eufonie

Penderecki: *Credo* | Klauza

23.11.2026
Warszawa

6.12.2026
Dębica — Dębickie Korzenie



Europa Środkowo-Wschodnia przez stulecia była przestrzenią spotkań narodów, języków i tradycji, ale także obszarem szczególnie boleśnie doświadczonym przez historię. Muzyka przechowuje pamięć tej złożoności wyjątkowo wiernie. W niej odzywają się głosy pokoleń.

Dlatego Eufonie są czymś więcej niż festiwalem. Pozwalają usłyszeć nasz region nie jako peryferie pomiędzy Wschodem a Zachodem, lecz jako jeden z ważnych ośrodków europejskiej kultury. Praga, Wilno, Ryga, Bratysława, Budapeszt, Bukareszt, Warszawa, ale również Wiedeń, Drezno i Lipsk tworzą sieć powiązań starszą i bogatszą niż polityczne podziały ostatniego stulecia. Ma to dokładne odzwierciedlenie w sieci Instytutów Polskich nadzorowanych przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych, które te relacje kulturalne pielęgnują, wzmacniają i zacieśniają. A Festiwal Eufonie tę mapę wzajemnych powiązań nagłaśnia, stając się ważnym narzędziem polskiej dyplomacji kulturalnej – budowania zaufania i trwałej współpracy między instytucjami naszego regionu.

Muzyka służy porozumieniu. Uodparnia społeczeństwa. Utrwala wspólnotę. Daje wolność. Rosyjska agresja wobec Ukrainy przypomina, że wojna to nie tylko rakiety i drony. Imperializm najpierw kwestionuje prawa narodu do własnej historii, języka i kultury. Dlatego tak ważne jest, aby Europa Środkowo-Wschodnia mówiła własnym głosem. Gwarantem niepodległości Polski jest niepodległość krajów, z którymi sąsiadujemy – w Roku Jerzego Giedroycia warto przypomnieć tę myśl, którą uczynił fundamentem nowoczesnego polskiego myślenia o Wschodzie. Suwerenna Ukraina, Litwa, Łotwa i Estonia, a w przyszłości wolna i demokratyczna Białoruś wzmacniają także naszą wolność i bezpieczeństwo. Polska racja stanu polega na współtworzeniu przestrzeni wolnych i podmiotowych narodów.

Eufonie pokazują bogactwo języków powstałych w tej części Europy – w świecie narodów, pograniczy i małych ojczyzn. Nie tworzą przy tym nowego, zamkniętego kanonu. Przypominają, że Mahler, Bartók, Lutosławski, Penderecki czy Vasks są po prostu częścią wielkiej historii kultury europejskiej. Muzyka daje nam także ważną metaforę polityczną. Polifonia nie wymaga, aby wszystkie głosy stały się jednym. Istnieje dzięki ich odrębności i zdolności wzajemnego słuchania.

Takiej Europy potrzebujemy: wspólnoty wolnych narodów, które nie muszą mówić jednym głosem, by działać razem.

Niech Eufonie będą jej muzycznym obrazem i przesłaniem pokoju opartego na wolności, wzajemnym szacunku, współbrzmieniu w muzycznej harmonii.

Radosław Sikorski
Wiceprezes Rady Ministrów, Minister Spraw Zagranicznych

For centuries, Central and Eastern Europe has been a space where nations, languages, and traditions have met, but it has also been an area that has been severely scarred by history. Music preserves the memory of this complexity with exceptional fidelity. The voices of generations resonate within it.

That is why Eufonie is more than just a festival. It allows our region to be heard not as a periphery between East and West, but as one of the important centres of European culture. Prague, Vilnius, Riga, Bratislava, Budapest, Bucharest, Warsaw, but also Vienna, Dresden, and Leipzig form a network of ties that is older and richer than the political divisions of the last century. This is accurately reflected in the network of Polish Institutes overseen by the Ministry of Foreign Affairs, which nurture, strengthen, and deepen these cultural relations. And the Eufonie Festival makes this map of interconnections visible, thus becoming an important tool of Polish cultural diplomacy by building trust and lasting cooperation between institutions in our region.

Music acts in the service of understanding. It builds resilience in societies. It fosters a sense of community. It gives people freedom. Russia's aggression against Ukraine serves as a reminder that war is not just about missiles and drones. Imperialism first challenges a nation's right to its own history, language, and culture. That is why it is so important for Central and Eastern Europe to speak with its own voice. Poland's independence is guaranteed by the independence of the countries with which we share borders – in the Year of Jerzy Giedroyc, it is worth recalling this idea, which he made the foundation of modern Polish thinking about the East. Sovereign Ukraine, Lithuania, Latvia, and Estonia, and, in the future, a free and democratic Belarus, also strengthen our freedom and security. Poland's *raison d'état* lies in co-creating a space for free and sovereign nations.

The Eufonie Festival showcases the richness of the languages that have emerged in this part of Europe – in a world of nations, borderlands, and small homelands. At the same time, it does not create a new, closed canon. It reminds us that Mahler, Bartók, Lutosławski, Penderecki, and Vasks are simply part of the great history of European culture. Music also provides us with an important political metaphor. Polyphony does not require all voices to become one. It exists thanks to their distinctiveness and ability to listen to each other.

This is the kind of Europe we need: a community of free nations that do not have to speak with one voice to act together.

May the Eufonie Festival be its musical image and a message of peace based on freedom, mutual respect, and voices sounding together in harmony.

Radosław Sikorski
Vice President of the Counsil of Ministers, Minister of Foreign Affairs



Europa Środkowo-Wschodnia mówi wieloma głosami.
Festiwal Eufonie tworzy przestrzeń, w której mogą zabrzmieć one razem.

Historia naszego regionu powstawała na styku języków, kultur, religii i doświadczeń. Z tego, co wspólne, ale także z różnic, napięć i pamięci, które nie zawsze dają się łatwo pogodzić. Muzyka pozwala o tej części Europy opowiadać bez uproszczeń i bez zamykania jej w granicach jednej narodowej narracji.

Na tym polega siła Eufonii. Festiwal pozwala usłyszeć obok siebie twórców różnych krajów, pokoleń i tradycji, przywracając uwagę dziełom wspólnego dziedzictwa i otwierając je na nowe interpretacje.

Tegoroczna edycja szczególnie mocno prowadzi nas ku pamięci. Nie jako zamkniętemu archiwum przeszłości, lecz jako doświadczeniu, które nadal wpływa na sposób, w jaki rozumiemy teraźniejszość. Dlatego tak ważnym partnerem muzyki staje się literatura. Adam Zagajewski, Czesław Miłosz, Franz Kafka czy Thomas Mann otwierają kolejne perspektywy opowieści o utracie, wolności, odpowiedzialności i poszukiwaniu własnego miejsca.

Szczególnego znaczenia nabierają słowa Adama Zagajewskiego: „Spróbuj opiewać okaleczony świat". Kultura nie usuwa śladów trudnych doświadczeń. Pozwala je nazwać, zachować i nadać im sens.

Podobną myśl niesie motyw „złotego spoiwa", nawiązujący do japońskiej sztuki *kintsugi*. Pęknięcia nie zostają ukryte, lecz stają się częścią nowej całości. To trafna metafora regionu, którego historia pełna jest podziałów, strat i zmian, ale również niezwykłej zdolności do tworzenia nowych form kultury.

Festiwal Eufonie przypomina, że wielogłos nie wyklucza wspólnoty, bo wspólnota zaczyna się tam, gdzie różne głosy mogą wybrzmieć bez utraty własnej tożsamości.

Życzę Państwu spotkań z muzyką, które zostaną w pamięci długo po ostatnim dźwięku festiwalu.

Marta Cienkowska
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Central and Eastern Europe speaks with many voices.
The Eufonie Festival creates a space where they can sound together.

The history of our region has been shaped at the crossroads of languages, cultures, religions, and experiences. It has been shaped by what we have in common, but also by differences, tensions, and memories that are not always easy to reconcile. Music allows us to talk about this part of Europe without oversimplifying it and without confining it to the boundaries of a single national narrative.

This is exactly the strength of the Eufonie Festival. The Festival allows us to hear artists from different countries, generations, and traditions side by side, bringing renewed attention to works of our shared heritage and opening them up to new interpretations.

This year's edition particularly strongly leads us towards remembrance. Not as a closed archive of the past, but as an experience that continues to influence the way in which we understand the present. That is why literature becomes such an important partner for music. Adam Zagajewski, Czesław Miłosz, Franz Kafka, and Thomas Mann open up further perspectives on stories of loss, freedom, responsibility, and the search for one's own place.

The words of Adam Zagajewski take on particular significance: 'Try to praise the mutilated world'. Culture does not erase the traces of difficult experiences. It allows us to name them, retain them, and give them meaning.

A similar idea is conveyed by the motif of the 'golden bond', referring to the Japanese art of *kintsugi*. The cracks are not hidden but become part of the new whole. This is an apt metaphor for a region whose history is full of divisions, losses, and changes, but also of an extraordinary ability to create new forms of culture.

The Eufonie Festival reminds us that a multiplicity of voices does not exclude community, because community begins where different voices can echo without losing their own identity.

I wish you musical encounters that will linger in your memory long after the final note of the Festival.

Marta Cienkowska
Minister of Culture and National Heritage



Słynne słowa Adama Zagajewskiego nie wyłoniły się z dymów nad Manhattanem. Poeta zapisał je wcześniej, w cichej przestrzeni między zachwytem nad apenińskim krajobrazem, epifanią cudu zwyczajnej codzienności a świadomością ludzkiego cierpienia. Dopiero zamachy z 11 września 2001 roku i publikacja angielskiego przekładu Clare Cavanagh w „The New Yorkerze" uczyniły z nich uniwersalny epigraf dla tragicznego początku nowego stulecia.

W programie ósmej edycji Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej „Eufonie" literatura i muzyka nie są traktowane odrębnie, lecz współbrzmią, opowiadając o codziennych olśnieniach, nieustannym ścieraniu się dobra i zła, bolesnym splocie tragedii i zachwycającego piękna. Powojenna biografia Zagajewskiego – środkowoeuropejski szlak, który wyznaczały Lwów, Gliwice, paryska emigracja i krakowski dom – jawi się jako mikrokosmos losu naszej części kontynentu: wielojęzycznych pograniczy, mrocznego cienia Zagłady, zmienności granic, przymusowych przesiedleń i zerwanej ciągłości tradycji. Tutejsza tożsamość rzadko kształtowała się w warunkach stabilności i trwałych struktur. Była raczej mozolnie wypracowywana w związku z koniecznością nieustannego układania relacji z tym, co utracone i nieobecne.

To napięcie między zerwaniem a próbą odzyskania ciągłości przenika również tegoroczne Eufonie. Nie chodzi przy tym o zacieranie śladów rozpadu ani tworzenie iluzji odzyskanej harmonii, lecz o włączenie tego, co pęknięte, nieobecne i utracone, w nowy porządek znaczeń. Przybiera ono w programie różne muzyczne formy. Zygmunt Krauze sięga po frazę „Spróbuj opiewać okaleczony świat" Zagajewskiego w nowym utworze współzamówionym przez festiwal, a w swoim II Koncercie fortepianowym wchodzi w ostry, konfrontacyjny dialog z różnorodnością materii świata. Gustav Mahler w IV Symfonii kreśli naiwną wizję dziecięcego nieba zawieszoną niebezpiecznie blisko groteski i lęku przed śmiercią. Paweł Mykietyn w operowej adaptacji *Czarodziejskiej góry* Thomasa Manna, przywracanej do obiegu jedenaście lat po premierze, przywołuje intelektualny ferment Europy toczącej subtelne spory na krawędzi historycznego unicestwienia – na chwilę przed katastrofą XX-wiecznych totalitaryzmów.

Obok nurtu pęknięcia pojawia się tonacja elegijna. Pamięć i utrata uobecniają się w surowej strukturalnie *Muzyce żałobnej* Witolda Lutosławskiego oraz w *Cichej muzyce* Wałentyna Sylwestrowa – twórcy, którego późny język dźwiękowy staje się refleksją nad tym, co jeszcze można ocalić. Dopełnieniem są *Trzy utwory w dawnym stylu* Henryka Mikołaja Góreckiego, w których przeszłość staje się żywą materią współczesności.

Program Eufonii obejmuje odmienne formy muzycznej ekspresji: od skupionej, duchowej intymności *Vox Amoris* Pēterisa Vasksa, przez estetykę niepodległościowego zrywu u Jeana Sibeliusa, po bezpośrednią interwencję w *Koncercie na flet i orkiestrę* Elżbiety Sikory. Dedykowany Marii Kalesnikawej utwór przywołuje konkretną, heroiczną biografię stawiającą opór białoruskiej opresji; muzyka przestaje być jedynie komentarzem, stając się aktem moralnego sprzeciwu wobec współczesnego świata. Ten sam horyzont pamięci odsłania próby przywoływania zaginionych światów: Mikołaj Piotr Górecki w *Atlantis* sięga po archetyp zatopionej cywilizacji, a Béla Bartók demonstruje, jak odrodzony folklor staje się fundamentem nowoczesnych form. Konfrontując dzieła Pucciniego, Verdiego, Dvořáka czy Kodálya z zapomnianymi kompozycjami Statkowskiego, Jareckiego i Noskowskiego, pokazujemy, że pamięć kultury wymaga ciągłego włączania do obiegu tego, co z niego zniknęło lub nie zostało dotąd odkryte.

Ponad tą polifoniczną strukturą wznosi się monumentalne *Credo* Krzysztofa Pendereckiego – nie jako dogmatyczna konkluzja programu, lecz jako fundamentalne pytanie o możliwość transcendencji i nadziei po apokalipsie XX wieku. Penderecki pyta o sens w skali metafizycznej, Zagajewski – o możliwość afirmacji świata bez zapominania o jego niedoskonałości i okaleczeniu.

Nie jest naszą intencją tworzenie z Europy Środkowo-Wschodniej melancholijnego atlasu cierpienia. Kultura tego regionu wyrastała w równej mierze z gwałtownej potrzeby życia, ironii, zmysłowości oraz zachwytu nad fenomenem istnienia.

Dlatego w haśle tegorocznej edycji festiwalu pojawia się wzywające do działania: „Spróbuj". Nie ma w nim iluzji, że sztuka posiada moc naprawiania historii, ani obietnicy, że piękno unieważni tragedię. Za tym prostym słowem kryje się znacznie bardziej powściągliwe zobowiązanie: zachowanie zdolności do uważnego, pełnego wrażliwości oglądu świata również wtedy, gdy rozpada się on na nieprzystające do siebie fragmenty.

