozpiętości fascynacji muzycznych, jego gra nabiera wyrazistego charakteru, wywodzącego się z jazzowych korzeni, co w połączeniu z wpływami muzyki etnicznej tworzy naprawdę oryginalną poetykę.

f

Polskie Requiem

23 listopada (sobota) — 19.30

Bazylika Najświętszego Serca Jezusowego
ul. Kawęczyńska 53

Wielki finał Eufonii — *Polskie Requiem* Krzysztofa Pendereckiego — to dzieło, które poprzez dedykacje kolejnych części kieruje myśl słuchacza ku tragicznym wydarzeniom i szczególnym postaciom z najnowszej historii Polski: zbrodni katyńskiej, powstaniom w czasie II wojny światowej — warszawskiemu i w warszawskim getcie, wydarzeniom na Wybrzeżu w roku 1970, ojcu Maksymilianowi Marii Kolbemu, kardynałowi Stefanowi Wyszyńskiemu i Janowi Pawłowi II. Ta monumentalna forma powstawała razem z wolną Polską, powoli i stopniowo, w ciągu dwudziestu pięciu lat, zaś liturgiczne teksty mszy żałobnej wpisują ten utwór w wielką historię tego szczególnego gatunku muzycznego.

Program koncertu ———

Krzysztof Penderecki

(ur. 1933)

Polskie Requiem
na cztery głosy solowe
(SATB), dwa chóry
mieszane i orkiestrę
(1980–2005)

- I. Introitus, Requiem aeternam
- II. Kyrie
- III. Dies irae
- IV. Tuba mirum
- V. Mors stupebit
- VI. Quid sum miser
- VII. Rex tremendae
- VIII. Recordare
- IX. Ingemisco
- X. Lacrimosa
- XI. Sanctus
- XII. Ciaccona
- XIII. Agnus Dei
- XIV. Lux aeterna
- XV. Libera me
- XVI. Offertorium
- XVII. Finale, Libera animas

Wykonawcy:

Iwona Hossa
sopran

Anna Radziejewska
alt

Rafał Bartmiński
tenor

Tomasz Konieczny
bas

Chór Filharmonii Narodowej

Orkiestra Sinfonia Varsovia

Zsolt Nagy
dyrygent

Krzysztof Penderecki w swojej twórczości nigdy nie uciekał od tematów wielkich i znaczących, by wspomnieć choćby *Pasję według św. Łukasza*, ukończoną w roku Milenium Chrztu Polski – utwór, którym genialnie udowodnił, że kompozytor ultraawangardowy może stworzyć wybitne dzieło religijne, a wręcz sakralne. *Sacrum* jest zresztą w muzyce kompozytora silnie obecnym elementem, a on sam chętnie przyznaje się do chrześcijańskich korzeni i nieraz sięga do „wiecznych” ksiąg i tekstów związanych z Biblią, zarówno Nowego, jak i Starego Testamentu.

W nurt ten wpisuje się także ***Polskie Requiem*** – dzieło o ogromnej skali, rozmiarach i znaczeniu tak w twórczości kompozytora, jak i dla historii muzyki polskiej, które powstawało, z przerwami, przez całe ćwierćwiecze 1980–2005. Impuls przyszedł od przywódcy Solidarności Lecha Wałęsy, który w roku 1980 zaproponował Pendereckiemu skomponowanie utworu na uroczystość odstonięcia w Gdańsku



Krzysztof Penderecki

☐ Andrzej Zborski, ze zbiorów Związku
Kompozytorów Polskich

pomnika poległych stoczniowców. Ceremonia miała się odbyć w dziesiątą rocznicę tragicznych wydarzeń Grudnia '70.

Tak powstała poruszająca *Lacrimosa* – przepiękny lament sopranu rozpięty ponad chórem i towarzyszącą mu orkiestrą. Podczas uroczystości odsłonięcia pomnika kompozycję odtworzono z nagrania w obecności tłumu zebranych. I trudno się dziwić, że kiedy w owym czasie wielkiego napięcia politycznego, jakie niósł ze sobą rok 1980, mocny głos Jadwigi Gadulanki rozbrzmiewał ponad wielotysięczną rzeszą ludzi, wrażenie było piorunujące. Sam kompozytor po latach wyznał, jakie towarzyszyły mu wówczas emocje:

Wzruszenie, jakiego nigdy ani potem, ani przedtem nie przeżyłem. Padający śnieg, tysiące ludzi, skupienie. Co tu mówić – dotąd czasem w Lusławicach stają mi tamte chwile przed oczyma.