Sztuka nie przykrywa pęknięć naszej rzeczywistości – może jednak przekuwać to, co bolesne, w różnorodną, polifoniczną opowieść o naszym losie. Spróbujemy wspólnie opiewać współczesny świat – poprzez wielkie dzieła europejskiej muzyki, które zabrzmią podczas tegorocznych Eufonii.

Robert Piaskowski
Dyrektor Narodowego Centrum Kultury

Adam Zagajewski's famous words did not emerge from the smoke over Manhattan. The poet had written them earlier, in the quiet space between admiration for the Apennine landscape, the epiphany of the miracle of ordinary everyday life, and an awareness of human suffering. It was only the attacks of 11 September 2001 and the publication of Clare Cavanagh's English translation in *The New Yorker* that turned them into a universal epigraph for the tragic beginning of the new century.

In the programme of the eighth edition of the International Music Festival of Central and Eastern Europe 'Eufonie', literature and music are not treated separately but rather resonate together, speaking of everyday epiphanies, the constant clash between good and evil, and the painful intertwining of tragedy and breathtaking beauty. Zagajewski's post-war biography – a Central European path marked by Lviv, Gliwice, emigration to Paris, and his Kraków home – appears as a microcosm of the fate of our part of the continent: multilingual borderlands, the looming shadow of the Holocaust, shifting borders, forced displacements, and a broken continuity of tradition. Central European identity has rarely been shaped under conditions of stability and lasting structures. Rather, it was painstakingly developed out of the need to constantly establish relationships with what was lost and what was absent.

This tension between broken continuity and the attempt to regain it also permeates this year's Eufonie. This is not about erasing the traces of disintegration or creating the illusion of restored harmony, but about incorporating what is broken, absent, and lost into a new order of meanings. In the programme, it takes on various musical forms. Zygmunt Krauze draws on Zagajewski's phrase 'Try to praise the mutilated world' in a new piece co-commissioned by the festival, while in his Piano Concerto No. 2, he enters into a sharp, confrontational dialogue with the diversity of the world's matter. In his Symphony No. 4, Gustav Mahler portrays a child's naive vision of heaven, precariously poised on the edge of the grotesque and the fear of death. In the operatic adaptation of Thomas Mann's *The Magic Mountain*, being brought back into circulation eleven years after its premiere, Paweł Mykietyn evokes the intellectual ferment of a Europe engaged in subtle disputes on the brink of historical annihilation – just before the catastrophe of twentieth-century totalitarian regimes.

Alongside the thread of rupture, an elegiac tone emerges. Memory and loss are present in Witold Lutosławski's structurally austere *Musique funèbre* and in Valentin Silvestrov's *Silent Music*, whose late sound language becomes a reflection on what can still be saved. The theme is complemented by Henryk Mikołaj Górecki's *Three Pieces in an Old Style*, in which the past becomes a living matter of the present.

The Eufonie programme encompasses various forms of musical expression: from the focused, spiritual intimacy of Pēteris Vasks's *Vox Amoris*, through the aesthetics of the independence movement in Jean Sibelius's Symphony, to a direct intervention in Elżbieta Sikora's Concerto for Flute and Orchestra. The work, dedicated to Maria Kalesnikava, refers to the specific, heroic biography of a woman resisting Belarusian oppression; music ceases to be merely a commentary, becoming an act of moral opposition to the contemporary world.

The same horizon of memory reveals attempts to recall lost worlds: in *Atlantis*, Mikołaj Piotr Górecki draws on the archetype of a sunken civilisation, while Béla Bartók demonstrates how revived folklore becomes the foundation of modern forms. By juxtaposing works by Puccini, Verdi, Dvořák, and Kodály with forgotten compositions by Statkowski, Jarecki, and Noskowski, we demonstrate that cultural memory requires the continuous reintroduction of what has vanished from it or has not yet been discovered.

Above this polyphonic structure rises Krzysztof Penderecki's monumental *Credo* – not as a dogmatic conclusion to the programme, but as a fundamental question about the possibility of transcendence and hope after the apocalypse of the twentieth century. Penderecki asks about meaning on a metaphysical scale, while Zagajewski asks about the possibility of affirming the world without forgetting its imperfections and mutilation.

It is not our intention to turn Central and Eastern Europe into a melancholic atlas of suffering. The culture of this region grew equally from a strong need for life, irony, sensuality, and admiration for the phenomenon of existence.

That is why the slogan of this year's edition of the festival includes a call to action: 'Try'. There is no illusion in it that art has the power to correct history, nor is there any promise that beauty can undo tragedy. Behind this simple word lies a much more restrained commitment: to retain the ability to perceive the world attentively and with sensitivity, even when it is falling apart into incompatible fragments.

Art does not conceal the cracks in our reality, but it can transform what is painful into a diverse, polyphonic narrative about our fate. Together, we will try to praise the contemporary world – through the great works of European music performed during this year's Eufonie Festival.

Robert Piaskowski
Director of the National Centre for Culture Poland

Euphonie

Norman Davies

Podczas podróży do Polski w marcu 1962 roku doświadczyłem prawdziwego szoku kulturowego. Pierwszego wieczoru zabrano nas, grupę brytyjskich studentów, do Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Pokazano nam wciąż widoczny nad portykiem napis z imieniem i nazwiskiem patrona budynku, Józefa Stalina, po czym zaprowadzono nas do piwnicy, gdzie odbywała się sesja jazzowa. Jazz, nazywany „dekadencką sztuką burżuazji", nie był tym, czego się spodziewaliśmy. Być może słuchałem wtedy Andrzeja Trzaskowskiego. Ale jedno pamiętam: pewien młody człowiek opowiedział mi łamanym angielskim pierwszy polski żart, jaki usłyszałem. „Dlaczego Polska jest jak rzodkiewka?" – zapytał. „Nie mam pojęcia". „Bo na zewnątrz jest czerwona, a w środku biała".

Jazz wkrótce znów pojawił się na mojej drodze podczas lektury porywających wspomnień wojennych pod tytułem *Mink Coats & Barbed Wire*, w których mowa była o polskim jazzmanie znanym jako „biały Louis Armstrong"[1]. Wykształcony w Berlinie Adolf „Adi" Rosner (1910–1976) uciekł do Polski po dojściu Hitlera do władzy. W latach 1934–1939 był pionierem jazzu koncertowego najwyższej próby, grając na dwóch trąbkach jednocześnie, tworząc zespół swingowy w stylu amerykańskim, koncertując po Europie i dokonując przełomowych nagrań. W czasie wojny, w warszawskim schronie przeciwlotniczym, oświadczył się aktorce Ruth Turkow, zanim uciekli do okupowanego przez Sowietów Białegostoku. Tam, przy wsparciu partii, utworzył Białoruską Orkiestrę Państwową, z którą koncertował po ogarniętym wojną Związku Radzieckim. W oblężonym Leningradzie zabawiał dobrze odżywioną elitę partyjną, podczas gdy zwykli ludzie umierali z głodu. W Moskwie, wezwany o północy do zaciemnionego teatru, grał dla jednej osoby – jak przypuszczał, dla Stalina. Rzekomo pobierał najwyższą pensję w kraju; obsypywano go kawiorem, biżuterią i futrami z norek. Pod koniec wojny jednak, gdy ubiegał się o powrót do Polski, został aresztowany przez NKWD za „zdradziecką niewdzięczność" i spędził dziewięć lat na Kołymie, gdzie przeżył dzięki temu, że stworzył kolejny zespół jazzowy.

To audycje stacji Voice of America, nadawane na falach krótkich, przyczyniły się do rozwoju powojennego polskiego jazzu, wiążąc go tym samym z oporem politycznym. Pamiętam, jak pewnego mglistego wieczoru w Krakowie przyjemnie zaskoczyły mnie błyskotliwe improwizacje saksofonowe dobiegające z jakiejś piwnicy. Żona opowiedziała mi tragiczną historię Krzysztofa Komedy.

Te ulotne chwile pokazują coś istotnego w życiu kulturalnym Europy Środkowo-Wschodniej, której doświadczenia są dość szczególne. Polska, będąca sercem regionu, ma wiele wspólnego ze swoimi sąsiadami – krajami bałtyckimi, Czechami i Słowacją, Węgrami, a nawet krajami byłej Jugosławii i Bałkanami. Wszystkie te kraje mają bolesne wspomnienia z czasów panowania wielkich imperiów europejskich – Niemiec, Austrii, carskiej Rosji czy Imperium Osmańskiego. W okresie międzywojennym wszystkie przez krótki czas cieszyły się niepodległością. W latach 1939–1945 wszystkie zostały uwikłane

[1] Zob. Ruth Turkow Kaminska, *Mink Coats & Barbed Wire*, Collins and Harvill Press, London 1979.


© Krzysztof Jaros

w tytaniczną walkę między faszyzmem a komunizmem. Wszystkie zostały wówczas poddane intensywnej totalitarnej kontroli politycznej i kulturalnej. Dzisiaj wszystkie te kraje – członkowie NATO i Unii Europejskiej – po raz pierwszy mogą swobodnie oddychać w żywej pamięci, jednocześnie martwiąc się o odrodzenie rosyjskiego imperializmu. Wszystkie zastanawiają się, czy los Mariupola, w którym zginęło co najmniej 88 000 osób, a prawdopodobnie nawet więcej, mógłby spotkać także ich miasta[2]. Doniecki Akademicki Obwodowy Teatr Dramatyczny w Mariupolu, zrównany z ziemią przez rosyjskie bombardowanie wraz z setkami ludzi, którzy znajdowali się w środku, został odbudowany przez okupantów, przemianowany na Rosyjski Teatr Dramatyczny i znowu działa, wystawiając wyłącznie rosyjskie przedstawienia. Uchodźcy z Mariupola mówią o najeźdźcach „tańczących na kościach"[3].

Wielu było przedwojennych ojców kulturowego renesansu Europy Środkowo-Wschodniej; zazwyczaj łączyli wątki narodowe z modernizmem i awangardą. W Polsce listę tę otwiera Karol Szymanowski, a w innych krajach: Leoš Janáček (Czechy), Béla Bartók i Zoltán Kodály (Węgry), George Enescu (Rumunia), Eugen Suchoň (Słowacja), Josip Štolcer-Slavenski (Chorwacja), Martin Gjoka (Albania), Rudolf Tobias (Estonia), Jāzeps Vītols (Łotwa) i Mikalojus Čiurlionis (Litwa). Kolejne pokolenia wymawiają te nazwiska z nabożną czcią. Jedynym z nich, którego osobiście spotkałem w młodości, był Bartók. Mój nauczyciel historii w Oksfordzie, Alan Taylor, fascynował się wszystkim, co w jakikolwiek sposób wiązało się z Węgrami, dlatego kiedyś zabrał nas na koncert Bartóka w londyńskim Royal Festival Hall.

---

[2] Uppsala Conflict Data Program, *Russia–Ukraine: Siege of Mariupol, March–May 2022*, Uppsala University, https://ucdp.uu.se/conflict/13243 (dostęp: 28.09.2026).

[3] Shaun Walker, Pjotr Sauer, Artem Mazhulin, *Dancing on bones*: *Mariupol theatre to reopen with staging of Russian fairytale*, „The Guardian", 25.12.2025, https://www.theguardian.com/world/2025/dec/25/mariupol-bombed-theatre-reopen-russification-ukraine (dostęp: 08.09.2026).

Moja własna przygoda z muzyką rozpoczęła się od śpiewania hymnów kościelnych, gatunku, w którym Walijczycy nie mają sobie równych. Ktoś, kto nigdy nie słyszał 600-osobowego walijskiego chóru męskiego swobodnie wykonującego hymn *Blaenwern* czy *Cwm Rhondda*, nie wie, co stracił. Nieuchronnie zmierzałem ku sławetnemu *Mesjaszowi* Händla i umiłowaniu muzyki klasycznej. Kiedy jednak w samych superlatywach opisałem *Mesjasza* mojemu francuskiemu przyjacielowi korespondencyjnemu, miłośnikowi muzyki, Henri Viguié odpisał mi: „Ce n'est pas le seul compositeur au monde" [To niejedyny kompozytor na świecie], i przesłał płytę 45 obr./min ze świeżo odkrytym *Adagio* Albinoniego. Kiedy pisałem *Boże igrzysko*, nieustannie słuchałem zapętlonych *Koncertów brandenburskich* i *Koncertu na dwoje skrzypiec* Bacha, nagranych na taśmie, co w pewnym sensie stanowiło formę *musica perpetua*. Często słuchałem stacji BBC 3 – kanału BBC Radio w całości poświęconego muzyce – ale nie byłem zupełnie przygotowany na Hindemitha czy Stockhausena, a *4'33"* Johna Cage'a wysłuchałem w osłupieniu. Kiedy w 1989 roku na rynek wkroczyło konkurencyjne Classic FM, pierwszym utworem, jaki zagrało, była znakomita *Symfonia pieśni żałosnych* Henryka Mikołaja Góreckiego.

Zawsze pociągała mnie muzyka ludowa. W szkole śpiewaliśmy angielskie szanty, takie jak *What Shall We Do with the Drunken Sailor?*, a z 19. Drużyną Harcerską w Bolton – słynną na całym świecie, absurdalną piosenkę ogniskową *Ging Gang Goolie, Goolie, Goolie, Watcha*. Polubiłem też ballady rybaków z trawlerów:

Och, Grenlandia to straszne miejsce,
Ziemia, co nigdy nie jest zielona,
Gdzie lód i śnieg,
I mroźne wiatry wieją,
A słońca nie widać nigdy, dzielni chłopcy,
Słońca nie widać nigdy[4].

Równie trudno usiedzieć spokojnie przy amerykańskiej muzyce country. Świętej pamięci Dolly Parton towarzyszyła mi przez dziesięciolecia. Gdyby ktoś poprosił mnie o wskazanie moich ulubionych piosenek ludowych, wymieniłbym *Manchester Rambler* i *Shoals of Herring* Ewana MacColla, a spośród walijskich albo piękną *Calon Lan* (*Czyste serce*), albo eteryczną *Anfonaf Angel* (*Wyślę anioła*) Robata Arwyna.

Moje zamiłowanie do polskiej muzyki ludowej sięga 1981 roku, w którym to uczestniczyłem w szkole letniej w Lublinie, gdzie pod okiem Stanisława Leszczyńskiego odbyłem intensywne zajęcia praktyczne. Nie ma nic bardziej ekscytującego niż galopowanie w rytm krakowiaka. Dumny moment nadszedł, gdy ubrany w żupan, kontusz, pas, baczmagi i kołpak wyprowadziłem grupę przez bramę Zamku w Lublinie przy akompaniamencie dostojnego poloneza. Później, po otrzymaniu doktoratu honoris causa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ubrany w pełny strój krakowski, zostałem wniesiony na arenę na barkach innych tancerzy.