Początkowo *Lacrimosa* miała być pojedynczym utworem, jednak kiedy w maju 1981 roku zmarł legendarny przywódca Kościoła katolickiego w Polsce, Prymas Tysiąclecia, kardynał Stefan Wyszyński, kierowany szczerym impulsem kompozytor już następnego dnia, niejako „od ręki”, napisał chóralne *Agnus Dei*, wykonane dwa dni później przez krakowski chór w warszawskiej archikatedrze. I już wtedy w głowie kompozytora z wolna zaczął się rodzić zamysł *requiem* – mszy żałobnej ściśle związanej z wydarzeniami historyczno-politycznymi Polski XX stulecia. Twórca nie krył zresztą, że powstająca pomatu rozbudowana kompozycja miała być wyrazem jego postawy ideowej, politycznej, a sam utwór – rodzajem publicznej wypowiedzi. W wywiadzie dla magazynu „Studio” w 1993 roku przyznał:

Oczywiście, gdyby nie ogólna sytuacja polityczna, Solidarność, nie stworzyłbym Requiem, mimo iż ten temat od dawna mnie interesował. Komponując je, chciałem zająć określone stanowisko, opowiedzieć się, po której jestem stronie.

W rezultacie także kolejne części dzieła przybierać zaczęły formę dedykacji określonym postaciom i wydarzeniom z historii Polski XX wieku. I tak *Recordare*, skomponowane w 1982 roku z okazji kanonizacji ojca Maksymiliana Marii Kolbego, poświęcone zostało pamięci męczennika, który oddał życie za współwięźnia w Auschwitz (ocalony wojnę przeżył i do końca swoich dni świadczył o złożonej przez świętego ofierze). W części tej, uznawanej często za centralny punkt całego *Requiem*, słychać wyraźnie fragmenty kościelnej suplikacji *Święty Boże, Święty mocny* – melodii symbolicznej, bo śpiewanej we wszystkich polskich kościołach w czasach PRL z błaganem o wyzwolenie kraju spod jarzma komunistycznych rządów. Spośród kolejnych części *Dies irae* zadedykowane zostało bohaterom powstania warszawskiego, *Libera me* poświęcone jest jeńcom wojennym zamordowanym w Katyniu, a *Quid sum miser* ofiarom powstania w warszawskim getcie. Wszystko to sprawia, że – jak słusznie zauważył biograf kompozytora Mieczysław Tomaszewski –

Nie zaistniał w dziejach muzyki utwór, który by tak silnie wiązał się z historią kraju własnego twórcy.

W roku 1984 *Polskie Requiem* przybrało już wieloczęściową postać i tak istniało przez szereg kolejnych lat, jednak w roku 1993 kompozytor dodał *Sanctus*, które – jak tłumaczył później – miało być światłem rozjaśniającym mroczną dotąd

harmonikę i dramatyczną ekspresję utworu. Dopełnieniem zaś stała się skomponowana w roku 2005, po śmierci papieża Polaka, Jana Pawła II, czysto instrumentalna, pełna melancholii i nostalgicznej zadumy *Ciaccona*. W ten sposób utwór będący świadkiem najważniejszych wydarzeń w historii Polski XX wieku zyskał swoją finalną postać.

Krzysztof Penderecki zdawał sobie sprawę, że tak otwarte wpisanie dzieła w kontekst historyczno–polityczny może być ryzykowne. W pierwszym ze swoich *Wykładów na koniec wieku*, mając na myśli m.in. *Polskie Requiem*, pisał:

Nie wiem, czy zbyt nie zgrzeszyłem – właśnie wobec wolnego „ja” – ulegając imperatywowi polityki i narodowego etosu. Dzieła takie jak Polskie Requiem [...] – jakkolwiek posiadają autonomiczny byt artystyczny – są narażone na odczytania bliskie publicystyki. Boję się mieszanina porządków, nie chciałbym, aby muzyka ta – pisana w określonym czasie – była tłem do czegoś innego, ulegając tym samym sploteniom¹.