[4] Przekład na język polski: autorka tłumaczenia. Słowa podane przez Normana Daviesa: *Oh, Greenland is a terrible place, / A land that's never green, / Where there's ice and snow / And freezing winds do blow / And the sun is never seen, brave boys, / The sun is never seen*.

Orkiestry dęte blaszane stanowią filar życia kulturalnego w mojej rodzinnej północnej Anglii. Żałuję, że nikt nie nauczył mnie grać na puzonie. Miałbym ogromną ochotę pomaszerować wśród muzyków, zamiast biec obok nich. Do dziś uważam, że mało kto oprze się dźwiękom marszu *Colonel Bogey* czy pieśni *My, Pierwsza Brygada*.

To właśnie dzięki orkiestrom dętym blaszanym po raz pierwszy usłyszałem o „eufonii". Zakochałem się w eufonium, najsłodszym z instrumentów, i odkryłem, że jego nazwa pochodzi od greckiego słowa oznaczającego „przyjemne dźwięki". Grecka *eufonía* staje się angielską *euphony* i francuską *euphonie*, ale w języku włoskim, hiszpańskim, katalońskim i polskim pozostaje niezmieniona. Niedawno wystąpiłem na konferencji Europejskie Forum Nowych Idei w Warszawie, podczas której mówiłem o polonoznawstwie (a właściwie jego braku za granicą). Do swojego wystąpienia włączyłem muzyczne interludium: kwintet eufoniowy grający *Thaxted* Holsta. Publiczność oszalała.

Pojęcie eufonii dotyczy oczywiście zarówno poezji, jak i muzyki. Heroiczne dystychy w *Wierszu o krytyce* Alexandra Pope'a (1711) są pod tym względem precyzyjne:

> Łatwość w pisaniu skutkiem nie trafu, lecz sztuki,
> Ten zgrabniejszy, kto z tańca korzystał nauki.
> Nie dość, że nic twardością ucha nie odstrasza,
> W dźwięku powinna odgłos znajdować myśl nasza.
> Słodkie są tony, jeśli zefir igra w cieniu
> I miły płynie strumyk w milszym jeszcze pieniu[5].

Jako technologiczny analfabeta nigdy nie mogłem przekonać się do muzyki elektronicznej, choć mój młodszy syn mnie prześcignął. Pisząc książki na piętrze, musiałem konkurować z nastoletnim Christianem, który w piwnicy grał na swoim syntezatorze na cały regulator. Później, jako korespondent zagraniczny, zabrał ze sobą swoje alterfonie do Korei, a jako DJ w nocnych klubach w Seulu mógł je grać do woli.

Muzyka chóralna towarzyszy mi od zawsze. Przeżyłem głębokie rozczarowanie, kiedy nie dostałem się do wspaniałego Bach Choir na studiach w Oksfordzie. Na przesłuchaniu jeszcze odchrząkiwałem, kiedy egzaminator zaczął grać na fortepianie w tempie bersalierów, a ja nie zdążyłem już go dogonić. „Dziękuję" – powiedział, z hukiem opuszczając klapę fortepianu. „Musi się pan nauczyć czytać a vista". Więcej sukcesów odniosłem w Grenoble, skąd chór uniwersytecki wyruszył w trasę po Alpach, by wykonywać we Włoszech francuską muzykę renesansową. Mieliśmy fenomenalnego włoskiego tenora o imieniu Antonio, którego wspaniałe *bel canto* nadrabiało za nas wszystkich. Do naszych *pièces de résistance* należały *Bataille de Marignan* Clémenta Janequina (1528) i pyszne opracowanie muzyczne wiersza Jeana-Antoine'a de Baïfa autorstwa Jacques'a Maudita:

---

[5] Alexander Pope, *Wiersz o krytyce*, [w:] tenże, *Poematy. Wybór*, przeł. Ludwik Kamiński, Universitas, Kraków 2002, s. 18–19.

Voici le vert et beau Mai
conviant à tout soulas
tout est riant, tout est gai
roses et lis vont fleurir[6].

Na drugim krańcu kontynentu dopiero osobista podróż pozwoliła mi zrozumieć powszechne umiłowanie muzyki w Europie Środkowo-Wschodniej. W Estonii dowiedziałem się o śpiewającej rewolucji, która miała miejsce, gdy kraj był jeszcze częścią Związku Radzieckiego. Estońskie chóry regularnie rywalizują podczas Welsh National Eisteddfod w Llangollen. W Pradze przegapiłem słynną polkę *Škoda lásky* Jaromíra Vejvody, bo byłem tak skoncentrowany na Smetanie i Dvořáku, ale natknąłem się na nią w Chicago. W Budapeszcie zachwycałem się dźwiękami cygańskich skrzypiec. We Wrocławiu podziwiałem występy podczas festiwalu Wratislavia Cantans. W Krakowie uczestniczyłem w niezwykłym koncercie kosowskiego zespołu. W Oksfordzie co roku piszę esej dla londyńskiego Festiwalu Chopinowskiego.

Ale wracając, pośrednio, do jazzu. W swoich czasach zdecydowanie najbardziej podziwianym brytyjskim historykiem był nieżyjący już Eric Hobsbawm (1917–2012), autor m.in. *Wieku rewolucji*, *Wieku kapitału* i *Wieku imperium*. Pracowaliśmy razem na Uniwersytecie Londyńskim, czasem zamienialiśmy kilka słów. Był niezwykle kompetentny i życzliwy, w najlepszym rozumieniu „inteligencji z Hampstead".

Jednak dla wielu Hobsbawm był wilkiem w owczej skórze. Nieskruszonym, aktywnym członkiem Komunistycznej Partii Wielkiej Brytanii, niewolniczo proradzieckim i obojętnym na zbrodnie Stalina. Ale to niejedyna zagadka. Najgłębszą pasją Hobsbawma był jazz, który traktował jako artystyczny filar walki klas. Jako autorytet w dziedzinie historii jazzu gorąco podziwiał jego klasyczną, przedwojenną odmianę i pod pseudonimem napisał kilka ważnych książek. Jak pisał w *The Jazz Scene* (1959): „Jazz [...] jest głównym zagadnieniem dla każdego, kto zajmuje się dwudziestowiecznym społeczeństwem i dwudziestowieczną sztuką"[7]. Nikt nie może temu zaprzeczyć.

Tak wiele zagadek. Ale to uzdrawiające moce muzyki wychodzą zwycięsko. Dobrze o tym wiedział William Shakespeare. „Jeżeli miłość żywi się pokarmem muzyki – pisał – grajcie, aż poczuję przesyt"[8].

---

[6] Cytat za: Noémi Karácsony, Mădălina Dana Rucsanda, *The Evolution of the French Chanson During the Renaissance: From the* Parisian Chanson *to the* Pléiade Chansons*, and the* Air du Cour, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica" 68 (2024), s. 97.

[7] Przekład na język polski: autorka tłumaczenia, zob. Eric Hobsbawm, *The Jazz Scene*, Faber and Faber, London 2014, *Wstęp do wydania z 1993 roku*.

[8] William Shakespeare, Akt pierwszy, scena pierwsza, [w:] tenże, *Wieczór Trzech Króli albo co chcecie*, przeł. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 9–10, https://xx.polskiszekspir.uw.edu.pl/items/show/901 (dostęp: 10.09.2026).

Euphonie

Norman Davies

On travelling to Poland in March 1962, I experienced a severe culture shock. On the very first evening, our British student group was taken to the Palace of Culture and Science in Warsaw. We were shown the inscription to Joseph Stalin, still visible over the portico, then led to the basement, where a Jazz session was in progress. Jazz, the so-called 'bourgeois decadent art' was not what we had expected. I could well have been listening to Andrzej Trzaskowski. But one thing I do remember: in broken English, a young man told me my first Polish joke. 'Why is Poland like *rzodkiewka* [a radish]?' he asked. 'No idea.' 'Because it's red outside, and white inside.'

Jazz soon came my way again, when I read a gripping war memoir called *Mink Coats & Barbed Wire*, featuring a Polish jazzman known as 'the White Louis Armstrong'.[1] Berlin-trained Adolf 'Adi' Rosner (1910–1976) fled to Poland after the rise of Hitler. From 1934 to 1939, he pioneered top-class concert jazz, playing two trumpets simultaneously, forming an American-style swing band, touring Europe, and making milestone recordings. When war came, he proposed marriage in a Warsaw bomb shelter to the actress Ruth Turkow, before they fled to Soviet-occupied Białystok. There, with Party support, he formed the Byelorussian State Orchestra, with which he toured the war-torn Soviet Union. During the Siege of Leningrad, he entertained the well-fed Party elite, while people died of hunger outside. In Moscow, summoned at midnight to a darkened theatre, he played to an audience of one, whom he took to be Stalin. Reportedly earning the highest salary in the land, he was showered with caviar, jewellery and mink coats. At war's end, however, on applying to return to Poland, he was arrested by the NKVD for 'traitorous ingratitude', and spent nine years in Kolyma, where he survived by forming yet another jazz band.

It was the short-wave broadcasts of *Voice of America*, which drove the rise of post-war Polish jazz, thereby linking it to political resistance. I can recall the pleasant surprise one foggy evening in Kraków on hearing the brilliantly improvised sounds of saxophones wafting from some subterranean basement. My wife told me the tragic story of Krzysztof Komeda.

These passing moments reflect something important in the cultural life of East-Central Europe, whose experiences have been quite specific. Poland, the heart of that region, shares much with its neighbours – the Baltic States, Czechia and Slovakia, Hungary, even the countries of the former Yugoslavia and the Balkans.

---

[1] See: Ruth Turkow Kaminska, *Mink Coats & Barbed Wire*, Collins and Harvill Press, London 1979.

All those countries have painful memories of the great European empires – Germany, Austria, Tsarist Russia, or the Ottomans. In the inter-war period, all enjoyed a brief interval of national independence. All were caught up in 1939–1945 by the titanic struggle between Fascism and Communism. All were then subjected to an intense dose of totalitarian political and cultural control. All today, members of NATO and the EU, are breathing freely for the first time in living memory, whilst remaining concerned about the resurgence of Russian imperialism. All wonder if the fate of Mariupol, where at least 88,000 were killed, and probably more, could not be their own.[2] Mariupol's Donetsk Academic Regional Drama Theatre, demolished by Russian bombing together with hundreds of people, has been rebuilt by the occupiers, re-named 'the Russian Drama Theatre', and re-launched with a purely Russian repertoire. Exiles from the city talk of the invaders 'dancing on bones'.[3]

The pre-war fathers of East-Central Europe's cultural renaissance, who typically combined national themes with modernistic or avant-garde styles, embraced many musicians. In Poland, Karol Szymanowski tops the list, as do Leoš Janáček (Czechia), Béla Bartók and Zoltán Kodály (Hungary), George Enescu (Romania), Eugen Suchoň (Slovakia), Josip Štolcer-Slavenski (Croatia), Martin Gjoka (Albania), Rudolf Tobias (Estonia), Jāzeps Vītols (Latvia) and Mikalojus Čiurlionis (Lithuania). These names are revered by later generations. The only one whom I personally encountered in my youth was Bartók. My history tutor in Oxford, Alan Taylor, had a lifelong passion for everything Hungarian, and once took us to a Bartók concert in London's Royal Festival Hall.

My own introduction to music came from hymn-singing in church, a genre in which the Welsh excell. Anyone unfamiliar with a 600-strong Welsh male choir cruising through *Blaenwern* or *Cwm Rhondda* has missed a treat. I was inevitably led towards Handel's glorious *Messiah*, and a preference for classical music. Yet, after praising *Messiah* to my music-loving French pen-friend, Henri Viguié wrote back: 'Ce n'est pas le seul compositeur au monde' (He is not the only composer in the world), and sent me a 45 RPM disk of Albinoni's newly discovered *Adagio*. In the years, when writing *God's Playground*, I constantly listened to a looped tape recording of Bach's Brandenburg Concertos and Concerto for two violins, a form of *musica perpetua*. I often followed the BBC Radio's dedicated music programme,

---

[2] Uppsala Conflict Data Program, *Russia–Ukraine: Siege of Mariupol, March–May 2022*, Uppsala University, https://ucdp.uu.se/conflict/13243 (accessed on: 28/09/2026).

[3] Shaun Walker, Pjotr Sauer, Artem Mazhulin, '*Dancing on Bones*: Mariupol Theatre to Reopen with Staging of Russian Fairytale', *The Guardian*, 25/12/2025, https://www.theguardian.com/world/2025/dec/25/mariupol-bombed-theatre-reopen-russification-ukraine (accessed on 14/09/2026).

BBC 3, but was totally unprepared for Hindemith or Stockhausen, and heard John Cage's *4'33"* in bewilderment. When the rival Classic FM started in 1989, the first piece it played was Henryk Mikołaj Górecki's fine *Symphony of Sorrowful Songs*.

Folk music always attracted me. We sang English sea shanties in school, like *What Shall We Do with the Drunken Sailor?*, and, with the 19th Bolton Scouts, the internationally famous, nonsense campfire song *Ging Gang Goolie, Goolie, Goolie, Goolie, Watcha*. I also gained a taste for trawlermen's ballads:

> Oh, Greenland is a terrible place,
> A land that's never green,
> Where there's ice and snow
> And freezing winds do blow
> And the sun is never seen, brave boys,
> The sun is never seen.

It is equally hard not to tap one's feet to American country music. The late Dolly Parton accompanied me for decades. If I was asked to identify my favourite folk songs, I would say Ewan MacColl's *Manchester Rambler* and *Shoals of Herring*, and in Welsh either the beautiful *Calon Lan* (*A pure heart*) or Robat Arwyn's ethereal *Anfonaf Angel* (*I'll send you an angel*).

My love of Polish folk music began in 1981 during a summer school in Lublin, where I did some serious practice under the eye of Stanisław Leszczyński. Nothing is more exhilarating than to gallop along to the strains of a krakowiak. One proud moment came when, dressed in *żupan*, *kontusz*, *pas*, *baczmagi* and *kołpak* (kalpak), I led the troupe out through the gate of Lublin Castle, to the stately beat of the *polonez* (polonaise). Later, on receiving a honoris causa doctorate at Maria Curie-Skłodowska University, dressed in full *krakowski* attire, I was carried into the arena on other dancers' shoulders.

Brass bands are a fixture of cultural life in my native northern England. I wish that someone had taught me to play the trombone. I would have loved to march along amidst the musicians instead of running alongside. To this day, I find the sounds of *Colonel Bogey* or of *My, Pierwsza Brygada* (*We Are the First Brigade*), irrestible.