Wydaje się jednak, że w przypadku tego dzieła obawy nie są uzasadnione, bowiem jego siła czysto muzyczna pozostaje elementem bezsprzecznie stawiającym *Polskie Requiem* na jak najwyższej pozycji artystycznej. A fakt, że jest ono jednocześnie ważnym świadectwem czasów, w których powstawało, w żaden sposób nie umniejsza rangi samej muzyki – pełnej kontrastów, łączącej elementy wielorakich stylów i technik typowych dla XX wieku, znakomicie skonstruowanej pod względem narracyjnym i dramaturgicznym, a przede wszystkim intensywnej w ekspresji, przejmującej i głęboko poruszającej.

¹ Krzysztof Penderecki, *Labirynt czasu. Pięć wykładów na koniec wieku*, Presspublica, Warszawa 1997, s. 14.

Beata Boleśawska–Lewandowska

Iwona Hossa



Iwona Hossa

☐ Iwona Sielczak

Sopran, solistka Teatru Wielkiego w Poznaniu, związana również z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, zaliczana do czołowych sopranetek swojego pokolenia.

Ukończyła z wyróżnieniem studia w klasie Ewy Wdowickiej w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Zdobyła grand prix i złoty medal w konkursie im. Marii Callas w Atenach, trzecią nagrodę oraz specjalną nagrodę mozartowską w międzynarodowym konkursie im. Ady Sari w Nowym Sączu;

jest również laureatką Konkursu Finalistów Międzynarodowych Konkursów Wokalnych ORFEO 2000 w Hanowerze. Za rolę Konstancji w *Uprowadzeniu z seraju* Wolfganga Amadeusza Mozarta otrzymała prestiżowe wyróżnienie Bursztynowy Pierścień, za rolę Hanny w *Straszny dworze* Stanisława Moniuszki – Nagrodę im. A. Hiolskiego, natomiast za całokształt osiągnięć na scenach operowych – Medal Młodej Sztuki.

Ma w swoim repertuarze kilkadziesiąt partii operowych (w tym Mozarta – Konstancji z *Uprowadzenia z seraju*, Donny Anny z *Don Giovanniego* i Fiordiligi z *Così fan tutte*; Moniuszki – Hanny ze *Straszego dworu* i Zuzi z *Verbum nobile*; Gioacchina Rossiniego – Rozyny z *Cyrylika sewilskiego*; Giuseppe Verdiego – Violetty z *Traviaty*, Gildy z *Rigoletta* i Giulietty z *Um Giorno di regno*; Gaetana Donizettiego – Noriny z *Don Pasquale* oraz partii tytułowej w *Łucji z Lammermoor*; Giacomina Pucciniego – Liu z *Turandot*), a także operetkowych oraz oratoryjno-kantatowych. Posiada również bogaty repertuar pieśni. Dokonała wielu prawykonania utworów

polskiej muzyki współczesnej, m.in. Wojciecha Kilara, Jerzego Maksymiuka, Marka Jasińskiego i Pawła Serafińskiego.

Ma na swoim koncie znaczące nagrania płytowe, m.in. *Stabat Mater* i *Litanii do Marii Panny* Karola Szymanowskiego (płyta nominowana do nagrody Grammy w roku 2008) oraz dzieł Krzysztofa Pendereckiego: *Jutrzni* (nominacja do Grammy 2009), *VII Symfonii „Siedem Bram Jerozolimy”* i *VIII Symfonii „Pieśń Przemijania”*, a także – w wersji audiowizualnej (DVD) – *Pasji według św. Łukasza*.

Wzięła udział we wspólnej produkcji czterech telewizji: brytyjskiej, kanadyjskiej, niemieckiej oraz TVP, dla upamiętnienia 60. rocznicy wyzwolenia obozów Auschwitz i Birkenau. Obraz, zatytułowy *Holocaust. A Music Memorial Film from Auschwitz*, uhonorowano międzynarodową nagrodą Emmy 2005 w kategorii „najlepszy program poświęcony sztuce”.

Anna Radziejewska



Anna Radziejewska

📷 Kinga Karpati

Mezzosopran, ukończyła z wyróżnieniem studia w klasie śpiewu Jerzego Artysza w Akademii Muzycznej (obecnie UMFC) w Warszawie, gdzie od 1999 pracuje jako wykładowca; laureatka licznych krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych, solistka Polskiej Opery Królewskiej w Warszawie, odznaczona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” (2010) oraz Srebrnym Krzyżem Zasługi (2012).

Występowała na najbardziej prestiżowych scenach

i w najstynniejszych salach koncertowych, takich jak Opéra national de Paris, Teatro alla Scala w Mediolanie, Vlaamse Opera w Antwerpii, Theater an der Wien, Grand Théâtre de Provence w Aix-en-Provence, Opéra national du Rhin w Strasburgu, Bayerische Staatsoper, Theater Freiburg, Het Concertgebouw w Amsterdamie, Konzerthaus w Wiedniu, Kölner Philharmonie, Cité de la musique w Paryżu, Tokyo Bunka Kaikan, Qintai Concert Hall w Wuhan (Chiny), Shanghai Symphony Orchestra oraz w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, pod batutą takich mistrzów jak: Harry Bicket, Ivor Bolton, Attilio Cremonesi, Andreas Spering, Paolo Carignani, Emilio Pomarico, Michel Tabachnik, Jean-Christophe Spinosi, Friedemann Layer, Tito Ceccherini, Maximiano Valdés, Leonard Slatkin, Gabriel Chmura, Antoni Wit, Jacek Kasprzyk, Jerzy Maksymiuk, Lilianna Stawarz, i w inscenizacjach słynnych twórców (Trisha Brown, Robert Carsen, Rebecca Horn, Achim Freyer, Vincent Boussard, Ryszard Peryt,

Marek Weiss, Reinhild Hoffmann, Ludger Engels, Mariusz Treliński, Jitka Stokalska i in.).

Jest czołową wykonawczynią dzieł włoskiego kompozytora Salvatore Sciarrina – śpiewała w jego operach i wykonywała inne kompozycje: *La Nuova Euridice* na głos i orkiestrę oraz utwory kameralne (*L'altro giardino*, *Cantieri del poema*, *Immagina il deserto*).

Jej wykonanie pieśni Karola Szymanowskiego wydane przez firmę DUX zostało wyróżnione nagrodami Selectionné par ARTE i Orphée d'Or 2009. Nagranie dzieła Antonia Caldary *Maddalena ai piedi di Cristo (Magdalena u stóp Chrystusa)* z jej udziałem, opublikowane przez Agencję Muzyczną Polskiego Radia, otrzymało nagrodę Fryderyk 2018 w kategorii muzyki dawnej.

Rafał Bartmiński



Rafał Bartmiński

☐ Z kolekcji artysty

Tenor, absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie Eugeniusza Sąsiadka, zdobywca III lokaty w konkursie wokalnym im. Ady Sarii w Nowym Sączu oraz II lokaty i jedenastu nagród pozaregulaminowych 6. Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Stanisława Moniuszki w Warszawie.

Jego debiut operowy to partia Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego, w roku 2002, na deskach Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, w reż. Macieja

Prusa. Od tej pory stale współpracuje z tą sceną, wykonując główne partie tenorowe. W roli Tamburmajora w *Wozzecku* Albana Berga – w reż. Dmitrija Tcherniakova i pod batutą Teodora Currentzisa – zadebiutował w moskiewskim Teatrze Bolszoi.

Wyróżnił się m.in. w takich rolach jak: Nemorino w *Napoju miłosnym* Gaetana Donizettiego (w Operze Wrocławskiej), Don Ottavio w *Don Giovannim* Wolfganga Amadeusza Mozarta (w Operze Wrocławskiej i Krakowskiej), Alfredo w *Traviacie* Giuseppe Verdiego (w Operze Podlaskiej oraz w Państwowej Operze Łotewskiej w Rydze), Rodolfo w *Cyganerii* Giacomina Pucciniego i Don José w *Carmen* Georges’a Bizeta (obie role w Operze Podlaskiej), Wacława w *Marii* Romana Statkowskiego (Wexford Festival Opera) czy Pasterza w *Królu Rogerze* Karola Szymanowskiego (w Operze Wrocławskiej, Oper Wiesbaden, Teatro Real w Madrycie, Opéra Bastille w Paryżu, Opernhaus w Wuppertalu). Poza operowymi wykonuje też wybitne partie tenorowe w największych dziełach

niescenicznych, jak Krzysztofa Pendereckiego: *Te Deum*, *Kosmogonia*, *Credo*, *VII Symfonia „Siedem bram Jerozolimy”* i *Polskie Requiem*, Karola Szymanowskiego *Harnasie* i *III Symfonia „Pieśń o nocy”*, a także *Mesjasz* Georga Friedricha Haendla, *Missa Solemnis* i *IX Symfonia* Ludwiga van Beethovena, *Messa da Requiem* Giuseppe Verdiego i *VIII Symfonia* Gustava Mahlera.