It was through brass bands that I first heard of 'euphony'. I fell in love with the euphonium, the sweetest of instruments, and recognized its name's origin in the Greek for 'pleasant sounds'. Greek *eufonía* becomes English 'euphony' and French 'euphonie', but stays unchanged in Italian, Spanish, Catalan, and Polish.

On talking to the recent European Forum for New Ideas conference in Warsaw on *polonoznawstwo* (or rather its absence abroad), I inserted a musical interlude, where a euphonium quintet played Holst's *Thaxted*. It brought the house down.

The concept of euphony, of course, applies as much to poetry as to music. The heroic couplets of Alexander Pope's *Essay on Criticism* (1711) are precise:

> True ease in writing comes from art, not chance,
> As those move easiest who have learned to dance.
> 'Tis not enough no harshness gives offence,
> The sound must seem an echo of the sense:
> Soft is the strain when Zephyr gently blows,
> And the smooth stream in smoother numbers flows.

Being technologically illiterate, I could never take to electronic music, though my younger son has outdone me. When writing my books upstairs, I had to compete with a teenage Christian playing his synthesiser at full blast in the basement. Later, as a foreign correspondent, he took his altersounds with him to Korea, and as a DJ in Seoul night clubs, played them to his heart's content.

Choral music has been a constant companion. A deep disappointment was caused in my student days by my failure to join Oxford's magnificent Bach Choir. At the audition, I was still clearing my throat when the examiner set off at the piano in *bersaglieri* tempo, and I never caught up. 'Thank you', he said, closing the piano lid with a bang. 'You must learn to sight read.' I had more success in Grenoble, whence the university choir embarked on a tour across the Alps, singing French Renaissance compositions in Italy. We had a phenomenal Italian tenor called Antonio, whose soaring bel canto covered for the rest of us. Our *pièces de résistance* included Clément Janequin's *Bataille de Marignan* (1528) and Jacques Maudit's delicious setting of Jean-Antoine de Baïf's poem:

> Voici le vert et beau Mai
> conviant à tout soulas
> tout est riant, tout est gai
> roses et lis vont fleurir.[4]

[4] As cited in: Noémi Karácsony, Mădălina Dana Rucsanda, 'The Evolution of the French Chanson During the Renaissance: From the *Parisian Chanson* to the *Pléiade* Chansons, and the *Air du Cour*', *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica* 68 (2024), p. 97.

At the continent's other end, I only comprehended the universal passion for music in East-Central Europe by going there in person. In Estonia, I learned of the Singing Revolution, that took place when the country was still part of the Soviet Union. Estonian choirs regularly compete at the Welsh National Eisteddfod in Llangollen. In Prague, I missed Jaromír Vejvoda's famous *Beer Barrel Polka* through concentrating on Smetana and Dvořák, but came across it in Chicago. In Budapest, I swooned to gypsy violins. In Wrocław, I admired Wratislavia Cantans. In Kraków, I attended an extraordinary concert presented by a Kosovan ensemble. In Oxford, I write an annual essay for London's Chopin Festival.

But to return, obliquely, to Jazz. In his day, by far the most lauded British historian was the late Eric Hobsbawm (1917–2012), author, inter alia, of *The Age of Revolution*, *The Age of Capital*, and *The Age of Empire*. A colleague in London University, he would occasionally exchange a few words. He was extremely knowledgeable and affable, in the best style of the 'Hampstead intelligentsia'.

Yet, for many, Hobsbawm was a wolf in lamb's clothing. He was an unrepentant, card-carrying member of the British Communist Party, a slavishly pro-Soviet outfit, indifferent to Stalin's crimes. But that's not the only puzzle. Hobsbawm's deepest passion was for Jazz, regarding it as an artistic pillar of the class struggle. An authority on Jazz history, he fervently admired the classical, pre-war genre and, under a pseudonym, authored several key books. 'Jazz [...] is a central concern', he wrote in *The Jazz Scene* (1959), 'for anyone concerned with twentieth-century society and twentieth-century arts.'[5] No-one can contest that.

So conundrums abound. But music's healing powers prevail. William Shakespeare knew it well. 'If music be the food of love', he wrote, 'play on'.

[5] Eric Hobsbawm, *The Jazz Scene*, Faber and Faber, London 2014, *Introduction to the 1993 Edition*.



Penderecki: *Credo* | Klauza

23.11.2026
poniedziałek | 19.00 | Filharmonia Narodowa, Sala Koncertowa, ul. Jasna 5, Warszawa
Monday | 7.00 pm | Warsaw Philharmonic, Concert Hall, 5 Jasna Street, Warsaw

6.12.2026
niedziela | 18.00 | Dom Kultury Mors, ul. Sportowa 28, Dębica
Sunday | 6.00 pm | Mors Cultural Centre, 28 Sportowa Street, Dębica

---

Wykonawcy
Performers

Orkiestra i Chór Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie | Orchestra and Choir of the Karol Szymanowski Philharmonic in Kraków

Chór Chłopięcy i Dziewczęcy Filharmonii Krakowskiej | Boys' and Girls' Choir of the Kraków Philharmonic

Ukraiński Chór Dziecięcy Filharmonii Krakowskiej | Ukrainian Children's Choir of the Kraków Philharmonic

Michał Klauza — dyrygent, dyrektor artystyczny Orkiestry i Chóru Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie | conductor, Artistic Director of the Orchestra and Choir of the Karol Szymanowski Philharmonic in Kraków

Natalia Rubiś — sopran I | soprano I

Karolina Sikora — sopran II | soprano II

Anna Radziejewska — alt | alto

Rafał Żurek — tenor | tenor

Artur Janda — bas | bass

Janusz Wierzgacz — przygotowanie Chóru Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie | preparation of the Choir of the Karol Szymanowski Philharmonic in Kraków

Lidia Matynian — przygotowanie Chóru Chłopięcego i Dziewczęcego Filharmonii Krakowskiej | preparation of the Boys' and Girls' Choir of the Kraków Philharmonic

Olena Yatskulynets — przygotowanie Ukraińskiego Chóru Dziecięcego Filharmonii Krakowskiej | preparation of the Ukrainian Children's Choir of the Kraków Philharmonic

Program koncertu

Krzysztof Penderecki

(1933–2020)

Credo

na pięć głosów solowych, chór dziecięcy, chór mieszany i orkiestrę [51']

słowa: fragmenty tekstów liturgii łacińskiej (*Credo*, *Pange lingua*, *Populе meus*, *Salve festa dies*, *Haec dies*), Apokalipsy św. Jana, polskich pieśni religijnych (*Ludu, mój ludu*, *Któryś za nas*) i psalmu protestanckiego (*Aus tiefer Not*)

(1998)

Credo in unum Deum
Qui propter nos homines
Et incarnatus est
Crucifixus
Crucem tuam adoramus Domine
Et resurrexit
Et in Spiritum Sanctum
Confiteor
Et vitam

Concert programme

Krzysztof Penderecki

(1933–2020)

Credo

for five solo voices, children's choir, mixed choir, and orchestra [51']

words: fragments of texts from the Latin liturgy (*Credo*, *Pange lingua*, *Populе meus*, *Salve festa dies*, *Haec dies*), the Book of Revelation, Polish religious songs (*Ludu, mój ludu*, *Któryś za nas*), and a Protestant psalm (*Aus tiefer Not*)

(1998)

Credo in unum Deum
Qui propter nos homines
Et incarnatus est
Crucifixus
Crucem tuam adoramus Domine
Et resurrexit
Et in Spiritum Sanctum
Confiteor
Et vitam

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum, consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.

Crux fidelis, inter omnes
arbor una nobilis:
nulla silva talem profert,
fronde, flore, germine.
Dulce lignum, dulces clavos,
dulce pondus sustinet.

Któryś za nas cierpiał rany,
Jezu Chryste, zmiłuj się nad nami!

Populе meus, quid feci tibi?

Pange lingua gloriosi
lauream certaminis,
et super Crucis trophaeo
dic triumphum nobilem:
qualiter Redemptor orbis
immolatus vicerit.

Ludu, mój ludu, cóżem ci uczynił?
W czymem zasmucił albo w czym zawinił?
Jam cię wyzwolił z mocy Faraona,
a tyś przyrządził krzyż na me ramiona!

Aus tiefer Not schrei ich zu dir.

Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos:
cuius regni non erit finis.

Et septimus angelus tuba cecinit,
et factae sunt voces magnae
in caelo dicentes.
Factum est regnum huius mundi
Domini nostri et Christi eius,
et regnabit in saecula saeculorum.

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum, et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio simul adoratur
et conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.

Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum.

Salve festa dies, toto venerabilis aevo,
qua Deus infernum vicit et astra tenet.

Et vitam venturi saeculi.

Haec dies, quam fecit Dominus;
exultemus et laetemur in ea.

Alleluia!
Amen.

O koncercie

Liczne dzieła sakralne, które wyszły spod pióra Krzysztofa Pendereckiego, były jednym ze sposobów, w jaki komunikował się z Bogiem. Kompozytor wyniósł z rodzinnego domu głęboką i naturalną wiarę. Inspirowała go katolicka tradycja religijna, jednak w swojej twórczości sięgał też po judaistyczny kadisz i teksty starocerkiewne. Otwartość na kulturową różnorodność zawdzięczał rodzinie — w jego żyłach płynęła krew ormiańska, niemiecka i polska. Nie bez znaczenia było również miejsce, w jakim dane mu było się urodzić w 1933 roku. Dębica przed wojną była małym miasteczkiem zamieszkiwanym głównie przez społeczność chasydów. Przyszłego kompozytora otaczały więc dźwięki muzyki klezmerskiej, której dalekie echa brzmią w jego kolejnych dziełach, nawet tych najpóźniejszych.

Utwory sakralne pojawiły się w twórczości Pendereckiego bardzo wcześnie, począwszy od *Psalmów Dawida* z 1959 roku. Jednak dziełem, które sprawiło, że nazwisko młodego asystenta krakowskiej akademii muzycznej stało się głośne na całym świecie, była *Pasja wg św. Łukasza*, która powstawała w latach 1963—1966. Pomysł skomponowania *Pasji* w wieku trzydziestu lat sam Penderecki uznawał, z właściwą sobie ironią, za dowód brawury i braku pokory[1]. *Credo* jest utworem trzy dekady późniejszym. Kompozytor pracował nad nim w latach 1996—1998, tym razem z pełną świadomością wagi tematu, z jakim się mierzył. Penderecki, przyjmując zamówienie od wybitnego niemieckiego dyrygenta Helmutha Rillinga (prywatnie swojego przyjaciela), miał już wszelkie potrzebne zasoby, by stworzyć dzieło, które jest w stanie poruszyć wyznawców różnych religii i niewierzących, teoretyków muzyki i zupełnych laików. Szukając odpowiedzi na pytanie, co sprawia, że obok *Pasji wg św. Łukasza* to właśnie *Credo* uchodzi za jeden z jego najważniejszych utworów sakralnych, trzeba spojrzeć na nie z dwóch perspektyw. Dla jego autora najważniejszy był wymiar osobistego wyznania wiary. Dla każdego słuchacza *Credo* jest dziełem czytelnym w przekazie i przystępnym w odbiorze emocjonalnym, a głębsza analiza pozwala docenić także inne walory dzieła: precyzję konstrukcji, wyszukaną instrumentację i świadome nawiązania do kilku wieków tradycji.

Credo początkowo miało stanowić trzecią część muzycznego opracowania mszy. Jednak uzupełnienia (tradycyjne pieśni i hymny, jak też samo potraktowanie głównego tekstu) sprawiły, że dzieło rozrosło się do rozmiarów autonomicznej kompozycji, stając się syntezą całego cyklu mszalnego. Penderecki świadomie wyszedł poza sferę czysto teologicznego przekazu, surowości i precyzji dogmatów, chcąc uczynić wypowiedź bardziej osobistą. Świadomym zabiegiem jest również dodanie elementów podnoszących dramaturgiczny wymiar utworu.

[1] Kinga Wojciechowska, *Krzysztof Penderecki: Moja muzyka przyciąga niewierzących*, Portal Presto, 23.11.2023, https://prestoportal.pl/krzysztof-penderecki-moja-muzyka-przyciaga-niewierzacych (dostęp: 25.08.2026).

Są to przede wszystkim naprzemienne wypowiedzi Boga i człowieka, sugerujące dialog, chociażby w następujących po sobie fragmentach: *Populе meus — Któryś za nas — Ludu, mój ludu — Aus tiefer Not*. Drugim czynnikiem jest uwypuklenie konkretnych słów, łacińskich czasowników, które w odniesieniu do Chrystusa przedstawiają esencję historii zbawienia i jej wpływ na życie człowieka[2].

Siła pierwszych słów wyznania wiary: „wierzę w jednego Boga" [łac. *credo in unum Deum*], zamyka się w ich prostocie, pewności, odrzuceniu wątpliwości. Nieprzypadkowo tekst kompozycji został spleciony z muzyką prezentowaną przez potężny aparat wykonawczy. Penderecki wykorzystał tu zabieg stosowany już w czasach baroku przez Händla, Bacha czy Monteverdiego. Monumentalne brzmienie orkiestry i chórów również dziś wywołuje u słuchaczy przynajmniej oszołomienie, a u niektórych — „bojaźń Bożą" i pokorę wobec potęgi Majestatu. Z kolei liryczna ekspresja partii wokalnych podkreśla bliskość i intensywność relacji między Bogiem a człowiekiem.

Czy sztuka może sprawić, że docenimy piękno świata mimo jego niedoskonałości? Muzyka Pendereckiego nie gra na strunach powierzchownej czułości, radości i zachwytu, nie maluje sielskich krajobrazów, nie opowiada jednoznacznych historii. Jest raczej pretekstem do refleksji nad mocą ludzkiego umysłu, który od wieków oswaja mocą wiary to, co nieznane. Spośród kompozycji sakralnych powstałych na przestrzeni kilkuset lat *Credo* Pendereckiego jest jedną z tych, które zmieniają słuchacza w powiernika, stawiają go w obliczu intymnego wyznania, wobec którego nie można pozostać obojętnym. To właśnie autentyczność i pokora obecne na każdej stronie jego partytury wyznaczają ścieżkę, jaką można podążyć w poszukiwaniu sensu, niezależnie od wyznawanej religii.

Anna Markiewicz

[2] Krzysztof Cyran, *Wielka synteza — od dogmatu do dramatu. O „Credo" Krzysztofa Pendereckiego*, „Teoria Muzyki" 14 (2019), s. 96.

About the Concert

Numerous sacred works composed by Krzysztof Penderecki were among the ways in which he communicated with God. The composer owed his deep and natural faith to his family home. He was inspired by the Catholic religious tradition, but he also drew on Jewish Kaddish and Old Church Slavonic texts. His openness to cultural diversity was attributable to his origins — Armenian, German, and Polish blood flowed in his veins. Of no less significance was the place where he was born in 1933. Before the war, Dębica was a small town inhabited mainly by a Hasidic community. Thus, the future composer was surrounded by the sounds of klezmer music, whose distant echoes can be heard in his later works, including his final ones.

Sacred works appeared in Penderecki's oeuvre very early on, beginning with the 1959 *Psalms of David*. However, the work that brought the young assistant at the Kraków Academy of Music international fame was the *St Luke Passion*, on which Penderecki worked from 1963 to 1966. Penderecki himself regarded the idea of composing a Passion at the age of thirty, with his characteristic irony, as proof of bravado and a lack of humility.[1] *Credo* was composed three decades later. Penderecki worked on it from 1996 to 1998, this time with full awareness of the significance of the subject he was addressing. When accepting the commission from the distinguished German conductor Helmuth Rilling, a friend of his in private life, Penderecki already possessed all the necessary resources to create a work capable of moving followers of various religions and non-believers alike, as well as music theorists and complete laymen. To understand why, alongside the *St Luke Passion*, *Credo* is considered one of his most significant sacred works, it is necessary to look at it from two perspectives. For its author, the most important factor was its character as a personal confession of faith. For listeners, *Credo* is clear in its message and accessible on an emotional level, while deeper analysis allows us to appreciate its other qualities: precision of construction, sophisticated instrumentation, and conscious references to several centuries of tradition.

Initially, *Credo* was intended to be the third movement of a musical setting of the Mass. However, the additions — traditional songs and hymns, as well as the treatment of the main text — caused the work to grow into an autonomous composition, becoming a synthesis of the complete Mass cycle. Penderecki consciously went beyond the sphere of purely theological message and the severity and precision of dogma, seeking to make the statement more personal.

[1] Kinga Wojciechowska, 'Krzysztof Penderecki: Moja muzyka przyciąga niewierzących', Presto Portal, 23/11/2023, **https://prestoportal.pl/krzysztof-penderecki-moja-muzyka-przyciaga-niewierzacych** (accessed on 25/08/2026).

The addition of elements that heighten the work's dramaturgical dimension was also a conscious decision. These include, above all, alternating statements by God and man, suggesting a dialogue, as in the successive fragments 'Populе meus' — 'Któryś za nas' — 'Ludu, mój ludu' — 'Aus tiefer Not'. Another factor is the emphasis placed on specific words, particularly Latin verbs, which, in relation to Christ, convey the essence of the history of salvation and its impact on human life.[2]

The power of the first words of the Creed, 'I believe in one God' [Latin: *Credo in unum Deum*], lies in their simplicity, certainty, and rejection of doubt. It is no coincidence that the text of the composition is intertwined with music performed by a large and powerful ensemble. Penderecki employed a device already known in the Baroque period, used by composers such as Handel, Bach, and Monteverdi. Today, the monumental sound of the orchestra and choirs still evokes a sense of awe in listeners, and in some even inspires a 'fear of God' and humility before the power of His Majesty. By contrast, the lyrical expression of the vocal parts emphasises the closeness and intensity of the relationship between God and man.

Can art make us appreciate the beauty of the world despite its imperfections? Penderecki's music does not merely strike the chords of superficial tenderness, joy, and delight; it does not paint idyllic landscapes, nor does it tell unambiguous stories. Rather, it provides a pretext for reflection on the power of the human mind, which has been taming the unknown through the power of faith for centuries. Among the sacred compositions created over several hundred years, Penderecki's *Credo* is one that turns listeners into confidants, confronting them with an intimate confession to which one cannot remain indifferent. It is the authenticity and humility present on every page of its score that point the way in the search for meaning, regardless of one's professed religion.

Anna Markiewicz

[2] Krzysztof Cyran, 'Wielka synteza — od dogmatu do dramatu. O *Credo* Krzysztofa Pendereckiego', *Teoria Muzyki* 14 (2019), p. 96.

Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie

Zespół rozpoczął działalność w lutym 1945 roku jako pierwsza polska orkiestra symfoniczna po zakończeniu II wojny światowej. Na przestrzeni ponad 80 lat aktywności artystycznej na czele zespołu stali wybitni dyrygenci, m.in. B. Wodiczko, S. Skrowaczewski, W. Rowicki, A. Markowski, H. Czyż, J. Katlewicz, T. Strugała, M. Pijarowski, T. Bugaj, J. Krenz. Krakowska orkiestra filharmoniczna zasłużyła się szczególnie, wykonując dzieła Karola Szymanowskiego i Krzysztofa Pendereckiego. Od wielu dekad zespół prowadzi szeroko zakrojoną działalność koncertową. Orkiestra występowała w ponad 30 krajach (m.in. w Iranie, Japonii, Kanadzie, Korei Południowej, Libanie, Turcji, Stanach Zjednoczonych), także w ramach światowych festiwali, takich jak Festival di Musica Contemporanea, Maggio Musicale Fiorentino i Ravello Festival we Włoszech, Festiwal Flandryjski w Belgii, Festival Estival de Paris, Festival Europäischer Musik w Niemczech, Wexford Festival Opera w Irlandii, Warszawska Jesień czy Wratislavia Cantans. Orkiestra realizuje około 50 programów w każdym sezonie artystycznym, a w jej szerokim repertuarze znajdują się utwory z różnych epok — od Bacha aż do dzieł najnowszych. W dorobku zespołu znajdują się liczne prawykonania utworów kompozytorów XX wieku.



Orchestra of the Karol Szymanowski Philharmonic in Kraków

The ensemble began its activities in February 1945 as the first Polish symphony orchestra established after the end of World War II. Over more than eighty years of artistic activity, the orchestra has been led by distinguished conductors, including B. Wodiczko, S. Skrowaczewski, W. Rowicki, A. Markowski, H. Czyż, J. Katlewicz, T. Strugała, M. Pijarowski, T. Bugaj, and J. Krenz. The Kraków Philharmonic Orchestra has made a particularly important contribution through its performances of works by Karol Szymanowski and Krzysztof Penderecki. For many decades, the ensemble has given regular concerts. The orchestra has performed in more than thirty countries, including Iran, Japan, Canada, South Korea, Lebanon, Türkiye, and the United States, as well as at international festivals such as Festival di Musica Contemporanea, Maggio Musicale Fiorentino, and Ravello Festival in Italy, Flanders Festival in Belgium, Festival Estival de Paris, Festival Europäischer Musik in Germany, Wexford Festival Opera in Ireland, Warsaw Autumn, and Wratislavia Cantans. The orchestra gives around fifty programmes each artistic season, and its extensive repertoire spans different eras, from Bach to contemporary works. The ensemble's achievements include numerous premieres of works by twentieth-century composers.



© Adam Golec



Chór Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie

Zespół założony w 1945 roku brał udział w renomowanych festiwalach polskich (Wratislavia Cantans, Warszawska Jesień), a także zagranicznych, m.in. w Paryżu, Lyonie, La Chaise-Dieu, Wenecji, Rzymie, Baalbek i Helsinkach. Jako pierwszy polski zespół wystąpił w mediolańskiej La Scali. Chór brał też udział w wielkich uroczystościach o randze międzynarodowej, takich jak koncert w Watykanie w 10. rocznicę pontyfikatu Jana Pawła II, koncert w Berlinie z okazji zjednoczenia Niemiec, obchody 50. rocznicy wyzwolenia obozu koncentracyjnego Auschwitz czy uroczystości kanonizacyjne papieży Jana XXIII i Jana Pawła II w Watykanie. Wśród ostatnich wybitnych osiągnięć zespołu warto wymienić nadzwyczajne wykonanie *Credo* Pendereckiego podczas koncertu w Rzymie, który odbył się w 2025 roku z okazji 5. rocznicy śmierci kompozytora i 20. rocznicy śmierci Jana Pawła II. Od wielu lat chór uzyskuje wyrazy uznania publiczności, recenzentów i współpracujących z nim dyrygentów, a zagraniczne tournée w Ameryce Północnej, Azji i niemal całej Europie zapewniły mu opinię ambasadora kultury polskiej.



Adam Gołąb

Choir of the Karol Szymanowski Philharmonic in Kraków

Established in 1945, the ensemble has performed at renowned Polish festivals (including Wratislavia Cantans and Warsaw Autumn), as well as at festivals abroad, including those in Paris, Lyon, La Chaise-Dieu, Venice, Rome, Baalbek, and Helsinki. It was the first Polish ensemble to perform at Teatro alla Scala in Milan. The choir has also participated in major international events, including a concert in the Vatican to commemorate the tenth anniversary of John Paul II's pontificate, a concert in Berlin marking German reunification, celebrations of the fiftieth anniversary of the liberation of the Auschwitz concentration camp, and events held on the occasion of the canonisation of Popes John XXIII and John Paul II in the Vatican. Among the ensemble's most recent outstanding achievements was a special performance of Penderecki's *Credo* at a concert in Rome in 2025, marking the fifth anniversary of the composer's death and the twentieth anniversary of the death of John Paul II. For many years, the choir has been highly regarded by audiences, critics, and conductors who have collaborated with the ensemble. Its international tours in North America, Asia, and almost all European countries have earned it the title of an 'ambassador of Polish culture'.

Chór Chłopięcy i Dziewczęcy Filharmonii Krakowskiej

Powstał w 1951 roku z inicjatywy Józefa Suwary. Zespół wykonywał dzieła Krzysztofa Pendereckiego (*Pasja wg św. Łukasza*, *Jutrznia*, *Magnificat*), koncertując w wielu krajach Europy, a także w Libanie i Iranie. Za nagranie płyty z *Pasją wg św. Łukasza* chór otrzymał nagrodę Grand Prix du disque. Chór był wielokrotnie zapraszany do współpracy przez polskie orkiestry, uczestniczył też w festiwalach, takich jak: Wratislavia Cantans, Warszawska Jesień, Muzyka w Starym Krakowie, Festiwal Muzyki Polskiej i Festiwal Muzyki Filmowej. Zespół współpracował z Jackiem Wójcickim, Grzegorzem Turnauem i Zbigniewem Wodeckim, a także brał udział w prawykonaniu *Requiem dla mojego przyjaciela* Zbigniewa Preisnera oraz w nagraniu ścieżki dźwiękowej do filmu *Tajemniczy ogród* Agnieszki Holland i kolęd Preisnera. Po 70 latach istnienia Chór Chłopięcy Filharmonii Krakowskiej poszerzył swoją działalność i utworzył sekcję Chóru Dziewczęcego. Chór występuje w salach filharmonicznych, w kościołach, dla szkół i podczas koncertów charytatywnych, prezentując rozmaity repertuar, w tym utwory skomponowane specjalnie dla zespołu.



Boys' and Girls' Choir of the Kraków Philharmonic

It was established in 1951 on the initiative of Józef Suwara. The ensemble has performed works by Krzysztof Penderecki (*St Luke Passion, Utrenja*, and *Magnificat*), appearing in numerous European countries, as well as in Lebanon and Iran. For its recording of the *St Luke Passion,* the choir received a Grand Prix du Disque. It has been regularly invited to perform with Polish orchestras and has appeared at festivals such as Wratislavia Cantans, Warsaw Autumn, Music in Old Cracow, Festival of Polish Music, and Film Music Festival. The ensemble has collaborated with Jacek Wójcicki, Grzegorz Turnau, and Zbigniew Wodecki, and has also participated in the world premiere of Zbigniew Preisner's *Requiem for My Friend*, as well as in the recording of the soundtrack to Agnieszka Holland's film *The Secret Garden* and Preisner's Christmas carols. After seventy years of existence, the Boys' Choir of the Kraków Philharmonic expanded its activities by establishing a Girls' Choir section. The choir performs in philharmonic halls and churches, at schools, and at charity concerts, presenting a varied repertoire that includes pieces composed especially for the ensemble.



© Adam Golec



Ukraiński Chór Dziecięcy Filharmonii Krakowskiej

Powstał w czerwcu 2022 roku z inicjatywy Filharmonii Krakowskiej. Tworzą go dzieci, które w wyniku trudnej sytuacji w Ukrainie zmuszone były opuścić swój kraj, znajdując w Polsce schronienie oraz możliwość dalszego rozwoju artystycznego. Główną ideą działalności chóru jest przybliżenie słuchaczom bogactwa kultury ukraińskiej oraz wspieranie więzi młodych śpiewaków z ich ojczystą tradycją. W ciągu ponad czterech lat swojej działalności zespół wziął udział w licznych prestiżowych projektach artystycznych realizowanych na scenie Filharmonii Krakowskiej. Były to m.in.: koncerty z cyklu *Musica Ars Amanda*, coroczne koncerty kolęd, kantata sceniczna *Carmina burana* C. Orffa, *Messe brève* L. Delibesa, utwory G.F. Händla oraz M. Haydna. Chór odbył również wiele wyjazdów koncertowych po Polsce, a także uczestniczył w wykonaniu opery *Brundibár* H. Krásy. Zespół jest laureatem i zdobywcą Złotego Dyplomu konkursu Chorus Inside (Warszawa, 2023).

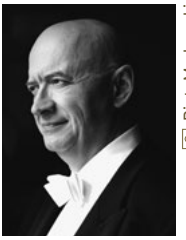


K. Kalinowski

Ukrainian Children's Choir of the Kraków Philharmonic

The choir was established in June 2022 on the initiative of the Kraków Philharmonic. It consists of children who, as a result of the difficult situation in Ukraine, were forced to leave their country and found shelter in Poland, where they have the opportunity to continue their artistic development. The main idea of the choir is to familiarise audiences with the richness of Ukrainian culture and to nurture young singers' ties to their native tradition. During its more than four years of activity, the ensemble has participated in numerous prestigious artistic projects presented at the Kraków Philharmonic. These have included concerts in the Musica Ars Amanda series, annual Christmas carol concerts, the stage cantata *Carmina burana* by C. Orff, *Messe brève* by L. Delibes, as well as works by G.F. Handel and M. Haydn. The choir has also taken part in numerous concert tours around Poland, as well as in a performance of the opera *Brundibár* by H. Krása. The ensemble won a Golden Diploma at the Chorus Inside Competition in Warsaw in 2023.