Występuje również jako aktor dramatyczny – w Teatrze Telewizji (*Sesja kastingowa* w reż. Krzysztofa Zanussiego) oraz w spektaklu Och–Teatru *Maria Callas – master class* w reż. Andrzeja Domalika, u boku Krystyny Jandy. Za wkład w promocję muzyki Stanisława Moniuszki otrzymał z rąk Marii Fołtyn „Małe Berło” Fundacji Kultury Polskiej.

Tomasz Konieczny



Tomasz Konieczny

📷 Igor Omulecki

Bas–baryton. Studiował aktorstwo w Łodzi oraz śpiew solowy w Akademii Muzycznej (obecnie UMFC) w Warszawie i Hochschule für Musik Carl Maria von Weber (Wyższej Szkole Muzycznej) w klasie Christiana Elßnera w Dreźnie.

Debiutował jako aktor w filmie *Pierścionek z orłem w koronie* w reż. Andrzeja Wajdy. Następnie występował w kolejnych produkcjach filmowych, telewizyjnych i teatralnych. Pracował również jako reżyser – przygotował m.in. sztukę *Cyd*

Pierre’a Corneille’a (w roku 1996 w warszawskim Teatrze Adekwatnym).

Od roku 2009 artystycznym domem śpiewaka jest Wiener Staatsoper (Wiedeńska Opera Państwowa), gdzie należy do ulubieńców wiedeńskiej publiczności. Po sensacyjnym sukcesie, jaki odniósł w sezonie 2008/2009 w inscenizacji *Pierścienia Nibelunga* Richarda Wagnera pod dyrekcją Franza Welsera–Mösta, błyskotliwym wykonaniu partii Jochanaana w *Salome* Richarda Straussa, Wotana w *Pierścieniu Nibelunga* (2011) oraz Jacka Rance’a w premierze opery *La fanciulla del West* Giacomo Pucciniego, inaugurującej wiedeński sezon operowy 2013/2014, Konieczny na stałe trafił do światowej czołówki młodego pokolenia bas–barytonów śpiewających muzykę niemiecką.

9 marca 2019 roku odbył się debiut artysty w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Po przedstawieniu *Złota Renu* Wagnera Anthony Tommasini z „The New York Times” napisał: „Wybitnym członkiem obsady był Tomasz Konieczny,

potężny bas, w przełomowym debiucie w Met jako Alberich”.

3 maja 2017 roku Austriacka Rada Ministrów przyznała artyście honorowe obywatelstwo tego kraju. 16 stycznia 2019 roku na wniosek dyrekcji Opery Wiedeńskiej Tomasz Konieczny otrzymał najwyższe odznaczenie zawodowe przyznawane w niemieckojęzycznym środowisku operowym – tytuł „Österreichischer Kammersänger”.

Chór Filharmonii Narodowej

☐ Bartek Barczyk





Chór Filharmonii Narodowej

Chór Filharmonii Narodowej rozpoczął działalność artystyczną w roku 1953. W latach 1978–2016 jego dyrektorem był Henryk Wojnarowski, a w styczniu 2017 roku funkcję tę przejął Bartosz Michałowski.

Zespół koncertował w najważniejszych ośrodkach muzycznych Europy, współpracując z tak wybitnymi orkiestrami jak np. Berliner Philharmoniker. Brał udział w spektaklach operowych, m.in. w Teatro alla Scala w Mediolanie i Teatro La Fenice w Wenecji, oraz w koncertach organizowanych dla Jana Pawła II w Watykanie.

Zespołem dyrygowali wybitni mistrzowie batuty, m.in.: Andrzej Boreyko, Jacek Kaspszyk, Kazimierz Kord, Lorin Maazel, Jerzy Maksymiuk, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Krzysztof Penderecki, Sir Simon Rattle, Jerzy Semkow, Stanisław Skrowaczewski, Antoni Wit oraz Bohdan Wodiczko.

Różnorodny repertuar Chóru obejmuje ponad czterysta dzieł. Miejsce szczególne zajmuje w nim muzyka polska, a zwłaszcza twórczość Krzysztofa Pendereckiego. To właśnie krążek *Penderecki Conducts Penderecki. Vol. 1* otrzymał nagrodę Grammy 2017 – po sześciu wcześniejszych nominacjach innych płyt zespołu do tego wyróżnienia. Natomiast za nagrania: *Requiem. Missa pro defunctis* Romana Maciejewskiego, dzieł Karola Szymanowskiego oraz kompletu mszy Stanisława Moniuszki Chór został uhonorowany Fryderykami. Płyta Moniuszkowska otrzymała również Prix Arturo Toscanini przyznaną przez L'Académie du Disque Lyrique.

Orkiestra Sinfonia Varsovia

□ Bartek Barczyk





Orkiestra Sinfonia Varsovia

W 1984 roku, na zaproszenie Waldemara Dąbrowskiego, dyrektora naczelnego Centrum Sztuki Studio im. S.I. Witkiewicza w Warszawie, oraz Franciszka Wybrańczyka, dyrektora Polskiej Orkiestry Kameralnej, na występy w Polsce w charakterze solisty i dyrygenta przybył legendarny skrzypek Yehudi Menuhin. By sprostać wymaganiom repertuaru, orkiestra zaprosiła do współpracy wybitnych muzyków z całego kraju. Pierwsze koncerty zespołu pod batutą Menuhina spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności i uznaniem krytyków, a sam maestro przyjął propozycję objęcia funkcji pierwszego gościnnego dyrygenta nowo powstałej orkiestry – Sinfonia Varsovia.

Zespół występuje w najbardziej prestiżowych salach koncertowych oraz na najważniejszych festiwalach, współpracując ze światowej sławy dyrygentami i solistami. Zrealizował wiele nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych – dyskografia liczy ponad trzysta płyt CD uhonorowanych prestiżowymi nagrodami. W 1997 roku dyrektorem muzycznym, a w 2003 dyrektorem artystycznym orkiestry został prof. Krzysztof Penderecki.

Od 2010 roku Orkiestra Sinfonia Varsovia wraz z René Martinem, dyrektorem CREA (Centre de réalisations et d'études artistiques) w Nantes, organizuje w Warszawie festiwal La Folle Journée / Szalone Dni Muzyki. Na uwagę zasługuje również m.in. festiwal Sinfonia Varsovia Swojemu Miastu, nazwany imieniem swojego pomysłodawcy, a jednocześnie organizatora i wieloletniego dyrektora Orkiestry, zmarłego w roku 2006 Franciszka Wybrańczyka.

Organizatorem Orkiestry Sinfonia Varsovia, która w 2008 roku zyskała status samorządowej instytucji kultury, jest Miasto Stołeczne Warszawa. W roku 2015, w obecności prezydent m.st. Warszawy Hanny Gronkiewicz-Waltz, architekt Thomas Pucher i dyrektor Orkiestry Janusz Marynowski podpisali umowę na wykonanie dokumentacji projektowej nowej sali koncertowej Sinfonii Varsovii i zagospodarowania architektonicznego nieruchomości przy ul. Grochowskiej 272. Pierwszy występ w nowej sali ma się odbyć wiosną 2025 roku.

W 2019 roku Sinfonia Varsovia obchodzi jubileusz 35-lecia swojej działalności.

Zsolt Nagy



Zsolt Nagy

☐ Janusch FotoDesign Karlsruhe

Zsolt Nagy studiował dyrygenturę u Istvána Párkaia w Akademii Muzycznej im. Franciszka Liszta w Budapeszcie, a następnie pod kierunkiem Pétera Eötvösa. Te ostatnie studia zaowocowały pracą w charakterze asystenta Eötvösa w Instytucie Muzyki Nowej Staatliche Hochschule für Musik w Karlsruhe, a także wieloma innymi projektami, m.in. wykładami gościnnymi w ramach kursów Międzynarodowego Instytutu Pétera Eötvösa w Stuttgarcie (1995), Kolonii (1997), Edenkoben (1998, 2005, 2009) oraz Budapeszcie (2015).

Karierę dyrygenta orkiestrowego i operowego Zsolt Nagy rozpoczął w roku 1987. Od roku 1992 kieruje różnymi projektami orkiestrowymi, a także prowadzi kursy mistrzowskie dla dyrygentów w europejskich konserwatoriach muzycznych. Od 1999 roku jest pierwszym dyrygentem i doradcą muzycznym zespołu Israel Contemporary Players. W latach 2002–2014 był profesorem dyrygentury w Konserwatorium Paryskim (CNSMDP).