Michał Klauza — dyrygent | conductor



© Piotr Markowski

Dyrektor artystyczny Filharmonii Krakowskiej, wcześniej: dyrektor Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie, kierownik muzyczny Opery i Filharmonii Podlaskiej, II dyrygent Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, dyrygent i zastępca dyrektora muzycznego Welsh National Opera w Cardiff. Współpracował z licznymi orkiestrami w Polsce i za granicą. Koncertował we Francji, w Niemczech, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii, we Włoszech, w Brazylii, Armenii, Korei Południowej i krajach Zatoki Perskiej. Współpracował z Teatrem Bolszoj w Moskwie, Teatrem Wielkim — Operą Narodową w Warszawie, Operą Krakowską, Operą Bałtycką, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Wielkim w Poznaniu. W dorobku artystycznym ma wiele nagrań radiowych i telewizyjnych (m.in. nagroda Fryderyk 2020 za interpretację *Hagith* K. Szymanowskiego). Dokonał również wielu nagrań muzyki do filmów m.in. do nagrodzonego *IO* Jerzego Skolimowskiego. Od 2020 roku pracuje w Katedrze Dyrygentury Symfoniczno-Operowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie prowadzi klasę dyrygentury.

Artistic Director of the Kraków Philharmonic, he has previously served as Director of the Polish Radio Orchestra in Warsaw, Music Director of the Podlasie Opera and Philharmonic, Second Conductor of the Polish National Radio Symphony Orchestra, and Conductor and Deputy Music Director of Welsh National Opera in Cardiff. He has worked with numerous orchestras both in Poland and abroad. He has given concerts in France, Germany, Switzerland, Great Britain, Italy, Brazil, Armenia, South Korea, and the Gulf states. He has collaborated with the Bolshoi Theatre in Moscow, the Teatr Wielki — Polish National Opera in Warsaw, the Kraków Opera, the Baltic Opera, Opera Nova in Bydgoszcz, and the Grand Theatre in Poznań. His work comprises numerous radio and television recordings, including the 2020 Fryderyk Award for his interpretation of K. Szymanowski's *Hagith*. He has also made numerous recordings of film music, for instance, for the award-winning film *EO* by Jerzy Skolimowski. Since 2020, he has taught at the Chair of Symphony and Opera Conducting at the Chopin University of Music in Warsaw, where he runs his own conducting class.

Natalia Rubiś — sopran I | soprano I

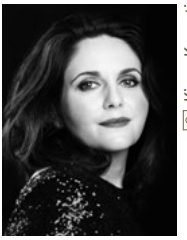


© Kinga Karpati & Daniel Zarewicz

Absolwentka Yale School of Music. Na scenie operowej kreowała m.in. tytułową rolę w *Salome* R. Straussa (Opera Wrocławska), Alice Ford w *Falstaffie* Verdiego i Benignę w *Czarnej masce* Pendereckiego w Teatrze Wielkim — Operze Narodowej, Aidę Verdiego i Ariadnę R. Straussa w Operze Krakowskiej oraz tytułową Halkę we włoskiej prapremierze opery Moniuszki pod batutą Fabia Biondiego. Występowała w Teatro Real w Madrycie, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie i na Händel-Festspiele w Halle. Regularnie występuje na Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena, podczas którego zaśpiewała w takich utworach, jak *Kadisz* Pendereckiego, *III Symfonia* Bernsteina, *Le pauvre matelot* Milhauda, *Faniska* Cherubiniego i *Alexandre bis* Martinů, a podczas koncertu finałowego 30. edycji wystąpiła w *Pasji wg św. Łukasza* Pendereckiego pod batutą Macieja Tworka. Jest także stałą gościnią festiwalu „Chopin i jego Europa", gdzie wykonała *Hrabinę*, *Widma* i *Nijołę* Moniuszki. Zadebiutowała w Musikverein w Wiedniu w *Pasji wg św. Jana* J.S. Bacha, z Chicago Philharmonic wykonała *Missa pro pace* Kilara. Śpiewała *Requiem* Dvořáka z Yaroslavem Shemetem w Filharmonii Śląskiej, a *Dzwony* Rachmaninowa z Pawłem Przytockim w Filharmonii Łódzkiej. Za promocję rodzinnego Podhala w 2020 roku otrzymała tytuł Wiyrchowej Orlicy.

A graduate of the Yale School of Music. On the opera stage, she has performed, among others, the role of Salome in R. Strauss's opera of the same title at the Wrocław Opera, Alice Ford in Verdi's *Falstaff* and Benigna in Penderecki's *The Black Mask* at the Teatr Wielki — Polish National Opera, and the roles of Aida in Verdi's opera and Ariadne in R. Strauss's opera at the Kraków Opera. She also sang the title role in the Italian premiere of Moniuszko's *Halka* under the baton of Fabio Biondi. She has performed at the Teatro Real in Madrid, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, and the Händel-Festspiele in Halle. She regularly performs at the Ludwig van Beethoven Easter Festival, where she has sung such works as Penderecki's *Kaddish*, Bernstein's Symphony No. 3, Milhaud's *Le pauvre matelot*, Cherubini's *Faniska*, and Martinů's *Alexandre bis*. At the final concert of the festival's thirtieth edition, she performed in Penderecki's *St Luke Passion* under the baton of Maciej Tworek. She is also a regular guest at the Chopin and His Europe Festival, where she has performed in Moniuszko's *The Countess*, *The Phantoms*, and *Nijola*. She made her debut at the Musikverein in Vienna in J.S. Bach's *St John Passion*. With the Chicago Philharmonic, she performed Kilar's *Missa pro pace*. She sang Dvořák's *Requiem* with Yaroslav Shemet at the Silesian Philharmonic and Rachmaninoff's *The Bells* with Paweł Przytocki at the Łódź Philharmonic. In 2020, she received the title of Wiyrchowa Orlica in recognition of her contribution to promoting her native Podhale region.

Karolina Sikora — sopran II | soprano II


Kinga Karpati

Absolwentka Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku oraz Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu. Wykształcenie solistki, odebrane zarówno w Polsce, jak i za granicą, w wyrazisty sposób znajduje odbicie w jej rozległym dorobku. Stale współpracuje z instytucjami filharmonicznymi (m.in. Filharmonia Narodowa w Warszawie, Filharmonia Łódzka, Filharmonia Krakowska czy Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach) oraz operowymi (Opera Bałtycka, Teatr Wielki — Opera Narodowa, Opera Krakowska oraz Opera na Zamku w Szczecinie). Występowała także na licznych scenach międzynarodowych, takich jak paryska Opéra-Comique czy Teatr Bolszoj. Z zespołem Komische Oper Berlin odbyła tournée po Japonii, Chinach i Tajwanie. Należy do grona solistów, którzy ściśle współpracowali z Krzysztofem Pendereckim. Wielokrotnie uczestniczyła w koncertach prowadzonych przez kompozytora w kraju i za granicą, wykonując jego utwory: *Credo*, *Siedem bram Jerozolimy*, *Te Deum*.

A graduate of the S. Moniuszko Academy of Music in Gdańsk and the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. The soloist's education in Poland and abroad has greatly contributed to the diversity of her artistic career. She regularly collaborates with philharmonic orchestras, including the Warsaw Philharmonic, the Łódź Philharmonic, the Kraków Philharmonic, and the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, as well as with opera houses such as the Baltic Opera, the Teatr Wielki — Polish National Opera, the Kraków Opera, and the Opera at the Castle in Szczecin. She has also performed on numerous international stages, including the Opéra–Comique in Paris and the Bolshoi Theatre. She has toured with Komische Oper Berlin in Japan, China, and Taiwan. She is one of the soloists who worked closely with Krzysztof Penderecki. On a number of occasions, she participated in concerts conducted by the composer himself in Poland and abroad, performing his works *Credo*, *Seven Gates of Jerusalem*, and *Te Deum*.

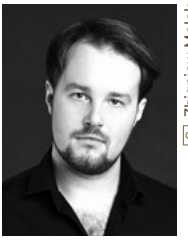
Anna Radziejewska — alt | alto


Kinga Karpati & Daniel Zarewicz

Mezzosopran. Ukończyła z wyróżnieniem studia w klasie prof. Jerzego Artysza w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Jest laureatką wielu krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych. Występowała w tak cenionych miejscach, jak Opera National de Paris, Teatro alla Scala w Mediolanie, Het Concertgebouw w Amsterdamie, Opera National du Rhin w Strasburgu, Bayerische Staatsoper, Vlaamse Opera, Konzerthaus w Wiedniu, Festiwal w Salzburgu, Festiwal Wiener Festwochen, Teatr Wielki — Opera Narodowa w Warszawie. Od 2017 roku jest solistką Polskiej Opery Królewskiej. Odznaczona brązowym i srebrnym medalem Gloria Artis oraz Srebrnym Krzyżem Zasługi. Za nagranie pieśni K. Szymanowskiego (DUX, 2008) otrzymała nagrody Selectionèe par ARTE i Orphee D'Or 2009, a za album *Antonio Caldara: Maddalena ai piedi di Cristo* — nagrody Fryderyk 2018 i Feniks 2018. Jest również pedagogiem śpiewu solowego (prof. dr hab.) na Wydziale Wokalno-Aktorskim Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Mezzo–soprano. She graduated with honours from the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw, where she studied under Prof. Jerzy Artysz. She has won prizes in numerous national and international vocal competitions. She has performed at renowned venues and festivals including Opéra national de Paris, Teatro alla Scala in Milan, Het Concertgebouw in Amsterdam, Opéra national du Rhin in Strasbourg, Bayerische Staatsoper, Vlaamse Opera, Konzerthaus Wien, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, and the Teatr Wielki — Polish National Opera in Warsaw. Since 2017, she has been a soloist with the Polish Royal Opera. She has been awarded the Bronze and Silver Medals for Merit to Culture — Gloria Artis and the Silver Cross of Merit. For her recording of K. Szymanowski's songs (DUX, 2008), she received the Sélectionnée par ARTE and Orphée D'Or 2009 awards, while the album *Antonio Caldara: Maddalena ai piedi di Cristo* received the Fryderyk 2018 and Feniks 2018 awards. She is also a professor of solo singing (prof. dr hab.) at the Department of Vocal and Acting Studies of the Chopin University of Music in Warsaw.

Rafał Żurek — tenor | tenor



© Zbigniew Malak

Ukończył studia na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Jerzego Knetiga na Wydziale Wokalno-Aktorskim. Warsztat doskonalił na kursach wokalnych prowadzonych przez Izabelę Kłosińską, Sergeia Leiferkusa, Jerzego Mechlińskiego oraz Ryszarda Karczykowskiego, pod którego opieką wokalną pozostaje obecnie. W 2018 roku debiutował partią Plutona w *Orfeuszu w piekle* Offenbacha w Operze Bałtyckiej w Gdańsku. Współpracuje z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Polską Operą Królewską, Teatrem Wielkim — Operą Narodową w Warszawie, Operą na Zamku w Szczecinie oraz Operą Bałtycką w Gdańsku. Wykonywał m.in. role Pasterza w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, Azaela w *L'enfant prodigue* Debussy'ego, Panga w operze *Turandot* Pucciniego i Eisensteina w *Zemście nietoperza* Straussa. Występował również w operach *Hrabina* Moniuszki, *Goplana* Żeleńskiego, *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego, *Traviata* Verdiego, *Ślepy tor* Meyera i *Czarodziejski flet* Mozarta. Śpiewał też m.in. w *Requiem d-moll* Mozarta, *Mszy Nelsońskiej* Haydna, *Magnificat* Bacha i *Requiem dla świata* Radziwonowicza.

He graduated from the Chopin University of Music in Warsaw, where he studied under Jerzy Knetig at the Department of Vocal and Acting Studies. He has continued to develop his vocal technique through courses led by Izabela Kłosińska, Sergei Leiferkus, Jerzy Mechliński, and Ryszard Karczykowski, who currently oversees his vocal training. In 2018, he made his debut as Pluto in Offenbach's *Orpheus in the Underworld* at the Baltic Opera in Gdańsk. He collaborates with the Grand Theatre in Poznań, the Polish Royal Opera, the Teatr Wielki — Polish National Opera in Warsaw, the Opera at the Castle in Szczecin, and the Baltic Opera in Gdańsk. He has performed, among others, the roles of the Shepherd in Szymanowski's *King Roger*, Azael in Debussy's *L'enfant prodigue*, Pang in Puccini's *Turandot*, and Eisenstein in J. Strauss's *Die Fledermaus*. He has also performed in Moniuszko's *The Countess*, Żeleński's *Goplana*, Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Verdi's *La traviata*, Meyer's *Dead End*, and Mozart's *The Magic Flute*. His concert repertoire includes Mozart's *Requiem* in D minor, Haydn's *Nelson Mass*, Bach's *Magnificat*, and T. Radziwonowicz's *Requiem for the World*.

Artur Janda — bas | bass



© Kamil Banaszek

Bas-baryton, w sezonie 2026/2027 wystąpił podczas Festival Jordi Savall w Hiszpanii w programie *Hołd dla Kopernika*, wróci do Teatru Wielkiego — Opery Narodowej w Warszawie jako Nurabad w *Poławiaczach pereł*, a w Operze i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku wystąpi jako Alidoro w *Kopciuszku albo tryumfie dobroci* Rossiniego. W Warszawskiej Operze Kameralnej będzie można zobaczyć go jako Orfeusza w *Orfeuszu i Eurydyce*, Don Basilio w *Cyruliku sewilskim*, Don Alfonso w *Così fan tutte* oraz w tytułowych rolach w *Don Giovannim* i *Weselu Figara*. Jego projekty koncertowe w tym sezonie obejmują *Credo* Pendereckiego w ramach cyklu czterech koncertów w Polsce, *Małą mszę uroczystą* Rossiniego z Akademią Chóru Polskiego Radia w Lusławicach, *Requiem* Faurégo z Orkiestrą Kameralną Polskiego Radia Amadeus w Poznaniu oraz *Pasję Janową* Bacha w Filharmonii Łódzkiej. W ostatnich sezonach występował również m.in. w Teatro di San Carlo w Neapolu, Nederlandse Reisopera, Operze w Santiago de Chile, Operze Bałtyckiej, Operze Wrocławskiej, Operze Nova w Bydgoszczy, Teatrze Wielkim w Łodzi oraz Polskiej Operze Królewskiej.
Do innych ważnych ról w jego repertuarze należą Escamillo w *Carmen*, Pizarro w *Fidelio*, Papageno w *Czarodziejskim flecie*, Truffaldino w *Ariadnie na Naksos* oraz Eneasz w *Dydonie i Eneaszu*.

Bass-baritone, will perform in the 2026/2027 season at the Festival Jordi Savall in Spain as part of the *Homage to Copernicus* programme, will return to the Teatr Wielki — Polish National Opera in Warsaw as Nurabad in *The Pearl Fishers*, and will take on the role of Alidoro in Rossini's *Cinderella* at the Podlasie Opera and Philharmonic in Białystok. At the Warsaw Chamber Opera, he will appear as Orpheus in *Orpheus and Eurydice*, Don Basilio in *The Barber of Seville*, Don Alfonso in *Così fan tutte*, and in the title roles in *Don Giovanni* and *The Marriage of Figaro*. His concert projects this season include Penderecki's *Credo* as part of a series of four concerts in Poland, Rossini's *Little Solemn Mass* with the Academy of the Polish Radio Choir — Lusławice, Fauré's *Requiem* with the Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio in Poznań, and Bach's *St John Passion* at the Łódź Philharmonic. In recent seasons, he has also performed at, among other venues, the Teatro di San Carlo in Naples, Nederlandse Reisopera, the Opera in Santiago de Chile, the Baltic Opera, the Wrocław Opera, Opera Nova in Bydgoszcz, the Grand Theatre in Łódź, and the Polish Royal Opera. Other important roles in his repertoire include Escamillo in *Carmen*, Pizarro in *Fidelio*, Papageno in *The Magic Flute*, Truffaldino in *Ariadne on Naxos*, and Aeneas in *Dido and Aeneas*.

Janusz Wierzgacz —
przygotowanie Chóru Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie | preparation of the Karol Szymanowski Philharmonic Choir in Kraków



Adrianna Dobosz

Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie na kierunku dyrygentura chóralna. W latach 2009—2012 był śpiewakiem Chóru Polskiego Radia w Krakowie. Od 2010 roku jako dyrygent związany jest z Chórem Akademickim Uniwersytetu Jagiellońskiego „Camerata Jagellonica". Od 2017 roku jest również dyrygentem Krakowskiego Chóru Akademickiego Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2013—2017 był dyrygentem Krakowskiego Chóru Męskiego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. W 2016 roku był jednym z dyrygentów oraz aranżerów centralnych wydarzeń Światowych Dni Młodzieży w Krakowie. W latach 2020—2024 był kierownikiem Chóru Opery Krakowskiej.

A graduate of the Academy of Music in Kraków, where he studied Choral Conducting. From 2009 to 2012, he was a singer with the Polish Radio Choir in Kraków. Since 2010, he has been associated as a conductor with the Jagiellonian University Academic Choir 'Camerata Jagellonica'. Since 2017, he has also conducted the Kraków Academic Choir of the Jagiellonian University. From 2013 to 2017, he was conductor of the Kraków Men's Choir of the Pontifical University of John Paul II in Kraków. In 2016, he was one of the conductors and arrangers of the main events of World Youth Day in Kraków. From 2020 to 2024, he was head of the Kraków Opera Choir.

Lidia Matynian —
przygotowanie Chóru Chłopięcego i Dziewczęcego Filharmonii Krakowskiej | preparation of the Boys' and Girls' Choir of the Kraków Philharmonic



Adam Golec

Chórmistrz, absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie (obecnie im. K. Pendereckiego), profesor sztuk muzycznych. W macierzystej uczelni od 1984 roku prowadzi klasę dyrygentury chóralnej, a w latach 1999—2019 pełniła funkcje prodziekana, dziekana, prorektora ds. studenckich i dyrektora Instytutu Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki.
Przez blisko 30 lat pracowała z Chórem Akademii Muzycznej w Krakowie, przygotowując partie w dziełach wokalno-instrumentalnych i koncertując. W Bachakademie Stuttgart uczestniczyła w seminariach pod dyrekcją Helmutha Rillinga, poświęconych m.in. dziełom J.S. Bacha, W.A. Mozarta i K. Pendereckiego. Ze studentami wielokrotnie brała udział w Festiwalu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu oraz Dniach Muzyki Organowej w Krakowie.
W 1993 roku objęła kierownictwo Chóru Chłopięcego Filharmonii im. K. Szymanowskiego w Krakowie. Za swoje dokonania została odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi, odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej" i Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis". W roku 2022 została odznaczona Orderem Uśmiechu — międzynarodowym odznaczeniem nadawanym za działania przynoszące dzieciom radość.

A choirmaster and graduate of the Academy of Music in Kraków (now named after K. Penderecki), she holds the title of Professor of Musical Arts. At her alma mater, she has taught choral conducting since 1984, and from 1999 to 2019 she served as Vice Dean, Dean, Vice Rector for Student Affairs, and Director of the Institute of Choral Conducting, Music Education, and Eurhythmics.
For nearly 30 years, she has worked with the Choir of the Kraków Academy of Music, preparing parts in vocal and instrumental works and performing in concerts. She has participated in Bachakademie Stuttgart seminars led by Helmuth Rilling, devoted to works by, among others, J.S. Bach, W.A. Mozart, and K. Penderecki. Together with her students, she has repeatedly taken part in the Ada Sari International Vocal Artistry Festival in Nowy Sącz and the Organ Music Days in Kraków.
In 1993, she took over the Boys' Choir of the K. Szymanowski Philharmonic in Kraków. In recognition of her achievements, she has been awarded the Gold Cross of Merit, the Decoration of Honour 'Meritorious for Polish Culture', and the Silver Medal for Merit to Culture — Gloria Artis. In 2022, she received the Order of the Smile, an international honour awarded for activities that bring children joy.

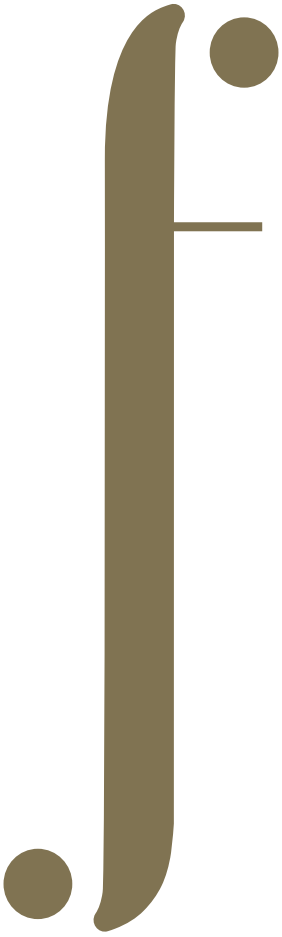
Olena Yatskulynets —
przygotowanie Ukraińskiego Chóru Dziecięcego Filharmonii Krakowskiej | preparation of the Ukrainian Children's Choir of the Kraków Philharmonic



© Adam Golec

Ukończyła w 1996 roku Wydział Dyrygentury Chóralnej w Szkole Muzycznej im. D. Bortnianskiego w Sumach, uzyskując kwalifikacje nauczyciela muzyki. W latach 1996—2001 studiowała w Ukraińskiej Narodowej Akademii Muzycznej im. P. Czajkowskiego w Kijowie, gdzie uzyskała dyplom dyrygenta chóru oraz nauczyciela dyscyplin chóralnych. Po studiach odbyła czteroletnią praktykę asystencką w tej samej akademii. Pracując zawodowo, prowadziła Chór Vesnyanka (1998—2007), Chór Szkoły Muzycznej im. D. Kabalewskiego (2005—2011) i Chór Kameralny Pokrov (2002—2017). Była również dyrektorem muzycznym Kijowskiego Akademickiego Teatru Lalek (2011—2022) oraz kierownikiem artystycznym Chóru Kameralnego Moravski (2016—2022).

In 1996, she graduated from the Faculty of Choral Conducting at the D. Bortniansky Music School in Sumy, qualifying as a music teacher. From 1996 to 2001, she studied at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music in Kyiv, where she obtained a diploma in Choral Conducting and Choral Teaching. After graduating, she completed a four-year assistant internship at the same Academy. Alongside her work, she conducted the Vesnyanka Choir (1998—2007), the Choir of the D. Kabalevsky Music School (2005—2011), and the Pokrov Chamber Choir (2002—2017). In addition, she served as Music Director of the Kyiv Academic Puppet Theatre (2011—2022) and Artistic Director of the Moravski Chamber Choir (2016—2022).





MECENAS SPORTU, KULTURY I NAUKI

Mecenasem Festiwalu Eufonie
oraz Mecenasem Dostępności jest ORLEN

TOTALIZATOR SPORTOWY

Właściciel marki

LOTTO

NAJWIĘKSZY MECENAS KULTURY I SPORTU W POLSCE



GRAMY DLA KULTURY

Kupując produkty Totalizatora Sportowego, wspierasz polską kulturę i sport. Z każdej złotówki wydanej na gry liczbowe LOTTO 19 groszy trafia właśnie na te cele.

Dowiedz się więcej na: totalizator.pl/wsparcie



125 Filharmonia Narodowa

JUBILEUSZOWY SEZON ARTYSTYCZNY 2026/2027

72 koncerty symfoniczne i chóralne
21 koncertów kameralnych i recitali
8 koncertów Sceny Muzyki Polskiej
8 Koncertów Czwartkowych
36 koncertów familijnych

filharmonia.pl

PWM EDITION

PENDERECKI

Monografia Doroty Szwarcman



Znajdź książkę na
www.pwm.sklep.pl


31. wielkanocny
festiwal
van ludwiga
beethovena
warszawa
14–26 marca 2027
beethovenfestiwal.pl

OPERA
WROCŁAWSKA

SEZON 2026/2027

Premiery i wydarzenia specjalne

Giuseppe Verdi
Rigoletto

kierownictwo muzyczne
Mirian Khukhunaishvili

reżyseria
Michał Znaniecki

PREMIERA 4 / 12 / 2026
5, 6, 8, 10, 11, 12, 13 / 12 / 2026
27, 28 / 02 / 2027; 4, 5, 6, 7 / 03 / 2027

Józef Beer
Polskie wesele

kierownictwo muzyczne
Łukasz Borowicz

reżyseria
Paweł Miśkiewicz

PREMIERA 2 / 04 / 2027
3, 4, 8, 9, 10 / 04 / 2027

Gala sylwestrowo-noworoczna
Finalmente Mozart!

kierownictwo muzyczne
Rafał Karczmarczyk

scenariusz, opieka reżyserska
Hanna Marasz-Fiugajska

31 / 12 / 2026
2, 3 / 01 / 2027

Aleksandra Chmielewska
Folwark zwierzęcy

kierownictwo muzyczne
Mirian Khukhunaishvili

choreografia
Małgorzata Dzierżon

PREMIERA 12 / 06 / 2027
13, 16, 17, 18, 19 / 06 / 2027

Lumière
Prelude / Un Ballo / 6 Breaths

PREMIERA części Prelude w choreografii
Medhiego Walerskiego

kierownictwo muzyczne
Rafał Karczmarczyk

19, 20, 21 / 02 / 2027

www.opera.wroclaw.pl

Instytucja współprowadzona przez Samorząd Województwa Dolnośląskiego oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Partner Logistyczny Opery Wrocławskiej

Patroni Medialni



ORGANIZATOR | MECENAS
ORGANISER | PATRON

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

75 NARODOWE CENTRUM KULTURY

MECENAS FESTIWALU
MECENAS DOSTĘPNOŚCI
FESTIVAL PATRON
ACCESSIBILITY PATRON

ORLEN

PARTNER STRATEGICZNY
STRATEGY PARTNER

TOTALIZATOR SPORTOWY

PARTNER WSPIERAJĄCY
SUPPORTING PARTNER

STRABAG
WORK ON PROGRESS

PATRONAT HONOROWY FESTIWALU
HONORARY PATRONAGE OF THE FESTIVAL

Prezydent miasta stołecznego Warszawy

PARTNERZY FESTIWALU
FESTIVAL PARTNERS

Filharmonia Narodowa
PWM EDITION
ruch muzyczny
INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA
ZKP związek kompozytorów polskich

WSPÓŁORGANIZATORZY KONCERTU W DĘBICY
CONCERT CO-ORGANISERS IN DĘBICA

MIEJSKI OŚRODEK KULTURY W DĘBICY
MIASTO DĘBICA
MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL DĘBICKIE KORZENIE

PARTNERZY KONCERTÓW
CONCERTS PARTNERS

FILHARMONIA im. Karola Szymanowskiego W KRAKOWIE
INSTYTUCJA KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
MAŁOPOLSKA
Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

PATRONI MEDIALNI
MEDIA PARTNERS

TVP
TVP KULTURA
100 LAT POLSKIEGO RADIA
dwójka POLSKIE RADIO
RZECZPOSPOLITA
wyborcza.pl
pap POLSKA AGENCJA PRASOWA
Żyj wolno. Czytaj Presto
Żyj wolno. Czytaj Presto junior
ELLE
Glissando
polmic.pl Polskie Centrum Informacji Muzycznej

FESTIWAL JEST CZŁONKIEM
THE FESTIVAL IS A MEMBER OF

EUROPEAN FESTIVALS ASSOCIATION

BILETY
TICKETS

Bilety24
eufonie.pl

12 listopada 2026 (czwartek) | 19.00

Baltic Neopolis Orchestra
Szczecin, Bałtycki Port Kultury

13 listopada 2026 (piątek) | 19.00
INAUGURACJA

Kristine Opolais | Rafał Kłoczko
Łódź, Teatr Wielki

13 listopada 2026 (piątek) | 19.00

Baltic Neopolis Orchestra
Kołobrzeg, Regionalne Centrum Kultury

14 listopada 2026 (sobota) | 19.00

Baltic Neopolis Orchestra
Warszawa, Nowa Miodowa

16 listopada 2026 (poniedziałek)
19.00 | SCENA MŁODYCH

Liryka wokalna Zygmunta Noskowskiego
Warszawa, Uniwersytet
Muzyczny Fryderyka Chopina

17 listopada 2026 (wtorek) | 19.00

Kurtág | Kafka | Kaffka
Warszawa, Pałac Rzeczypospolitej

18 listopada 2026 (środa) | 19.00

Krauze | Mahler | Shemet
Warszawa, Filharmonia Narodowa

20 listopada 2026 (piątek) | 19.00

Mahler — IV Symfonia | Kędzior | Krauze | Shemet | Orkiestra Symfoniczna
Katowice, Filharmonia Śląska

20 listopada 2026 (piątek) | 19.30

Festiwal Muzyka Polska odNova
(Penderecki: *Credo* | Klauza)
Kraków, Filharmonia Krakowska

20 listopada 2026 (piątek) | 19.00

Czarodziejska góra
Warszawa, Nowy Teatr

20 listopada 2026 (piątek) | 19.00

Chór Filharmonii Narodowej
Warszawa, Kościół Ewangelicko-
-Augsburski św. Trójcy

21 listopada 2026 (sobota) | 18.00

Festiwal Muzyka Polska odNova
(Penderecki: *Credo* | Klauza)
Kraków, Filharmonia Krakowska

21 listopada 2026 (sobota) | 19.00

Czarodziejska góra
Warszawa, Nowy Teatr

21 listopada 2026 (sobota) | 19.00
ALTERFONIE

Emil Miszk i Modulaire: *Megalopolis*
Warszawa, Nowa Miodowa

22 listopada 2026 (niedziela) | 18.00

Krauze | Mahler | Shemet
Wrocław, Opera Wrocławska

22 listopada 2026 (niedziela) | 19.00

Czarodziejska góra
Warszawa, Nowy Teatr

22 listopada 2026 (niedziela) | 19.00

Pictures from Slovakia
Warszawa, Nowa Miodowa

23 listopada 2026 (poniedziałek) | 19.00

Penderecki: *Credo* | Klauza
Warszawa, Filharmonia Narodowa

24 listopada 2026 (wtorek) | 19.00
ALTERFONIE

Bastarda: muzyka do filmów Wajdy
Warszawa, SPATiF

25 listopada 2026 (środa) | 19.00
ALTERFONIE

Baasch: muzyka filmowa
Warszawa, Nowy Teatr

25 listopada 2026 (środa) | 19.00
SCENA MŁODYCH

Orkiestra Symfoniczna UMFC |
Długosz | Runtz
Warszawa, Uniwersytet
Muzyczny Fryderyka Chopina

27 listopada 2026 (piątek) | 20.00
ALTERFONIE

Etnobotanika: *Kosmobotanika*
Warszawa, Centrum Nauki Kopernik — Planetarium

27 listopada 2026 (piątek) | 19.30

Liepāja Symphony Orchestra | Kuzma
Warszawa, Filharmonia Narodowa

28 listopada 2026 (sobota) | 19.00

Lutosławski | Sikora | Bartók | Akiki
Warszawa, Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

28 listopada 2026 (sobota) | 19.00

Kompozytorzy gdańscy
Warszawa, Muzeum Łazienki Królewskie — Pałac na Wyspie

4 grudnia 2026 (piątek) | 19.00

Natura świata
Rzeszów, Rzeszowskie Piwnice

5 grudnia 2026 (sobota) | 18.00

Kaspars Putniņš | Goście Chóru Polskiego Radia — Lusławice
Lusławice, Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego

6 grudnia 2026 (niedziela) | 18.00

Penderecki: *Credo* | Klauza
Dębica, Dom Kultury Mors

6 grudnia 2026 (niedziela) | 18.00

Kaspars Putniņš | Goście Chóru Polskiego Radia — Lusławice
Kraków, Aula Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego

MAŁE EUFONIE
Muzyczne spotkania dla najmłodszych i ich opiekunów

28 | 29 listopada 2026 (sobota, niedziela)

grupa 3–5 lat 11.30
grupa 6–10 lat 13.00
Warszawa, Nowy Teatr

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

7 października (środa) | 19.00

Emil Miszk i Modulaire: *Megalopolis*
koncert towarzyszący
Gdańsk, Centrum św. Jana | Nadbałtyckie Centrum Kultury

15 listopada (niedziela) | 15.00

Szymański: *Margaret's Toy* | odsłuch płyty
Warszawa, Polskie Radio

19 listopada (czwartek) | 18.00

Dénes Nagy: *Kurtág Fragments*
pokaz filmu (z polskimi napisami) i rozmowa
Warszawa, Instytut Liszta – Węgierski Instytut Kultury

21 listopada (sobota) | po spektaklu

Osoby dramatu — spotkanie widowni z zespołem twórczym *Czarodziejskiej góry*, prowadzenie: Katarzyna Naliwajek
Warszawa, Foyer Nowego Teatru

22 listopada (niedziela) | 17.00

Dyskusyjny Klub Teatralny — spotkanie wokół *Czarodziejskiej góry*, prowadzenie: Piotr Gruszyński
Warszawa, Foyer Nowego Teatru

23 listopada (poniedziałek) | 17.30

Wyzwania reinterpretacji oryginału. O nowym spojrzeniu na własną i obcą twórczość muzyczną | spotkanie z twórcami, prowadzenie: Marek Horodniczy
Warszawa, Foyer Nowego Teatru

23 listopada (poniedziałek) | 18.00

Penderecki. Spotkanie autorskie z Dorotą Szwarcman, prowadzenie: Krzysztof Stefański
Warszawa, Foyer Filharmonii Narodowej

27 listopada (piątek) | 18.30

Górecki. Spotkanie autorskie z Beatą Bolesławską-Lewandowską, prowadzenie: Krzysztof Stefański
Warszawa, Foyer Filharmonii Narodowej

12 November 2026 (Thursday) | 7.00 PM

Baltic Neopolis Orchestra
Szczecin, Baltic Cultural Port

13 November 2026 (Friday) | 7.00 PM
OPENING

Kristine Opolais | Rafał Kłoczko
Łódź, Grand Theatre

13 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

Baltic Neopolis Orchestra
Kołobrzeg, Regional Cultural Centre

14 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

Baltic Neopolis Orchestra
Warsaw, Nowa Miodowa

16 November 2026 (Monday) | 7.00 PM
YOUTH STAGE

Songs by Zygmunt Noskowski
Warsaw, Chopin University of Music

17 November 2026 (Tuesday) | 7.00 PM

Kurtág | Kafka | Kaffka
Warsaw, Palace of the Commonwealth

18 November 2026 (Wednesday)
7.00 PM

Krauze | Mahler | Shemet
Warsaw, Warsaw Philharmonic

20 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

Mahler — Symphony No. 4 | Kędzior | Krauze | Shemet | Symphony Orchestra
Katowice, Silesian Philharmonic

20 November 2026 (Friday) | 7.30 PM

odNova Polish Music Festival
(Penderecki: *Credo* | Klauza)
Kraków, Kraków Philharmonic

20 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

The Magic Mountain
Warsaw, Nowy Teatr

20 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

Warsaw Philharmonic Choir
Warsaw, Holy Trinity Evangelical Lutheran Church

21 November 2026 (Saturday) | 6.00 PM

odNova Polish Music Festival
(Penderecki: *Credo* | Klauza)
Kraków, Kraków Philharmonic

21 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

The Magic Mountain
Warsaw, Nowy Teatr

21 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM
ALTERSOUNDS

Emil Miszk & Modulaire: *Megalopolis*
Warsaw, Nowa Miodowa

22 November 2026 (Sunday) | 6.00 PM

Krauze | Mahler | Shemet
Wrocław, Wrocław Opera

22 November 2026 (Sunday) | 7.00 PM

The Magic Mountain
Warsaw, Nowy Teatr

22 November 2026 (Sunday) | 7.00 PM

Pictures from Slovakia
Warsaw, Nowa Miodowa

23 November 2026 (Monday) | 7.00 PM

Penderecki: *Credo* | Klauza
Warsaw, Warsaw Philharmonic

24 November 2026 (Tuesday) | 7.00 PM
ALTERSOUNDS

Bastarda: Music for Wajda's Films
Warsaw, SPATiF Club

25 November 2026 (Wednesday)
7.00 PM | ALTERSOUNDS

Baasch: Film Music
Warsaw, Nowy Teatr

25 November 2026 (Wednesday)
7.00 PM | YOUTH STAGE

Chopin University of Music Symphony Orchestra | Długosz | Runtz
Warsaw, Chopin University of Music

27 November 2026 (Friday) | 8.00 PM
ALTERSOUNDS

Etnobotanika: *Kosmobotanika*
Warsaw, Copernicus Science Centre — Planetarium

27 November 2026 (Friday) | 7.30 PM

Liepāja Symphony Orchestra | Kuzma
Warsaw, Warsaw Philharmonic

28 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

Lutosławski | Sikora | Bartók | Akiki
Warsaw, W. Lutosławski Concert Studio of Polish Radio

28 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

Gdańsk Composers
Warsaw, Royal Łazienki Museum — Palace on the Isle

4 December 2026 (Friday) | 7.00 PM

The Essence of the World
Rzeszów, Rzeszów Cellars

5 December 2026 (Saturday) | 6.00 PM

Kaspars Putniņš | Guests of the Polish Radio Choir — Lusławice
Lusławice, Krzysztof Penderecki European Centre for Music

6 December 2026 (Sunday) | 6.00 PM

Penderecki: *Credo* | Klauza
Dębica, Mors Cultural Centre

6 December 2026 (Sunday) | 6.00 PM

Kaspars Putniņš | Guests of the Polish Radio Choir — Lusławice
Kraków, Collegium Novum Aula at the Jagiellonian University

LITTLE EUFONIE
Musical Encounters for Young Audience and Their Caregivers

28 and 29 November 2026 (Saturday, Sunday)

Age Group: 3–5 Years 11.30 AM
Age Group: 6–10 Years 1.00 PM
Warsaw, Nowy Teatr

SPECIAL EVENTS

7 October 2026 (Wednesday) | 7.00 PM

Emil Miszk & Modulaire: *Megalopolis* special concert
Gdańsk, St John's Centre | Baltic Sea Cultural Centre

15 November 2026 (Sunday) | 3.00 PM

Szymański: *Margaret's Toy* album listening session
Warsaw, Polish Radio

19 November 2026 (Thursday) | 6.00 PM

Dénes Nagy: *Kurtág Fragments* film screening (with Polish subtitles) and discussion
Warsaw, Liszt Institute — Hungarian Cultural Centre

21 November 2026 (Saturday) after the performance

The Drama's Personas — A Meeting Between the Audience and the Creative Team Behind *The Magic Mountain*, moderated by: Katarzyna Naliwajek
Warsaw, Nowy Teatr Foyer

22 November 2026 (Sunday) | 5.00 pm

Theatre Discussion Club — A Meeting on *The Magic Mountain*, moderated by: Piotr Gruszyński
Warsaw, Nowy Teatr Foyer

23 November 2026 (Monday) | 5.30 pm

The Challenges of Reinterpreting the Original. New Perspectives on One's Own and Others' Music | meeting with composers, moderated by: Marek Horodniczy
Warsaw, Nowy Teatr Foyer

23 November 2026 (Monday) | 6.00 pm

Penderecki. Author Talk with Dorota Szwarcman, moderated by: Krzysztof Stefański
Warsaw, Warsaw Philharmonic Foyer

27 November 2026 (Friday) | 6.30 pm

Górecki. Author Talk with Beata Bolesławska-Lewandowska, moderated by: Krzysztof Stefański
Warsaw, Warsaw Philharmonic Foyer



Robert Piaskowski — Dyrektor

Aldona Machnowska-Góra —
Zastępczyni Dyrektora

Zespół programowy Eufonii:
Natalia Grzesińska (koordynatorka merytoryczna), Aleksandra Chrzanowska, Aleksandra Weyna, Gabriela Bielecka, Sylwia Błażej, Magdalena Dobrowolska, Marek Horodniczy, Alicja Markiewicz

Zespół projektowy

Komunikacja i media:
Małgorzata Feusette-Czyżewska, Damian Dubielis, Iwona Hope, Maja Iwaszkiewicz, Karolina Kruczek, Szymon Wielgosz, Daria Zyśk

Promocja, sprzedaż i sponsoring:
Agnieszka Topolska, Katarzyna Skrzypek-Niemierska, Dominika Bartosiak, Ewelina Gwiazda, Dagmara Olewińska, Maciej Rembacz, Paulina Tworkowska

Produkcja:
Karolina Gonta-Rokicka, Martyna Matwiejuk, Karolina Grzyb, Marcin Kuropatwa, Lech Poluszyński

Relacje zewnętrzne:
Joanna Bancerowska

Edukacja:
Ewa Zbroja

Koordynatorka projektu:
Marta Baranowska

Robert Piaskowski — Director

Aldona Machnowska-Góra —
Deputy Director

Eufonie Programme Team:
Natalia Grzesińska (Content Coordinator), Aleksandra Chrzanowska, Aleksandra Weyna, Gabriela Bielecka, Sylwia Błażej, Magdalena Dobrowolska, Marek Horodniczy, Alicja Markiewicz

Project Team

Communications Team:
Małgorzata Feusette-Czyżewska, Damian Dubielis, Iwona Hope, Maja Iwaszkiewicz, Karolina Kruczek, Szymon Wielgosz, Daria Zyśk

Marketing, Sales and Sponsorship Team:
Agnieszka Topolska, Katarzyna Skrzypek-Niemierska, Dominika Bartosiak, Ewelina Gwiazda, Dagmara Olewińska, Maciej Rembacz, Paulina Tworkowska

Production Team:
Karolina Gonta-Rokicka, Martyna Matwiejuk, Karolina Grzyb, Marcin Kuropatwa, Lech Poluszyński

External Relations:
Joanna Bancerowska

Education:
Ewa Zbroja

Project Coordinator:
Marta Baranowska

Organizatorzy zastrzegają sobie możliwość zmian w programie.

The organisers reserve the right to modify the programme.

Redaktor prowadząca: Beata Misiewicz
Tłumaczenia: Żaneta Pniewska
Redaktor merytoryczny: Michał S. Sołtysik
Korekta wersji polskiej: Katarzyna Dziedzicka
Korekta wersji angielskiej: ExLibro
Redakcja techniczna: Maryla Broda

Projekt identyfikacji wizualnej Festiwalu:
Krzysztof „Kuki" Iwański
Projekt graficzny, skład i łamanie:
Marcin Szcześniak

Druk: Zakład Poligraficzny Moś & Łuczak Sp. j.

© Narodowe Centrum Kultury 2026
Warszawa 2026

Project Editor: Beata Misiewicz
Translations: Żaneta Pniewska
Content Editor: Michał S. Sołtysik
Proofreading of the Polish version: Katarzyna Dziedzicka
Proofreading of the English version: ExLibro
Technical Editor: Maryla Broda

Festival visual identity design:
Krzysztof 'Kuki' Iwański
Graphic design, typesetting and layout:
Marcin Szcześniak

Printed by: Zakład Poligraficzny Moś & Łuczak Sp. j.

© National Centre for Culture Poland 2026
Warsaw 2026

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Publikacja finansowana
ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland

This publication has been
financed by the Minister
of Culture and National Heritage.

NARODOWE CENTRUM KULTURY

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

ul. Płocka 13
01–231 Warszawa
tel. +48 22 210 01 00

eufonie.pl
sklep.nck.pl
nck.pl

NATIONAL CENTRE FOR CULTURE POLAND

The National Centre for Culture Poland
is a state institution that promotes
and supports culture in Poland.

ul. Płocka 13
01–231 Warsaw, Poland
phone: +48 22 210 01 00

eufonie.pl
sklep.nck.pl
nck.pl