Zsolt Nagy pracował z wieloma czołowymi orkiestrami i zespołami, m.in. orkiestrami RAI w Mediolanie i Turynie, Jerozolimską Orkiestrą Symfoniczną, BBC Symphony Orchestra, BBC Singers, BBC Scottish Symphony Orchestra, Orkiestrą Filharmonii w Buenos Aires, Węgierską Narodową Orkiestrą Symfoniczną, RIAS Berlin, Berliner Sinfonie-Orchester, rzymską Orchestra di Santa Cecilia, Radiową Orkiestrą Filharmoniczną w Hilversum, Orkiestrą Filharmoniczną Geidai oraz New Japan Philharmonic (obie w Tokio), Orkiestrą Symfoniczną

Radia Fińskiego, orkiestrami radiowymi w Baden–Baden, Kolonii, Saarbrücken i Stuttgarcie, London Sinfonietta, Ensemble InterContemporain, Ensemble Contrechamps w Genewie, Ensemble Recherche, Klangforum Wien, Musikfabrik NRW i wieloma innymi.

Artysta ma na swoim koncie ponad osiemset premier, a także liczne nagrania radiowe i płytowe. Jest laureatem nagrody specjalnej za promocję nowej muzyki izraelskiej, Nagrody im. Victora Tevaha przyznanej przez Chilijską Orkiestrę Symfoniczną, a także nagrody RadioHead 2017.

f

f



MECENAS

II Międzynarodowy Festiwal Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej EUFONIE
Warszawa, 15–23 listopada 2019





La Stravaganza

2019 / 2020

Filharmonia
Narodowa

Bringing Polish
music and artists
to the world

Polska Music
programme

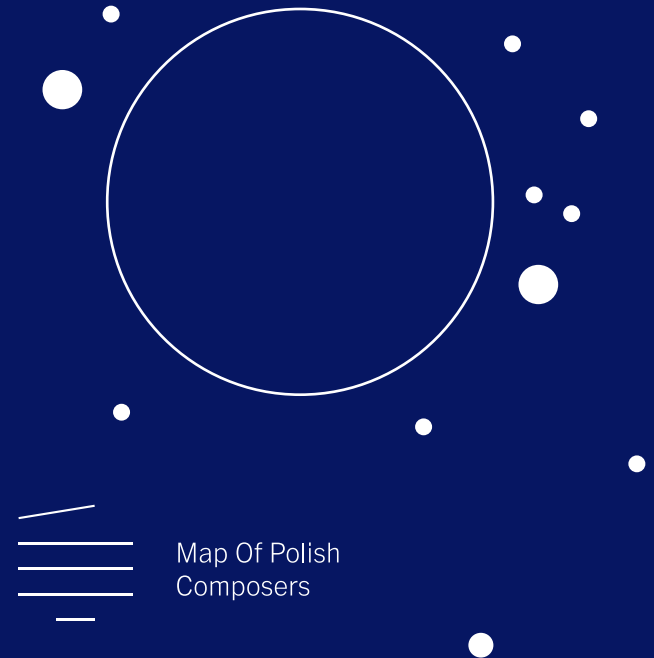
Further details on Polska Music
programme at polskamusic.iam.pl

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

 POLSKA
MUSIC

Did you know
that electro-acoustic
music was born
in Poland in the 50's?

Get to know Polish composers at mapofcomposers.pl



Map Of Polish
Composers

niepodległa

POLAND
THE CENTENARY
OF REGAINING
INDEPENDENCE

CULTURE ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

Financed by the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland
as part of the multi-annual programme NIEPODLEGŁA 2017–2022.

TRANS — MISJA

Brzmienie i przekaz – muzyka współczesna w komunikacji medialnej

radio (95 lat w Polsce) / internet / obraz /
dźwięk w przestrzeni / instalacje /
znaki i symbole / centra idei

Konferencja: Festiwal „Warszawska Jesień” –
jego rola i znaczenie po obu stronach
żelaznej kurtyny (i po jej upadku)

CHOPIN
UNIVERSITY PRESS

Andrew Shenton

Arvo Pärt. Słyszalne światło

Muzyka chóralna
i organowa, 1956–2015

Pierwsza na polskim rynku monografia poświęcona twórczości Arvo Pärta (ur. 1934), światowej sławy estońskiego kompozytora.

Publikacja Andrew Shentona (Boston University), wyposażona w obszerną bibliografię, jest doskonałym przewodnikiem dla czytelników, którzy chcą zagłębić się w formę, treść i konteksty kompozycji Pärta.

Polskie wydanie publikacji ukazuje się w rocznicę nadania Arvo Pärtowi przez Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina tytułu doctora honoris causa, co miało miejsce 26 listopada 2018 roku w Warszawie.

Przetłumaczyła:

Joanna Jasińska

Wydawca:

Chopin University Press,

Warszawa 2019

Wydawnictwa Chopin University Press dostępne są w księgarni internetowej www.efryderyk.pl

Organizatorzy:



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Mecenas:



Partnerzy:



Patronat medialny:



Bilety:



f

Honorowy Patronat:

Jego Ekscelencja Samvel Mkrtchian,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Armenii w Polsce

Jego Ekscelencja Tomislav Vidošević,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Chorwacji w Polsce

Jego Ekscelencja dr Ivan Jestřáb,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Czeskiej w Polsce

Jego Ekscelencja Martin Roger,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Estońskiej w Polsce

Jego Ekscelencja Eduardas Borisovas,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Litewskiej w Polsce

Jego Ekscelencja Conrad Bruch,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Wielkiego Księstwa Luksemburga w Polsce

Jego Ekscelencja Edgars Bondars,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Łotewskiej w Polsce

Jego Ekscelencja Dušan Krištofik,
Ambasador Nadzwyczajny i Pełnomocny Republiki Słowackiej w Polsce

Jej Ekscelencja Orsolya Zsuzsanna Kovács,
Ambasador Nadzwyczajna i Pełnomocna Węgier w Polsce

Koncert Collegium Musicale
został zorganizowany we współpracy
z Instytutem Adama Mickiewicza w ramach
programu Polska Music i POLSKA 100,
międzynarodowego programu kulturalnego
z okazji stulecia odzyskania przez Polskę Niepodległości.
Koncert został dofinansowany przez Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programu
Wieloletniego NIEPODLEGŁA 2017–2022.

W książce wykorzystano zdjęcia z zasobów Wikimedia Commons:

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

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

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

Informacje o artystach zostały
przygotowane na podstawie
materiałów nadesłanych do 30 września 2019 roku.

Organizatorzy zastrzegają sobie możliwość zmian w programie.

Narodowe Centrum Kultury nie ponosi odpowiedzialności
za treść zamieszczonych w książce materiałów reklamowych.
Nie stanowią one poglądów i opinii Narodowego Centrum Kultury.

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

Elżbieta Baron

Sylwia Błazej

Marek Horodniczy

Katarzyna Jędrasik

Aleksandra Łapacz

Jowita Rojek

Anna Wołowczyk

Promocja:

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

Jan Żółtowski – Kierownik Działu Komunikacji i Promocji

Monika Piórecka – Zastępca Kierownika Działu Komunikacji i Promocji

Gabriela Będkowska

Marcelina Bogdanowicz

Joanna Haberek

Marcel Kuśmierczyk

Joanna Rafał

Maciej Rembacz

Mikołaj Włodaków

Daniel Zgaga

Zespół Public Relations:

Aleksandra Chrzanowska – Kierownik Zespołu Public Relations

Justyna Maletka

Paulina Niemczyk

Joanna Solska – Główna Księgowa NCK

r. pr. Marlena Chłopak – Kierownik Działu Prawnego NCK

Dorota Wysocka – Kierownik Działu Zamówień Publicznych NCK

Klaudiusz Dutkiewicz – Kierownik Działu Administracyjnego NCK

Wydawnictwo:

Małgorzata Chrobak – Kierownik Wydawnictwa NCK

Katarzyna Flera-Iwaniuk – Zastępca Kierownika Wydawnictwa NCK

Redaktor merytoryczna: Izabela Zymer

Tłumaczenia: Tomasz Zymer

Redaktor prowadzący: Jakub Bero

Redaktor językowa: Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak

Korekta: Krzysztofa Krowiranda

Redaktor techniczny: Maryla Broda

Koncepcja graficzna: Bękarty

Projekt graficzny okładki i wnętrza, skład: Marcin Szcześniak

Na okładce wykorzystano fragment obrazu autorstwa Filipa Komorowskiego.

Druk: UNIDRUK Sp. z o.o. Sp. K.

© Narodowe Centrum Kultury 2019

ISBN: 978-83-7982-368-0

Rzecznik prasowy festiwalu:

Joanna Bancerowska

jbancerowska@nck.pl

(+48 22) 2 100 169



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

ul. Płocka 13

01-231 Warszawa

sklep.nck.pl

nck.pl

Narodowe Centrum Kultury jest instytucją państwową działającą na rzecz kultury w Polsce.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Publikacja dofinansowana ze środków

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego