

JESIEN
AUTUMN
2013

BEETHOVEN

No.18

M A G A Z I N E



80

PENDERECKI O SOBIE
PENDERECKI ON HIM



Partner Wydarzenia

*Festiwal
Krzysztofa Pendereckiego
z okazji
80 urodzin
Artysty*

*17-23 listopada 2013
Warszawa*



80. rocznica urodzin Krzysztofa Pendereckiego

Kolekcjonuj znaczki w prasie i wygodny sposób! Zamów abonentament filatelistyczny
w najbliższej placówce pocztowej.
Łączy za pośrednictwem strony internetowej: www.filatelistyka.poczta-polska.pl



80. rocznica urodzin
Krzysztofa Pendereckiego

Pierwszy Dział Osięgu FDC Poczta Polska S.A.

VITKAC

Bracka 9, Warszawa

CONCEPT 13 RESTAURANT - 9 Bracka Street, Warsaw

COPERNICUS RESTAURANT - 6 Kanonicza Street, Krakow



POD RÓŻĄ RESTAURANT - 14 Floriańska Street, Krakow

RISTORANTE AMARONE - 14 Floriańska Street, Krakow
(entrance from Św. Tomasza Street)

3 RYBKI RESTAURANT - 5 Szczepańska Street, Krakow

MONOPOL RESTAURANT - 2 Modrzejewskiej Street, Wrocław
RISTORANTE ACQUARIO

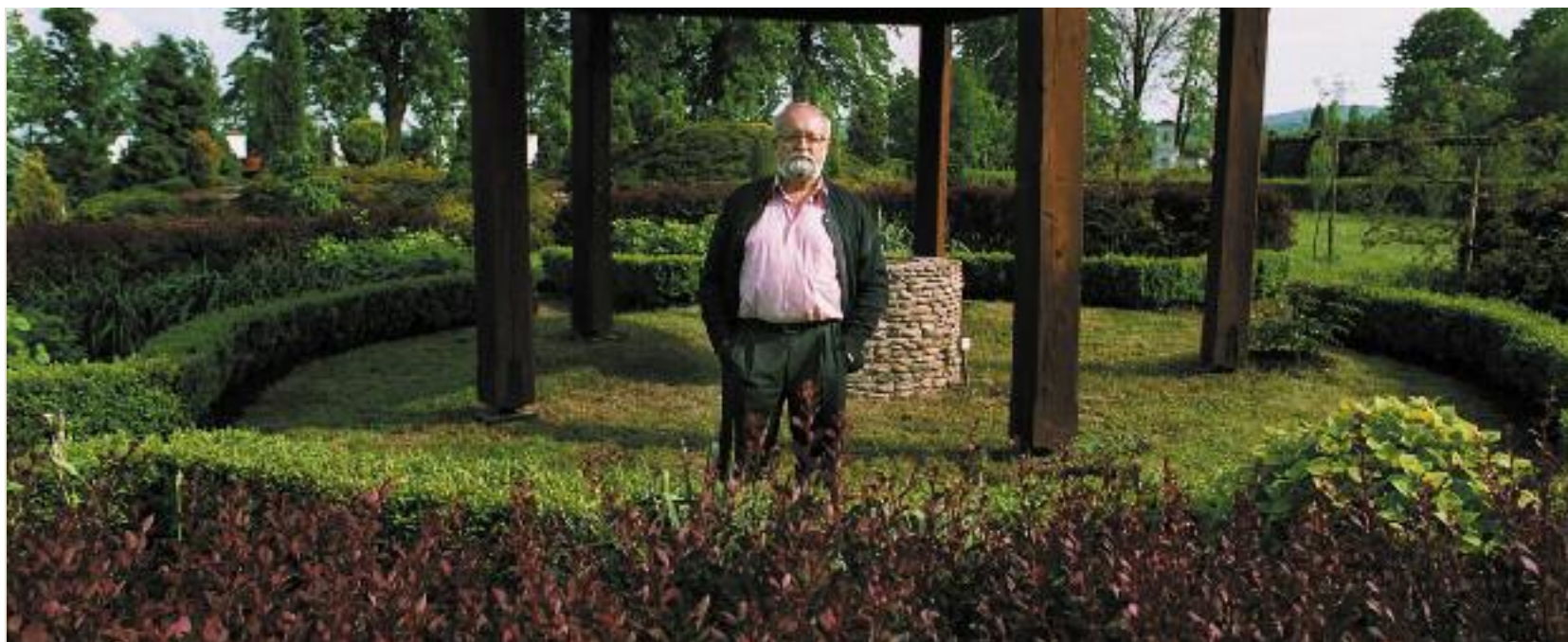
RISTORANTE CRISTALLO - 5 Dworcowa Street, Katowice
CAFÉ BISTRO MONOPOL



Menu at your phone Application
Likus Hotels and Restaurants
for Android and iOS free download

www.likusrestauracje.pl

Likus
HOTELE & RESTAURACJE



Z KRZYSZTOFEM PENDERECKIM W LABIRYNCIE CZASU

Jubilat oprowadza nas po swoim świecie, utrwalonym na fotografiach, s./p. **18**

With Krzysztof Penderecki in the labyrinth of time. Jubilee guides us to his world, captured in photographs from the family archive.

KANON SUBIEKTYWNY / SUBJECTIVE CANON

Urodzinowa siódemka, czyli Penderecki i jego muzyka w wyborze **Piotra Deptucha**.

Seven pieces for a birthday...

A selection of Penderecki made by **Piotr Deptuch**.

s./p. **34**

NA WŁASNE UCHO / WITH MY OWN EAR

Każdy jego utwór budził ciekawość – „co nowego wymyśli?”.

O polskich prawykonaniach muzyki Krzysztofa Pendereckiego pisze **Dorota Szwarcman**.

Every new piece of his raises that curiosity: “what new thing will he devise?” **Dorota Szwarcman** on the Polish premieres of Krzysztof Penderecki’s music.

s./p. **40**

TOP TEN /

Tematem opery musi być miłość – ranking **Jacka Marczyńskiego**.

From its earliest days, it became apparent that the subject of opera must be love.

s./p. **44**



SZTUKI PIĘKNE / BEAUX ARTS

Kiedy ucho staje się okiem – **Monika Małkowska** o artystach plastykach, którzy myśleli jak kompozytorzy i vice versa.

Where the ear becomes the eye. There are visual works that involve the sense of hearing, and vice versa.

s./p. **56**



TO I OWO / MISCELLANY

Eile zdecydował: musi być rewizyta! Uwiecznimy, pokażemy światu – **DALÍ U PENDERECKICH**, wystawa w Operze Narodowej.

Penderecki and Dalí. Eile decided: a return visit must be held!

We will immortalise it, publish it, and show it to the world.

s./p. **50**

MUZYKA DO CZYTANIA / MUSICAL READINGS

Pendereccy. Saga rodzinna – fragment autobiografii kompozytora i Elżbiety Pendereckiej.

Pendereccy. Saga rodzinna – an excerpt from the family saga: the autobiography of the composer and Elżbieta Penderecka.

s./p. **54**

KRAŻKI / DISCS

Penderecki na płytach: nowości, reedycje, archiwalia

Penderecki on disc: new recordings, reissues, archive

s./p. **62**

ROZMOWA / INTERVIEW

Mówi **Massimiliano Caldi**, pierwszy dyrygent gościnny Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku.

An interview with **Massimiliano Caldi**, the First Guest Director of the Baltic Philharmonic in Gdańsk.

s./p. **66**

WIĘCEJ TAKICH PENDERECKICH!

Czego można życzyć Krzysztofowi Pendereckiemu na jego 80. urodziny? To przecież artysta spełniony: Jego nazwisko znajdujemy w encyklopediach, muzycznych i bibliotecznych katalogach, w książkach, gazetach, Internecie... Od przeszło półwiecza wytycza nowe ścieżki muzyki, a jego dzieło jest punktem odniesienia już dla kilku kolejnych pokoleń kompozytorów. Dziś wariacji na temat Pendereckiego czy wręcz wykonani jego utworów nie brakuje nawet na festiwalach rockowych. Jest rozchwytywanym dyrygentem, serdecznym człowiekiem, a także – co podkreślają wszyscy jego rozmówcy – wybitnym myślicielem i erudytą. W wieku, w którym niejedynemu twórca podsumował już osiągnięcia swojego życia, z odwagą i energią podejmuje on nowe wyzwania, by wspomnieć tylko otwarcie Europejskiego Centrum Muzyki w Łusławicach.

Klasyk powiedział, że w tłumie codziennego życia jedna recepta pomaga przetrwać w tym „najlepszym ze światów”: *Il faut cultiver notre jardin!* Ta fraza Woltera – uprawiamy nasz ogród! – jak żadna inna pasuje do postaci wielkiego kompozytora, który zajmuje się pięknym, różnorodnym i stale uzupełnianym o nowe okazy ogrodem. Nie tylko dosłownie, w łusławickim parku, ale także w odniesieniu do swojej muzyki. Krzysztof Penderecki jawi mi się jako jeden z ostatnich autorytetów nieskażonych chęcią „bycia na wierzchu”.

Otóż on nie musi na tym wierzchu być po prostu dlatego, że jest... ponad! Wróć do początkowego pytania: czego można życzyć Krzysztofowi Pendereckiemu na urodziny? I mam problem z odpowiedzią – bo jest to człowiek, który sam wypracował sobie wszystko, co uczyniło go klasykiem XX i XXI wieku. Zatem pozostaje mi życzyć – bardziej sobie i nam wszystkim – by nie był ostatnim z generacji wielkich, i by jego dzieło było kontynuowane przez godnych tego miana następców. Życzę nam wszystkim więcej takich Pendereckich!

I na koniec osobiście: dziękuję, Profesorze, dziękuję, Mistrzu.

Andrzej Giza, Dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

Od redakcji / From the Editor

W 80 LAT DOKOŁA ŚWIATA

Gdy wielki polski kompozytor przyszedł na świat, ludzkość weszła w wyjątkową fazę swojego rozwoju. Geniusz ludzki dokonywał wynalazków, których szczytowy rozwój przypada na nasze czasy i z których korzystamy do dziś. Jednocześnie dążył do samozniszczenia i barbarzyńskiej potworności. W 1934 roku w Stanach Zjednoczonych Disney tworzy pierwszy film o Kaczorze Donaldzie – w Niemczech SS buduje obozy koncentracyjne. W 1936 roku w Hiszpanii wybucha krwawa wojna domowa, a w Nowym Jorku ukazuje się pierwszy „Billboard”, lista przebojów oparta na liczbie sprzedanych płyt. Rok później powstaje Toyota Motor Corporation, w Rosji wciąż szaleje wielki terror stalinowski... 80 lat – i tyle się wydarzyło. W 18. numerze „BM” towarzyszącym Festiwalowi Krzysztofa Pendereckiego w Warszawie pokazujemy na jak burzliwe czasy przypadło życie Jubilata – od dojścia Adolfa Hitlera do władzy w 1933 roku, przez lądowanie pierwszego człowieka na Księżycu (1969 – rok prawykonania *Diabłów z Loudun*), potem upadek komunizmu, aż po pełne zamętu i niepokoju czasy dzisiejsze. W tak trudnym 80-leciu tylko najwięksi artyści byli zdolni do pozostania sobą. Pokazujemy osobistą historię życia kompozytora poprzez zdjęcia z jego rodzinnego archiwum. Przeglądając je wraz z niżej podpisaną, Krzysztof Penderecki wracał pamięcią do różnych faktów ze swojego życia, np. do dramatycznych okoliczności, w jakich skomponował *Pasję według św. Łukasza*. „Od czasu, gdy zamieszkałem w Łusławicach moja muzyka złagodniała, stała się bardziej sielankowa. Pamiętam, że kilka utworów zacząłem pisać na ganku, patrząc na drzewa, które posadziłem” – mówi. Tej retrospekcji towarzyszą wspomnienia Doroty Szwarzman – świadka polskich prawykonani jego głośnych w świecie utworów. Zaś Piotr Deptuch tworzy subiektywny kanon arcydzieł mistrza: szczęśliwą, urodzinową siódmkę.

Anna S. Dębowska Redaktor Naczelna „Beethoven Magazine”

MORE PENDERECKIS, PLEASE!

What could Krzysztof Penderecki be wished on his 80th birthday? After all, he is a fulfilled artist. We find his name in musical encyclopaedias and library catalogues, books, newspapers, the Internet... For over five decades, he has blazed new trails in music, and today his work is already a point of reference for a number of successive generations of composers. Recently, he has sparked fascination in the stars of other music genres, and variations on the theme of Penderecki, if not downright performances of his works, are common even in rock festivals. He is a consummate composer in great demand, an interesting and friendly person, and also a thinker and erudite soaring well above average. At an age when many an artist has already recapitulated their life's achievements, Krzysztof Penderecki goes forth to face new challenges with courage and energy. Moreover, his challenges go beyond composing; it is enough to mention the opening of the European Centre for Music in Łusławice this year. A classic said that there is one recipe that helps to survive life among the hustle and bustle of daily life in this “best of all possible worlds”: *Il faut cultiver notre jardin!* This adage of Voltaire's – let's cultivate our garden! – fits the personality of the great composer like no other, as he has learned not to look back at the opinions of others, and tends to his beautiful and varied garden which is regularly augmented with new specimens. Besides the literal sense and Łusławice Park, the above is also true in reference to Penderecki's music. I perceive Krzysztof Penderecki to be one of the last authorities untarnished with the eagerness “to stay on top”. Well, he doesn't need to be on the top, simply because – he is above it!

Let me return to the initial question: what can Krzysztof Penderecki be wished on his birthday? And I find the answer a problem, as he is a person who has achieved by himself everything that has made him a classic of the 20th and 21st centuries.

Thus, I am left to wish – more to myself and all of us – that he may not be the last of the generation of the great, and that his work is continued by followers deserving the name. Let me close on a personal note: thank you, Professor, thank you, Maestro.

Andrzej Giza, Director of the Ludwig van Beethoven Association

80 YEARS AND THE WORLD

When he was born in 1933, humanity was entering an exceptional phase of its development: human genius developed inventions whose heyday has occurred in our times and that we use to this day. The same genius showed a tendency to self-destruction and barbarian horror. 1934 was the year of the first Donald Duck film, made in the United States, and the SS operated concentration camps in Germany. A bloody civil war broke out in Spain in 1936, the year when the *Billboard* chart based on the number of records sold was first published in New York. A year later, the Toyota Motor Corporation was incorporated, while the great Stalinist terror continued to ravage Russia...

80 years – and so much has happened.

In the 18th *Beethoven Magazine* accompanying the Krzysztof Penderecki Festival in Warsaw, we show the turmoil that occurred during the Maestro's lifetime: from Adolf Hitler winning power in 1933, via the first moon landing (1969, the year of the world premiere of *The Devils of Loudun*), and later the fall of communism, up to the highly unstable present day, so full of confusion. In such a difficult 80-year-long spell, only the greatest artists have been capable of remaining themselves.

We portray the personal history of the composer through photographs from his family archives. Reviewing them together with the author, Krzysztof Penderecki recalled different times in his life, including the dramatic circumstances of the composition of the *St Luke Passion*. “Since I came to live in Łusławice, my music has become gentler and more bucolic. I remember that a number of works were conceived on the porch, when I was looking at the trees I had planted”, the composer said. His retrospection is accompanied by the memories of Dorota Szwarzman – witness to the Polish premieres of his world-famous pieces. Further, Piotr Deptuch builds a subjective canon of the Maestro's masterpieces: a lucky seven to celebrate his birthday.

Anna S. Dębowska Editor-in-Chief *Beethoven Magazine*



Wydawca/ Publisher: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
ul. Długa 19/4, 31-147 Kraków
Elżbieta Penderecka – Prezes Zarządu, Dyrektor Generalny
Dyrektor wydawniczy i pomysłodawca/ Publishing Director and Founder: Andrzej Giza
Redaktor naczelna/ Editor-in-Chief: Anna S. Dębowska
Dyrektor artystyczny/ Artistic Director: Witold Siemaszkiewicz
Redakcja/ Editor: Grzegorz Słacz

English translation: HOBbit Piotr Krasnowolski
English proofreading: Robin Gill
Okładka/ Cover: Marcin Maciejowski

ISSN: 2080-1076
© 2013 Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena/ Ludwig van Beethoven Association
Druk / Print: PASAŻ Kraków
www.beethoven.org.pl



MIASTO
STOLECZNE
WARSZAWA



Festiwal zrealizowany
dzięki wsparciu
finansowemu
Miasta Stołeczno
Warszawy

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

FESTIWAL / KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO

W 80.ROCZNICĘ
URODZIN

/17-23.11.2013

WARSZAWA /

JIŘÍ BĚLOHLÁVEK /

/ CHARLES DUTOIT

VALERY GERGIEV /

/ JACEK KASPSZYK

LORIN MAAZEL /

/ ANNE-SOPHIE

MUTTER /

www.beethoven.org.pl

I WIELU INNYCH
NADZWYCZAJNYCH
ARTYSTÓW!!!



GRAŻYNA MYŚLIŃSKA/FORUM

Sierpień

24 sierpnia. Rewelacyjny koncert brytyjskiego **Belcea Quartet** w Filharmonii Narodowej na 9. Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym „Chopin i jego Europa” w Warszawie. Zespół – Corina Belcea, Axel Schacher (skrzypce), Krzysztof Chorzelski (altówka), Antoine Lederlin (wiolonczela) – stylowo wykonał *Kwartet B-dur KV 589* Mozarta, a niesamowite nastroje – między ciszą a burzą – wyczarował w *I Kwartecie D-dur* Brittena. Porywająco wypadło *Scherzo z Kwintetu fortepianowego g-moll* Szostakowicza, który artyści wykonali z **Piotrem Anderszewskim**.

Wrzesień

6 września. Nowy dyrektor artystyczny Wratislavii Cantans **Giovanni Antonini** zainaugurował festiwal koncertem z muzyką Bacha i Händla w kościele Uniwersyteckim we Wrocławiu. Wystąpił Chór Filharmonii Wrocławskiej, legendarna orkiestra Il Giardino Armonico oraz gwiazdy śpiewu barokowego – Roberta Invernizzi i Sonia Prina. Zabrzmiały młodzieńcze utwory kompozytorów, którzy tworzyli w tym samym czasie, ale muzykę bardzo od siebie odległą: kantatę *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* Bacha i *Aci, Galatea e Polifemo* Händla.

21 września. Twarzą tegorocznego festiwalu Sacrum Profanum w Krakowie był **Frank Zappa**, amerykański gitarzysta rockowy, a także kompozytor, o którego utwory zabiegały najlepsze festiwale i zespoły muzyki współczesnej. Zappa

działał w Kalifornii, a komponował pod wpływem Europejczyków: Varèse’a, Strawińskiego, Weberna. W sobotę w Hali Ocywni ArcelorMittal wirtuozowski zespół **Ensemble Modern** wykonał wybrane utwory Zappy ze swoich albumów *The Yellow Shark* i *Greggery Peccary & Other Persuasions*.

27 września. Pierwsze od czasu inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego z 2003 roku wznowienie **Ubu Króla Krzysztofa Pendereckiego** – w Operze Bałtyckiej w Gdańsku tę operę *buffa* z 1991 roku wyreżyserował Janusz Wiśniewski. Stworzył spektakl w charakterystycznym dla siebie stylu, łączącym zapożyczenia z przedstawień Tadeusza Kantora, teatru marionetek oraz popkultury, jak serial *Rodzina Addamsów*. Bardzo dobre role stworzyli Jacek Laszczkowski (*Ubu*) i Karolina Sikora (*Ubica*). Zadyrygował **Wojciech Michniewski**.

27 września. Przedstawieniem **Diabłów z Loudun** rozpoczął się w Krakowie **Festiwal Oper Krzysztofa Pendereckiego** w ramach **Festiwalu Emanacje**. W Operze Krakowskiej przypomniano trzy opery Krzysztofa Pendereckiego: oprócz pierwszej wersji *Diabłów...* w reżyserii Laco Adamika, także **Ubu Króla** (gościnny występ Opery Bałtyckiej) i **Raj utracony** w reżyserii Waldemara Zawodnińskiego (wznowienie spektaklu Opery Wrocławskiej).

Październik

2 października. W Teatrze Wielkim

– Operze Narodowej w Warszawie odbyło się polskie prawykonanie nowej wersji **Diabłów z Loudun**. **Krzysztof Penderecki** po ponad 40 latach powrócił do pracy nad partyturą swojej pierwszej opery, utrzymanej jeszcze w awangardowym języku kompozytorskim. Zmienił dramaturgię i instrumentację, ale nie wymowę – krytyczną wobec fanatyzmu i nadużywania władzy. Prawykonanie światowe w reżyserii Keitha Warnera odbyło się w lutym tego roku w Kopenhadze. W ramach koprodukcji weszła do repertuaru Narodowej pod dyktando Lionela Frienda, z Louisem Oteyem w roli księdza Grandiera.

12 października. Finałowy koncert warszawskiego festiwalu Ad Libitum. Rewelacyjny występ **London Jazz Composers Orchestra** pod kierunkiem kontrabasisty Barry’ego Guya, która zaprezentowała klasyka ze swojego repertuaru – *Harmos* z 1984 r. Ten utwór, zbudowany na zapisanym materiale, poddawany jest improwizacji w trakcie wykonania. Wirtuozeria, dowcip, zespołowe granie – wszystko na najwyższym poziomie.

18 października. Jeden z nielicznych „Wagnerów” w Polsce: Teatr Wielki w Poznaniu z okazji 200. rocznicy urodzin niemieckiego kompozytora wystawił jego ostatnie dzieło, uroczyste misterium sceniczne **Parsifal** z 1882 roku. Utwór dobrze zabrzmiał pod dyktando Gabriela Chmury, a w tytułowej roli z powodzeniem wystąpił tenor Thomas Mohr. Inscenizacja Dunki Kirsten Dehlholm okazała się całkowitą

porażką.

Sierpień

24th August. A sensational concert by the **Belcea Quartet** at the Warsaw Philharmonic Hall at the 9th Chopin and his Europe International Music Festival in Warsaw. The ensemble – Corina Belcea, Axel Schacher (violin), Krzysztof Chorzelski (viola), and Antoine Lederlin (cello) – gave a stylish performance of Mozart’s Quartet in B flat major KV 589, conjuring surreptitious moods between silence and storm in Britten’s Quartet No. 1 in D major. The Scherzo from Shostakovich’s Piano quintet in G minor, which the artists performed with **Piotr Anderszewski**, was captivating.

September

5th September. **Giovanni Antonini**, the new artistic director of Wratislavia Cantans inaugurated the festival with a recital featuring Bach and Handel in the Collegiate Church in Wrocław. The artists included the Wrocław Philharmonic Choir, the legendary Il Giardino Armonico orchestra, and the stars of baroque song: Roberta Invernizzi and Sonia Prina. The whole resounded with pieces by the young composers who, though working at the same time, created very different music: Bach’s Cantata *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir*, and Handel’s *Aci, Galatea e Polifemo*.

21st September. **Frank Zappa**, the American rock guitar player and composer, lent his face to this year’s Sacrum Profanum Festival in Kraków. Zappa, whose pieces were coveted by the best contemporary music festivals and bands, was active in California, yet his compositions were influenced by Europeans: **Varèse**, Stravinsky, Webern. On Saturday, the virtuoso **Ensemble Modern** performed selected pieces by Frank Zappa from their albums *The Yellow Shark* and *Greggery Peccary & Other Persuasions* at the ArcelorMittal Tinning Plant.

27th September. The first return of **Krzysztofa Penderecki’s Ubu King** since Krzysztof Warlikowski’s 2003 dramatisation was presented on the stage of the Baltic Opera in Gdańsk. The opera buffa of 1991 was directed by Janusz Wiśniewski, who produced it in his characteristic style, combining borrowings from Tadeusz Kantor, marionette theatre, and pop culture, notably *The Addams Family*. Very good roles by Jacek Laszczkowski (Papa Ubu) and Karolina Sikora (Mama Ubu). Conducted by **Wojciech Michniewski**.

27th September. A production of ***The Devils of Loudun*** opened the **Festival of Krzysztof Penderecki’s Operas** held in Kraków as a part of the **Emanations Festival**. Three operas by the composer were recalled in the Kraków Opera. Besides the first version of *The Devils* conducted by Laco Adamik, there was ***Ubu King*** (a guest performance by the Baltic Opera) and ***Paradise Lost*** directed by Waldemar Zawodziński (a return of the Wrocław opera production).

October

2nd October. The Polish premiere of the new version of ***The Devils of Loudun*** at the Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw. After over 40 years, **Krzysztof Penderecki** returned to the score of his first opera, still maintained in the idiom of avant-garde compositions. He changed the dramaturgy and instrumentation, yet not the message: critical of fanaticism and abuse of power. The world premiere under Keith Warner was held in Copenhagen in February. As a coproduction, it became part of the repertoire of the Polish National Opera, where it was directed by Lionel Friend, with Louis Otey as Grandier.

Trivia

Performing guidelines in Krzysztof Penderecki’s *Fluorescences* score

Run a triangle beater energetically against the lowest piano string, saw through a piece of wood and a piece of metal with a handsaw, scrape a piece of glass and a metal sheet energetically with a file, use a whistle that makes a piercing sound.”

Quoted from: Warsaw Autumn 1995 Music Festival programme book

Krzysztof Penderecki on conducting

I had a course in conducting in secondary music school. In the late 1950s, I was already married, had a child, and was looking for work. I remember that I was made head of music in a vocational school. They had an orchestra composed only of guitars and mandolins, which I conducted. Unfortunately, they kicked me out quite quickly. The reason was actually quite hilarious, although I didn’t find it amusing at the time. At the school, they knew that I was quite a good musician. The headmaster asked me to arrange an instrumentation of *The Internationale* for an important school event. And I consented. I did it my way, obviously, and that at a time when I was already a very avant-garde composer. After the premiere, I was dismissed with a lot of hullabaloo, as I was charged with ridiculing the proletariat.

Quoted from: K. Penderecki, K. Janowska, P. Mucharski – *Penderecky. Saga rodzinna*, Wydawnictwo Literackie 2013



OD NÉZET-SÉGUINA DO EMERSON STRING QUARTET

18. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena w Warszawie odbędzie się pod hasłem *Beethoven i idea wolności*.

Wolność to bez wątpienia klucz do twórczości geniusza z Bonn. Czymże bowiem są takie arcydzieła, jak *III Symfonia „Eroica”*, *IX Symfonia*, opera *Fidelio* czy późne kwartety smyczkowe, jak nie wielką pochwałą wolności, wyrazem artystycznej i osobistej niezależności Beethovena? Z tego też powodu ukochali go romantycy. Festiwal potrwa od 6 do 19 kwietnia 2014 roku. Zaplanowano udział wielu znakomitych solistów, orkiestr, dyrygentów i zespołów kameralnych. Szykują się aż dwie opery. Pierwsza to *Fidelio* Beethovena pod dyktando Jacka Kaspiszka z Melanie Diener jako Leonorą, druga – *Ifigenia na Taurydzie* C.W. Glucka, którą zadyryguje Łukasz Borowicz. Uklonem w stronę Beethovena będzie także wykonanie jego potężnej *Missy solemnis* pod batutą Jérémiiego Rohrera.

Atrakcyjnie zapowiada się nurt koncertów symfonicznych, zwłaszcza ze względu na udział cenionych orkiestr europejskich, takich jak Rotterdam Philharmonic Orchestra i Royal Philharmonic Orchestra. Orkiestrą z Rotterdamu zadyryguje jeden z najbardziej wziętych obecnie młodych dyrygentów, Yannick Nézet-Séguin, dyrektor muzyczny Philadelphia Orchestra. Królewskich filharmoników poprowadzi mistrz Charles Dutoit. W programie tych koncertów znajdują się *VI Symfonia* Czajkowskiego i *I Symfonia* Brahmsa, *Koncert skrzypcowy D-dur* Beethovena w wykonaniu Lisy Batiashvili, *Koncert skrzypcowy a-moll* Dwořaka z Arabellą Steinbacher jako solistką. Zapowiadany jest także koncert poświęcony pamięci Alfreda Schnittkego, rosyjskiego kompozytora-postmodernisty – w 80. rocznicę jego urodzin. Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach pod dyktando Alexandra Liebreicha wykona jego kantatę *Faust – Seid Nüchtern und Wachet*.

W nurcie muzyki kameralnej wystąpi słynny amerykański Emerson String Quartet, który w latach 90. ubiegłego wieku zarysował nowe podejście do interpretacji kwartetów smyczkowych bońskiego klasyka. Z Beethovenowskiej kameralistyki wybrano także *Septet*, do którego wykonania zaproszono takich solistów, jak Agata Szyczeńska, Ryszard Groblewski, Rafał Kwiatkowski, Jurek Dybał i Radovan Vlatković.

Na inaugurację festiwalu Krzysztof Urbański, wybitny polski dyrygent młodego pokolenia zadyryguje *IX Symfonię* Dwořaka, zaś w jego finale Rolf Beck zaprezentuje oratorium *Chrystus na Górze Oliwnej* patrona festiwalu. Pierwszy raz w Polsce zostanie przyznana International Classical Music Award – związana wcześniej z targami MIDEM w Cannes: teraz towarzyszyć będzie Festiwalowi Beethovenowskiemu. Autorem plakatu 18. Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena jest Radek Szłaga, rocznik 1979, absolwent i wykładowca Uniwersytetu Artystycznego, współzałożyciel poznańskiej grupy artystycznej Penerstwo, malarz, rysownik, autor książek artystycznych i instalacji.

Szczegóły: www.beethoven.org.pl

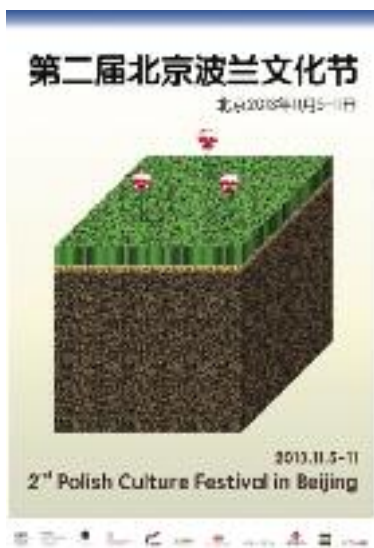


18.

WIELKANOCN

FESTIWAL

LUDWIGA VAN
BEEETHOV
WARSZAWA
6-19.KWIETNIA
2014



Polska sztuka w Pekinie

W dniach 5-11 listopada odbył się w Pekinie II Festiwal Kultury Polskiej organizowany przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena wraz z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Instytutem Adama Mickiewicza i Ambasadą RP w Pekinie. Festiwal, którego ideą jest przybliżanie obrazu Polski i Polaków mieszkańcom Państwa Środka, staje się wydarzeniem o znaczącej randze. Festiwal rozpoczął się pokazem kolekcji mody Katarzyny Skórczyńskiej zatytułowanym Dwa smoki i przygotowanym przez Katedrę Mody Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Pokazano też interaktywny projekt „Poland – Kraków Design Trip” będący pokłosiem wizyty grupy chińskich artystów w Krakowie oraz wystawę „Kapryśna Warstwa” duetu Tymek Borowski & Paweł Śliwiński, czołowych przedstawicieli polskiego neo-surrealizmu. Chińska Narodowa Orkiestra Symfoniczna pod batutą Łukasza Borowicza wykonała utwory Fryderyka Chopina, Stanisława Moniuszki i Krzysztofa Pendereckiego: jako solista za klawiaturą fortepianu zasiadł 18-letni Jan Lisiecki. Ostatnim akcentem festiwalu był recital Julii Kociuban z utworami Chopina i Grażyny Bacewicz.

Polish art in Beijing

From 5th to 11th November in Beijing the 2nd Festival of Polish Culture was held, organised by the Ludwig van Beethoven Association together with the Ministry of Culture and National Heritage, the Adam Mickiewicz Institute, and the Polish Embassy in Beijing. The festival, which aims to foster the image of Poland and Poles in China is becoming a significant event.

The festival started with the Two Dragons show presenting a fashion collection by Katarzyna Skórczyńska, designed at the Chair of Fashion of the Academy of Fine Arts in Warsaw. Exhibitions: *Poland – Kraków Design Trip* and *Kapryśna Warstwa* by Tymek Borowski and Paweł Śliwiński. The Chinese National Symphony Orchestra conducted by Łukasz Borowicz performed works by Fryderyk Chopin, Stanisław Moniuszko, and Krzysztof Penderecki. The soloist at the piano was the 18-year-old Jan Lisiecki. The festival closed with a Fryderyk Chopin and Grażyna Bacewicz recital by Julia Kociuban.

Bałka w Moskwie. Mirosław Bałka jest jednym z dwojga polskich artystów – obok osiadłej w Australii Gosi Włodarczak – których prace pokazało w tym roku Biennale Sztuki Współczesnej w Moskwie. Sztukę Bałki reprezentowała w Moskwie wystawa *Fragment*, retrospektywa jego prac video z lat 1998-2010, z których najbardziej znane to *Winterreise* (2003), *Carrousel* i *BlueGasEyes* (2004). Szefem moskiewskiego Biennale jest Catherine de Zegher, kurator wystaw w departamencie rysunku Museum of Modern Art (MoMA) w Nowym Jorku.

Bałka in Moscow. Mirosław Bałka is one of two Polish artists – besides Gosia Włodarczak living in Australia – whose works were shown this year during the Moscow Biennale of Contemporary Art. Bałka's works were represented in Moscow by an exhibition entitled *Fragment*, which is a retrospective of his video works from 1998–2010, of which the most famous are the *Winterreise* (2003), *Carrousel*, and *BlueGasEyes* (2004). The Moscow biennial is led by Catherine de Zegher, curator of exhibitions at the Department of Prints and Drawings at New York's Museum of Modern Art (MoMA).

Rekonstrukcja klawiolinu.

Sławomir Zubrzycki, pianista, kompozytor i budowniczy instrumentów z Krakowa zrekonstruował niezwykle instrument, zwany klawiolinem (znanym też pod nazwą *viola organista*), który wymyślił Leonardo da Vinci. *Viola organista* – funkcjonowała jako instrument muzyczny w wiekach XVI i XVII na podstawie szkiców, które pozostawił Leonardo.



Pierwszym konstruktorem klawiolinów (zwanym wtedy *Geigenwerk*) był Hans Heiden z Norymbergi. W Muzeum Instrumentów Muzycznych w Brukseli zachował się inny egzemplarz, zbudowany w 1625 roku przez Hiszpana Raymundo Truchardo. Klawiolin Zubrzyckiego jest czynnym instrumentem – budowniczy pierwszy raz zaprezentował jego brzmienie 18 października na V Międzynarodowym Festiwalu Pianistycznym Królewskiego Miasta Krakowa. Klawiolin ma unikalną właściwość: do artykułowania dźwięku służy klawiatura, na której gra się techniką pianistyczną, ale brzmi on jak instrument smyczkowy.

Reconstruction of the bowed clavier.

Sławomir Zubrzycki, a pianist, composer, and instrument maker from Kraków, has reconstructed a bowed clavier: an extraordinary instrument and an invention of Leonardo da Vinci, known also as a *viola organista*. Such bowed keyboard instruments were used in the 16th and 17th century, as sketched by Leonardo. The first constructor of the instrument (at the time known under the name of *Geigenwerk*) was Hans Heiden of Nuremberg. Preserved in the Musical Instrument Museum in Brussels is another copy, built by a Spaniard, Raymundo Truchardo, in 1625. Zubrzycki's bowed clavier is a working instrument, and the constructor presented it on 21st October, during the inauguration of the Conrad Festival in Kraków. The unique feature of the instrument is its sound: although articulated with a keyboard which is

played like a piano, it sounds like a stringed instrument.

60 lat Chóru Filharmonii

Narodowej. Jubileusz świętowano 22 października koncertem, w którego programie znalazły się Msza Des-dur Moniuszki, *Te Deum* i Msza e-moll Brucknera. Chór Filharmonii Narodowej rozpoczął profesjonalną działalność artystyczną w 1953 roku pod kierunkiem Zbigniewa Soi. W roku 1978 kierownictwo objął Henryk Wojnarowski, który funkcję tę pełni do chwili obecnej. Ogromny repertuar chóru obejmuje ponad 150 dzieł oratoryjnych i utworów *a cappella* różnych epok – od średniowiecza do współczesności. Szczególne miejsce w repertuarze zespołu twórczość Krzysztofa Pendereckiego. Zespół wykonuje wszystkie jego dzieła oratoryjne i *a cappella*.

60 years of Choir of the National

Philharmonic. The anniversary was celebrated with a concert on 22nd October, with a programme including Moniuszko's Mass in E-flat major and Bruckner's *Te Deum* and Mass in E minor. The choir began its professional artistic activity in 1953, under Zbigniew Soja. In 1978, Henryk Wojnarowski became its manager; a function he holds to this day. The ensemble's vast repertoire covers over 150 oratorios and a cappella works from periods ranging from the Middle Ages to the contemporary. A special place in the choir's repertoire is held by Polish music, and especially the works of Krzysztof Penderecki, all of



whose oratorio and a cappella works the choir performs.

Jubileusz Elżbiety Sikory. Polska kompozytorka osiadła we Francji obchodziła swoje 70. urodziny 6 października. Studiowała kompozycję w Warszawie u Tadeusza Bairda i Zbigniewa Rudzińskiego, muzykę elektroakustyczną w Paryżu u Pierre'a Schaeffera i François Bayle'a. Wraz z Wojciechem Michniewskim i Krzysztofem Knittlem tworzyła Grupę Kompozytorską KEW. Jest autorką czterech oper; ostatnia z nich – *Madame Curie* – zrealizowana została przez Operę Bałtycką w Gdańsku w setną rocznicę odkrycia polonu i radu przez polską uczoną. Opera miała premierę w siedzibie UNESCO w Paryżu w 2011 roku. Elżbieta Sikora jest dyrektorem artystycznym festiwalu Musica Electronica Nova we Wrocławiu. W 2004 minister kultury Francji odznaczył polską kompozytorkę Orderem Sztuki i Literatury.

Elżbieta Sikora Jubilee. This Polish composer living in France celebrated her 70th birthday on 6th October. She studied composition with Tadeusz Baird and Zbigniew Rudziński in Warsaw, and electroacoustic music with Pierre Schaeffer and François Bayle in Paris. Together with Wojciech Michniewski and Krzysztof Knittel, she was part of the KEW composers' group. Sikora wrote four operas, with the last of them – *Madame Curie* – having been produced by the Baltic Opera in Gdańsk on the 100th anniversary of the discovery of polonium and radium by the Polish scientist. The opera premiered at the seat of UNESCO in Paris in 2011. Elżbieta Sikora is the artistic director of the Musica Electronica Nova festival in Wrocław.

In 2004, she received the Ordre des Arts et des Lettres from the French Minister of Culture.

Penderecki i Kraków. Krzysztof Penderecki otrzymał tytuł Honorowego Obywatela Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa. Uroczystość wręczenia tytułu odbyła się 26 września podczas sesji Rady Miasta Krakowa. „Honorujemy jednego z najwybitniejszych żyjących kompozytorów, ale poprzez ten symboliczny gest pragniemy dowieść, jak ważna jest dla nas jego obecność w Krakowie” – powiedział prezydent Krakowa Jacek Majchrowski. „To Kraków ukształtował mnie jako człowieka i artystę” – podkreślił Krzysztof Penderecki.

Penderecki and Kraków. Krzysztof Penderecki was bestowed with the title of Honorary Citizen of the Royal Capital City of Kraków. The ceremony was held on 26th September during a session of the Kraków Municipal Council. „We are honouring one of the most eminent living composers, and through this symbolic gesture, we wish to prove how important his presence in Kraków is for us”, Jacek Majchrowski, the Mayor of Kraków said. „It was Kraków that shaped me as a human being and an artist”, Krzysztof Penderecki emphasised in his response.

Upadek New York City Opera. Istniejąca od 70 lat druga po Metropolitan Opera scena operowa Nowego Jorku ogłosiła bankructwo. Mały przychody teatru, zawiódł system prywatnych dotacji. Pod koniec września zarząd New York City Opera zaalarmował opinię publiczną, że teatrowi grozi upadek i wezwał do wsparcia finansowego w wysokości siedmiu milionów dolarów. Apel pozostał bez echa. 1 października George Steel, dyrektor artystyczny i menedżer teatru ogłosił odwołanie sezonu 2013/2014. Ostatni spektakl – *Anna Nicole* – zagrano 28 września.

The fall of the New York City Opera. In operation for 70 years, New York's second (after the Metropolitan Opera) opera stage has gone into bankruptcy. The theatre's revenues had been diminishing, and the system of private donations failed. Towards the end of September, the management of New York City Opera publicly warned that the theatre was threatened with

bankruptcy, and called for financial support of \$7 million. As this call remained unanswered, on 1st October, George Steel, the artistic director and manager of the theatre announced the cancellation of the 2013/2014 season. The last production – *Anna Nicole* – was played on 28th of September.

Film z muzyką Lutosławskiego. Na zamówienie Instytutu Adama Mickiewicza powstał animowany film pt. *String Quartet*, który wyreżyserowali bracia Stephen i Timothy Quay. Inspiracją dla twórców był *Kwartet smyczkowy* Witolda Lutosławskiego oraz sztuka Petera Handkego *Godzina, w której nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem*.

Film with Lutosławski's music. *String Quartet*, an animated film directed by brothers Stephen and Timothy Quay, was commissioned by Adam Mickiewicz Institute. The artists were inspired by Witold Lutosławski's *String quartet* and Peter Handke's drama *The Hour we Knew Nothing of Each Other*.

Gergiev do Monachium, Rattle z Berlina. Valery Gergiev od 2015 roku będzie szefem muzycznym i głównym dyrygentem (Chefdirigent) Filharmonii Monachijskiej. Obecnie jest głównym dyrygentem London Symphony Orchestra, z którą dokonał wielu ważnych nagrań, m.in. symfonii Karola Szymanowskiego. Jak podaje www.musicalamerica.com szef Filharmoników Monachijskich zarabia ok. ośmiuset tysięcy euro rocznie. Simon Rattle zapowiedział, że w 2018 zakończy swoją współpracę z Berlińskimi Filharmonikami – jest szefem tej słynnej orkiestry od 2002 roku, w swojej pracy z nią położył nacisk na repertuar XX-wieczny oraz nowatorskie programy edukacyjne.

Gergiev to Munich, Rattle out of Berlin. Beginning with 2015, Valery Gergiev will be the musical director and the principal conductor (Chefdirigent) of the Munich Philharmonic. Currently, he is the principal conductor of the London Symphony Orchestra, with whom he has made many important recordings, including Karol Szymanowski's symphonies. As www.musicalamerica.com reports, the head of the Munich Philharmonic earns around eight hundred thousand euro a year.

Simon Rattle has announced that he will end his cooperation with the Berlin Philharmonic in 2018; the composer has been the head of the famous orchestra since 2002, a collaboration in which he has placed strong emphasis on a 20th-century repertoire and innovative educational programmes.

Projekt Wielokulturowość nie działa? 11 października w Auditorium Maximum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie zainaugurowano projekt *Wielokulturowość nie działa?* Inicjatorem projektu, dofinansowanego z funduszy EOG, jest Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena. Swoimi opiniami na temat miejsca, w którym znalazło się przedsięwzięcie pod nazwą „wielokulturowość” podzielili się znawcy tematu z Europy – prof. Anne Phillips, prof. Adrian Favell, David Goodhart – i z Polski: prof. Magdalena Środa, prof. Wiesław Godzic, prof. Anna Zajdler-Janiszewska.

Multiculturalism Doesn't Work? Project A project entitled *Multiculturalism Doesn't Work?* was inaugurated at the Auditorium Maximum of the Jagiellonian University in Kraków on 11th October. The initiator of the project, cofinanced from EEA Grants, is the Ludwig van Beethoven Association. Opinions about the place of the project existing under the flag of „multiculturalism” were shared by European experts in the subject: Professor Anne Phillips, Professor Adrian Favell and David Goodhart, and their Polish colleagues: Professor Magdalena Środa, Professor Wiesław Godzic, and Professor Anna Zajdler-Janiszewska.

Odbudowa organów w Gdańsku. 28 września, pierwszy raz po 70 latach milczenia, zabrzmiały barokowe organy we franciszkańskim kościele św. Trójcy w Gdańsku. Zbudowany przez Mertena Friese instrument został pod koniec II wojny światowej rozebrany przez Niemców, zaś jego części ukryto we wsi Lichnowy na Żuławach. Projekt odbudowy organów rozpoczęto w 2006 roku przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz miasta Gdańska. Podczas inauguracji organów można było posłuchać brzmienia Rückpositivu – zestawu 12 głosów zamkniętych w najmniejszej z trzech szaf



Kupiec wenecki Andrzeja Czakowskiego / Andrzej Czakowski's *The Merchant of Venice*

organowych. Zakończenie odbudowy instrumentu zaplanowano na rok 2015.

Reconstruction of the Gdańsk Organ.

28th September was the first day that the baroque organ in the Franciscan Church of the Holy Trinity in Gdańsk resounded after 70 years' silence. Constructed by Merten Friese, the instrument was taken to pieces towards the end of the second world war by Germans, and had its pieces hidden in the village of Lichnowy in Żuławy. The reconstruction project began in 2006, with the support of the Ministry of Culture and National Heritage and the City of Gdańsk. During the inauguration of the organ, the audience had the opportunity to hear the Rückpositiv: the set of 12 stops enclosed in the smallest of the three organ cases. Completion of the reconstruction is planned for 2015.

MusikFest Berlin z muzyką polską.

Tegoroczny MusikFest w Berlinie poświęcony jest czterem kompozytorskim gigantom minionego stulecia: Béli Bartókowi, Leošowi Janáčkowi, Benjaminowi Brittenowi i Witoldowi Lutosławskiemu. Odbywający się we wrześniu festiwal jest trybuną czołowych berlińskich orkiestr oraz gości tej klasy, co Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra czy Mahler Chamber Orchestra, zaś jego idea jest prezentowanie muzyki spoza filharmonicznego kanonu. W tym

roku aż osiem koncertów poświęcono Lutosławskiemu.

Berlin MusikFest with Polish music.

This year's MusikFest in Berlin is devoted to four 20th-century giants of composition: Béla Bartók, Leoš Janáček, Benjamin Britten, and Witold Lutosławski. Held in September, the festival is a stage for leading Berlin orchestras and guests of the magnitude of the Philharmonia Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, and the Mahler Chamber Orchestra. The idea of the festival is to present music from beyond the canon. This year, no fewer than eight concerts are devoted to Lutosławski.



Polska na Promsach. Ważnym nurtem w programie tegorocznych BBC Proms w Londynie była muzyka polska, a jej twarzą stał się Witold Lutosławski. Dyrektor Promsów Roger Wright wykorzystał setną rocznicę urodzin kompozytora do zaprezentowania (we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza) twórczości Szymanowskiego, Panufnika, Góreckiego, Pendereckiego i przede wszystkim samego Lutosławskiego. Od 12 lipca do 7 września zagrano kilkadziesiąt koncertów symfonicznych, kilkanaście z muzyką polską w wykonaniu brytyjskich orkiestr. Promsy, jeden z najstarszych festiwali muzyki klasycznej, odbywają się w zabytkowej rotundzie Royal Albert Hall, w której koncertów słucha nawet osiem tysięcy ludzi. Założeniem jest dostępność wydarzenia: bilety na miejsca stojące kosztują pięć funtów, wszystkie koncerty są transmitowane w radiu BBC 3, a audytorium przed radioodbiornikami liczy wiele milionów słuchaczy.

Poland at the Proms. Polish music, represented in part by Witold Lutosławski, was an important trend in the programme of this year's BBC Proms in London. Roger Wright, the director of the Proms, used the 100th anniversary of the composer's birth to present (in cooperation with the Adam Mickiewicz Institute) works by Szymanowski, Panufnik, Górecki,

Penderecki, and primarily Lutosławski himself. In the main festival programme (from 12th July to 7th September) Polish music was performed by British orchestras in tens of symphonic concerts. The Proms, one of the oldest festivals in classical music, are held in the historical round Royal Albert Hall, where up to 8000 people listen to each concert. One of its foundations is the accessibility of the event: standing tickets sell at £5, all the concerts are aired live by BBC Radio 3, and the audience is counted in millions.

Andrzej Czakowski w Bregencji.

Kupiec wenecki Andrzeja Czakowskiego doczekał się światowego prawykonania w lipcu tego roku na Festiwalu w Bregencji. Ta wybitna opera powstała 31 lat temu, ale na skutek śmierci kompozytora nigdy nie trafiła na scenę. Pierwszą w historii inscenizację zrealizował 18 lipca Keith Warner, znakomite role stworzyli baryton Adrian Eröd (Shylock), kontratenor Christopher Ainslie (Antonio) i sopran Magdalena Anna Hofmann (Portia). Orkiestrą Wiener Symphoniker zadyrygował Erik Nielsen. Po *Królu Rogerze* Szymanowskiego i *Pasażerze* Weinberga, *Kupiec wenecki* był kolejną zapomnianą polską operą, którą wskrzesił (współpraca z Instytutem Adama Mickiewicza) reżyser David Pountney, dyrektor artystyczny Bregenzer Festspiele. Andrzej Czakowski (1935-1982) był polskim pianistą i kompozytorem pochodzenia żydowskiego, ocalonym z warszawskiego getta, którego udziałem stała się międzynarodowa kariera. Mieszkał w Londynie, a oprócz nagrań płytowych i utworów muzycznych pozostawił po sobie listy do Haliny Sander – świetnie napisany dokument epoki.

Andrzej Czakowski in Bregenz.

Andrzej Czakowski's *The Merchant of Venice* finally had its world premiere at the Bregenz Festival in July. This remarkable opera was written 31 years ago, yet it never made it to the stage because of the composer's death. It was produced for the first time on 18th July by Keith Warner, with magnificent roles created by Adrian Eröd (baritone, Shylock), Christopher Ainslie (countertenor, Antonio), and Magdalena Anna Hofmann (Portia). The Wiener Symphoniker Orchestra

was conducted by Erik Nielsen. After Szymanowski's *King Roger*, and Weinberg's *The Passenger*, *The Merchant of Venice* is another forgotten Polish opera to be resurrected (in cooperation with the Mickiewicz Institute again) from oblivion by David Pountney, the artistic director of the Bregenzer Festspiele. Andrzej Czajkowski (1935–1982) was an extremely gifted Polish pianist and composer of Jewish origin, a survivor of the Warsaw ghetto, who made an international career. The artist lived in London, and besides recordings and musical pieces he left letters to Halina Sander: masterly written documents of the period.

Film o Argerich. Stéphanie Argerich, córka pianistki Marthy Argerich nakręciła o swojej słynnej matce film dokumentalny produkcji szwajcarskiej *Bloody Daughter*. Jest to szczery, rozliczeniowy obraz, pokazujący bez ogródek trudną relację matki i jej trzech córek, koszty jakie wiąże się z uprawianiem sztuki i poświęceniem jej całego życia. Część zdjęć powstała w Polsce w 2010 roku podczas Festiwalu Chopin i Jego Europa w Warszawie, na którym Martha Argerich jest stałym gościem. Polska premiera filmu odbyła się podczas festiwalu T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu. DVD oraz Blu-ray z *Bloody Daughter* jest do nabycia w sklepach internetowych.

Film about Argerich. Stéphanie Argerich, daughter of the pianist Martha Argerich, has made a documentary film about her famous mother. *Bloody Daughter* is an exceptionally sincere picture, if not a downright attempt to settle a score, portraying no holds barred the difficult relationships between the mother and her three daughters, and the costs entailed by practising art and devoting one's entire life to it. Some of the filming took place in Poland in 2010 during the Chopin and his Europe Festival in Warsaw, where Martha Argerich is a regular guest. Its audience were able to see the documentary at this year's festival's special screenings. The Polish premiere of the film was held during the T-Mobile Nowe Horyzonty festival in Wrocław. A DVD and Blu-ray with *Bloody Daughter* is available online.

Jubileusz prof. Poniatowskiej. 80. urodziny obchodzi w tym roku prof. Irena Poniatowska, wybitny znawca



Martha Argerich

tematyki chopinowskiej. Od 1965 roku przez 40 lat była zatrudniona jako nauczyciel akademicki w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, w którym prowadziła wykłady, ćwiczenia, konwersatoria i seminaria z różnych zakresów historii muzyki – od baroku po XX wiek. W piśmiennictwie naukowym prof. Ireny Poniatowskiej dominują prace poświęcone pianistyce, zwłaszcza Fryderykowi Chopinowi. W minionych latach nakładem Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina ukazała się antologia *Chopin w krytyce muzycznej do I wojny światowej* pod jej redakcją oraz *Szkice chopinowskie. W kręgu recepcji i rezonansu muzyki*.

Professor Poniatowska's Birthday.

This year, Professor Irena Poniatowska, an eminent expert in all things Chopin, is celebrating her 80th birthday. Beginning in 1965, for 40 years she was a member of the faculty at the Institute of Musicology of the University of Warsaw, where she lectured, and taught classes, conversatoriums and seminars in various periods in the history of music: from baroque to the 20th century. Her academic output is dominated by works devoted to piano music in general, and Fryderyk Chopin in particular. In bygone years, the Fryderyk Chopin Institute (NIFC) published *Chopin w krytyce muzycznej do I wojny światowej* (*Chopin in musical criticism until the first world war*) an anthology she edited, and her *Szkice*



Stéphanie Argerich

chopinowskie. W kręgu recepcji i rezonansu muzyki (*Chopin sketches. In the realm of reception and resonance of music*).

Penderecki w kopalni Guido

Festiwal im. Krzysztofa Pendereckiego w Zabytkowej Kopalni Węgla Kamiennego Guido w Zabrzu jest w zamyśle wydarzeniem cyklicznym – jego pierwsza edycja odbyła się w dniach od 22 do 26 października 2013 roku. Dyrektorem artystycznym jest kontrabasista Jurek Dybał. W inauguracji, która odbyła się 320 metrów pod ziemią, uczestniczył kompozytor, który wysłuchał m.in. swojego *III Kwartetu smyczkowego „Kartki z nienapisanego dziennika”* w wersji na kwintet smyczkowy.

Penderecki in the Guido Mine

The Krzysztof Penderecki Festival in the Historical Guido Coal Mine in Zabrze is intended to become a cyclical event. It was held for the first time from 22nd to 26th October 2013. Its artistic director is the double bass player Jurek Dybał. The number of participants at the inauguration, held 320 m (1050 ft) below the ground, included the composer, who listened, among other works, to a performance of his String quartet No. 3 *Leaves from an Unwritten Diary* arranged for a string quintet.

Metropolitan Opera w Nowym

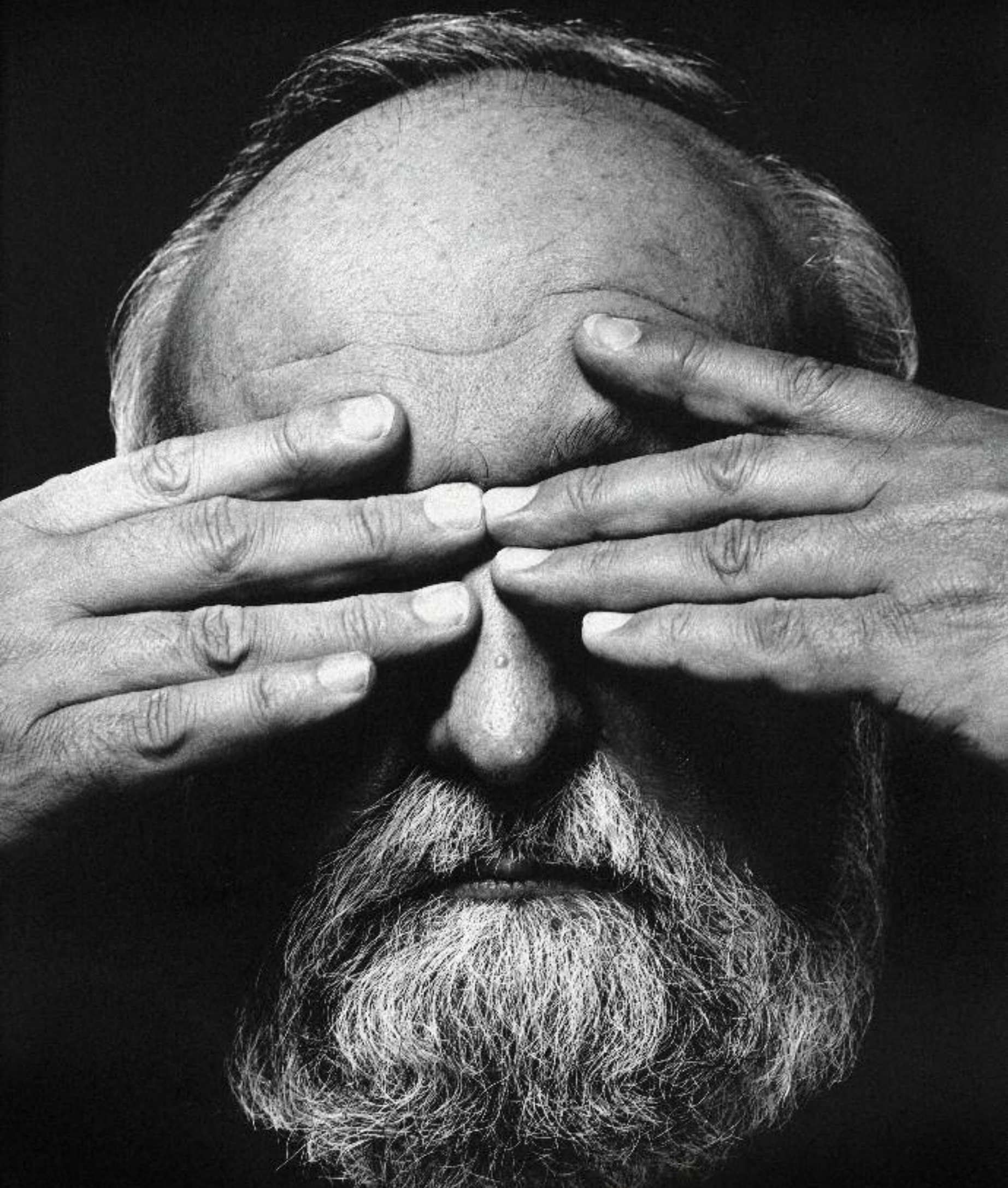
Jorku organizuje bezpośrednie transmisje satelitarne (HD) swoich spektakli operowych. W tym sezonie

Met zaplanowała 10 transmisji oper z udziałem Jonasa Kaufmanna, Renée Fleming, Juana Diego Flóreza. Na pierwszy ogień poszło sensacyjne przedstawienie *Eugeniusza Oniegina* Piotra Czajkowskiego z Anną Netrebko, Mariuszem Kwietniem i Piotrem Beczałą. Transmitowano je do 64 teatrów i kin na świecie – w Polsce m.in. do Teatru Studio w Warszawie i krakowskiego Kijów.Centrum. Sezon potrwa do 10 maja 2014 roku.

New York's Metropolitan Opera

organises live satellite HD transmissions of their opera productions. For this season, the Met plans 10 transmissions with Jonas Kaufmann, Renée Fleming, and Juan Diego Flórez. First came Pyotr Tchaikovsky's *Eugene Onegin* with Anna Netrebko, Mariusz Kwiecień, and Piotr Beczała. It was broadcast to 64 theatres and cinemas all over the world. In Poland, it could be seen in Warsaw's Studio Theatre and Kraków's Kijów.Centrum. The season closes on 10th May 2014.

1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940
1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948
1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956
1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964
1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972
1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980
1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988
1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012 2013



W LABIRYNCIE CZASU

IN THE LABYRINTH OF TIME

Anna S. Dębowska

W Krakowie, Lusławicach, Warszawie, w Niemczech – Krzysztof Penderecki
oprowadza nas po swoim świecie, utrwalonym na fotografiach.
In Kraków, Lusławice, Warsaw, in Germany – Krzysztof Penderecki guides us to
his world, captured in photographs.



Kościół Franciszkanów, *Bóg Ojciec – Stań się.*

Bardzo lubię ten kościół i witraże Wyspiańskiego, zwłaszcza, gdy późnym popołudniem to mroczne wnętrze rozjaśnia się. Przez witraż Boga Ojca wpada wtedy najwięcej światła.

Potrzeba wiary jest potrzebą czegoś ugruntowanego. Nie jestem metafizykiem, chodzę mocno po ziemi, ale potrzebuję dozy irracjonalizmu. Wierzę w Pana Boga, nie oczekując od niego niczego, dziękując raczej za to, że mi się w życiu powiodło.

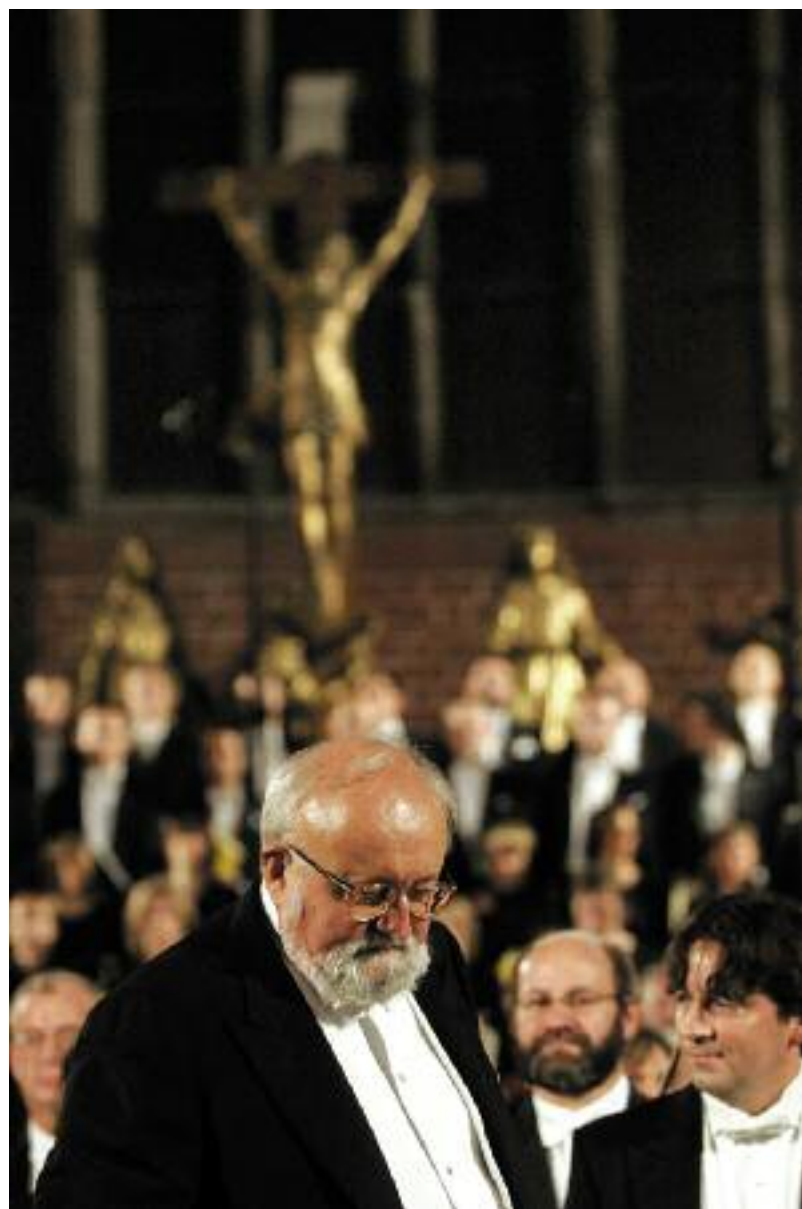
Całe życie siedzę w Biblii, w literaturze Ojców Kościoła. Myślę, że bez tego, bez tej literatury, którą czytałem od wczesnej młodości, nie napisałbym *Pasji Łukaszej*, nie porwałbym się w wieku 33 lat na napisanie tak wielkiej formy. Wyszedłem z religijnego domu. Mój dziadek był bardzo katolicki. Babcia trochę mniej, dlatego że miała słuszne pretensje do Pana Boga o to, że straciła czterech synów, jednego, szefa sztabu wojskowego we Lwowie – w Katyniu. Nigdy o tym nie mówiła, że przez to zwątpiła czy straciła wiarę, ale coś było na rzeczy. Moja mama była pobożna. Siedziała w kościele codziennie na dwóch mszach, denerwowaliśmy się w domu czy obiad będzie na czas. Ojcu zawdzięczam otwartość w sprawach wiary. Inne wyznania były wpisane w naszą rodzinę. Babcia była Ormianką, pradziadek ewangelikiem z Wrocławia, który przeszedł na katolicyzm. A mój ojciec był ochrzczony w cerkwi unickiej, stąd moje zainteresowanie prawosławiem, stąd *Jutrznia*. Z ojcem jeździłem na wschód Polski oglądać cerkwie, braliśmy udział w liturgii, chłonałem to. Tak więc odbija się moje dzieciństwo w muzyce.

Franciscan Church, *God the Father – Let there be*

I very much like this church and Wyspiański's stained-glass window decorations, especially when the murky interior is lit up by late afternoon sun. Then most light enters through the *God the Father* stained-glass window.

The need for faith is the need for something enduring. I'm not a metaphysician, my feet are strongly planted on the ground, yet I need a trace of the irrational. I believe in God, expecting nothing from Him but rather thanking Him for being successful in life. I spent all my life with the Bible and the works of Church Fathers. I believe that without them, without the literature that I've read since my early youth, I would have never written *St Luke Passion*, I wouldn't have tackled the writing of such a grand form at the age of 33. A strong knowledge of literature, not only on religious subjects, has helped me a lot: thanks to that, I wrote plenty of works with lyrics.

I was raised in a religious family. My grandfather was a devout Catholic. Grandmother, a bit less so, as she had justified grudges to the Lord for having lost four sons; one – head of the military command in Lwów – in Katyn. She never did say that this made her doubt or lose faith, yet there must have been something. My mother was pious. She would attend two masses in the church, day in day out, so that at home we worried whether dinner would be on time. My openness in matters of faith I owe to my father. Different denominations have passed through our family: Granny was an Armenian, and great-grandfather – an Evangelical from Wrocław who converted to Catholicism. My father was baptised in the Greek Catholic (Uniate) Church, hence my interest in Orthodoxy, hence *Utrenya*. With my father, I would visit the east of Poland to see the buildings of Eastern Churches, we participated in the liturgy, and I took that in. In this way, my childhood mirrored music.



Polskie Requiem we Wrocławiu.

Polish Requiem in Wrocław.

2005



Kraków

To mogło być tuż przed wyjazdem do Essen, lato 1966 roku.

Kraków ukształtował mnie jako człowieka i artystę. Dla kogoś, kto tak jak ja wychowywał się w Dębicy, był *Ultima Thule*. To był koniec świata i zarazem miasto, w którym bardzo chciałem zamieszkać. Zanim wyjechałem na studia, jeździłem na wycieczki z ojcem. Chłonałem Kraków gotycki i renesansowy, który zbudowali Włosi. Ale po pewnym czasie, gdy już tam osiadłem, Kraków wydał mi się ciasny, nie mogłem się tam dalej rozwijać. Brakowało mi kontaktu z wielką sztuką. Wyjechałem i od razu wziąłem profesurę w Essen, blisko Kolonii i Düsseldorfu, jeździłem na koncerty do Donaueschingen, tam grano moje utwory. W Berlinie słuchałem najlepszych wykonń, Karajan był w świetnej formie. Poznawałem nieznany w Polsce repertuar, tu muszę wymienić na pierwszym miejscu Brucknera, którego poznałem dopiero w Niemczech. Jego muzyka zachęciła mnie do komponowania wielkich form instrumentalnych.

Kraków jest dla mnie niejednoznaczny. Niby jest w nim ferment intelektualny, dla artystów jest to niezwykle miejsce. O tym świadczą Kantor, Swinarski, Jarocki, Miłosz, Lem, Mrozek. Ale ta awangarda zawsze odbywa się w Krakowie jakoś na przekór i wbrew, w pewnym sensie obok tego, czym żyje miasto. Pamiętam, jak zakładaliśmy Piwnicę pod Baranami. Byłem tam na samym początku, potem wyszedłem z tego towarzystwa, bo mi to nie odpowiadało. Kiedy pojawiała się ostrzejsze politycznie przedstawienie kabaretowe, to zaraz nas zamykali i trzeba było czekać na pozwolenie.

Żonę bardziej niż mnie ciągnie do Krakowa, to jej rodzinne miasto. Ja zapuściłem korzenie w Lusławicach.





Kraków.

This might have been just before leaving for Essen: the summer of 1966.

Kraków shaped me as a human being and an artist. For somebody who, like me, was brought up in Dębica, Kraków was the *ultima thule*. This was where the known world was ending and at the same time, the city where I very much wanted to live and study. Before I left for my university years, I had visited it with my father. The Kraków I soaked up was Gothic and Renaissance, built by the Italians. Yet after a time, once I settled there, I found Kraków constricting and could no longer develop there. I lacked the contact with great art. I left, and I immediately took on a professorship in Essen, close to Cologne and Düsseldorf. I went to concerts at Donaueschingen, where they played my works. In Berlin, I listened to the best live music: Karajan was at his acme. I was becoming familiar with repertoires unknown in Poland: here I must mention Bruckner first, who I only got to know in Germany. His music encouraged me to compose grand instrumental forms.

I find Kraków equivocal. On the one hand, there is this intellectual ferment in it, and Kraków is a unique place for artists as attested by Kantor, Swinarski, Jarocki, Miłosz, Lem, and Mrozek. Yet in a way, in the case of Kraków, this avant-garde always happens in spite of and against things: in a sense, besides what the city lives by. I remember setting up *Piwnica pod Baranami* (Vaults under the Rams). I was there at the very beginning, and later I left, as it didn't suit me. Whenever a cabaret performance showed a somewhat harsher political face, we would immediately be locked up, and needed to wait for a permit. My wife is attracted to Kraków more than I am. It is her hometown. I took root in Luśławice.



Miłość

Trwa próba w kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej na Kazimierzu, który ma najlepszą akustykę ze wszystkich krakowskich świątyń, dzięki drewnianym stropom.

W Elżbiecie zakochałem się szaleńczo. Wszystko rzuciłem wtedy. To było w okresie pisania *Pasji*, na którą nie miałem czasu, bo się zajmowałem Elżbietą. Jeździłem za nią, chodziłem, spotykaliśmy się, a *Pasji* nie było. Miłość weszła w kolizję z tworzeniem. W takiej traumie byłem wtedy, że nie pamiętam, kiedy znajdowałem czas i głowę do komponowania. Nosilem w kieszeni notesik, tematy sobie zapisywałem. Wzięliśmy ślub w grudniu 1965 roku, *Pasja* jeszcze nie była gotowa, jeszcze ho ho! Była w głowie, ale nikt w taką *Pasję* nie wierzył, musiałem to wreszcie napisać. Zaraz po ślubie pojechaliśmy do Krynicy, jeszcze nie mieliśmy swojego mieszkania. I tam, w świetlicy ZAIKS-u, na takim małym stoliczku musiałem pisać tę moją olbrzymią partyturę. Łokieć mi wisiał w powietrzu, aż mnie ręka potem bolała. Często musiałem kleić strony, bo nie miałem takich wielkich arkuszy papieru nutowego, jakich potrzebowałem.

Wtedy miałem jeszcze dodatkowe skrzydła. Wiedziałem, że muszę się wywiązać. Dr Otto Tomek napisał do mnie, że przyjeżdża w połowie stycznia 1966 roku po partyturę i jeśli jej nie dostanie, to się wycofa z zamówienia. Byłaby to finansowa klapa. Miałem miesiąc.

Niektóre części *Pasji* napisałem wcześniej. Włączyłem *Stabat Mater*, dopisałem trzy inne na chór a cappella. Od tego zacząłem. Potem zabrałem się za partie solistów i chóru. Pisałem po kawalku, nie w kolejności.

W ciągu miesiąca napisałem *Pasję*. Teraz bym tego nie zrobił, ale jak się ma 33 lata, to nie ma rzeczy niemożliwych. W stanie zakochania tym bardziej.

To był bardzo płodny okres twórczy. Skomponowałem kilkanaście utworów, wielkie formy, *Jutrznję*, operę *Diabły z Loudun*.

Love

A rehearsal continues in the Church of Saint Catherine of Alexandria in the district of Kazimierz, whose wooden vaulting make it the acoustically most coveted church in Kraków.

I fell head over heels in love with Elżbieta. I threw everything aside. It was at the time that I was composing *Passion*, which I had no time for because I was so busy with Elżbieta. I followed her riding, I followed her walking, we would meet, and the *Passion* was not there. Love collided with creation. At the time I was experiencing such a trauma that I don't remember when I found the time and peace of mind to compose. I had a little notebook in my pocket, and wrote down the themes. We were married in December 1965. *Passion* was not ready yet, not at all! It was there, in the head, yet nobody believed in such a *Passion*, so that I had to write it finally. Just after the wedding, we went to Krynica, at the time we didn't have our own apartment. There, on a little table in the ZAIKS dayroom, I had to write that huge score of mine. I had my elbows hanging over the edge so that the whole arm ached later. I would often have to glue the sheets together, because I didn't have sufficiently large staff paper.

At the time I grew an additional pair of wings. I knew I had to deliver. Dr Otto Tomek wrote that he would come in mid-January 1966 to collect the score, and he would withdraw his order unless he receives it. That would have been a financial disaster. All I had was a month.

Some movements in *Passion* I had written earlier. I included *Stabat Mater*, and added three more pieces for a cappella choir. This is how I began. Then I got down to the solo and choir parts. I wrote them piece by piece, not in succession.

I wrote *Passion* in a month. Now I wouldn't, but there are nothing's impossible when you are 33. The more so if you're in love.

It was a period very prolific with compositions. I wrote several scores, great forms included: *Utrenya*, and *The Devils of Loudun* opera.



Skrzypce

Moja przyjaciółka Anne-Sophie Mutter. Tu jesteśmy po koncercie na Festiwalu Beethovenowskim.

Dzieciństwo i młodość poświęciłem grze na skrzypcach. Komponowałem wirtuozowskie utwory na wzór Paganiniego, Wieniawskiego. To byli kompozytorzy, którzy imponowali jedenastolatкови. Dopiero gdy zacząłem grać Bacha partity i sonaty na skrzypce solo, zrozumiałem, co to jest muzyka.

Mam dobre ucho do smyczków. Pisząc, mam w uszach ten dźwięk, sposób interpretacji, frazowanie, ruch smyczka, który każdy wirtuoz prowadzi jakoś inaczej – wszystko to od razu wylapuję i piszę utwór z myślą o tym konkretnym soliście. Tak było w przypadku Mściława Rostropowicza (*II Koncert wiolonczelowy, Per Slava*), Siegfrieda Palma (*I Koncert wiolonczelowy, Capriccio*), Borisa Pergamenschikowa (*Divertimento*) i Anne-Sophie. Pierwszy koncert skrzypcowy skomponowałem dla Isaaca Sterna, który grał w taki „wschodnioeuropejski”, bardzo ekspresyjny, bliski mi sposób. Drugi koncert – *Metamorfozy* – dla Mutter jest zupełnie inny. Ona jest bardzo nowoczesną skrzypaczką, dla której czystość brzmienia i formy jest ważna, u której wszystko jest bardzo poukładane. Niemiecki umysł. Kiedyś grała wirtuozowsko, dość chłodno, teraz – głęboko, dojrzałe.

Dla Anne-Sophie napisałem także *II Sonatę, Koncert na skrzypce i kontrabas*. Nakłoniła mnie do tego – ma stypendystę, wspaniałego kontrabasistę Romana Patkoló i chciała grać z nim w duecie. Inaczej nie przyszłoby mi do głowy pisać akurat na te instrumenty, to bardzo trudne. Nowy mój utwór dla Anne-Sophie to *La Folia* na skrzypce solo. Z początku miała to być chaconne, ale uznałem, że po Bachu jakoś nie wypada.

The violin

My friend Anne-Sophie Mutter. Here we are after one of the Beethoven Festival concerts.

I devoted my childhood and youth to playing the violin. I composed virtuoso pieces to the like of Paganini and Wieniawski. They were the composers who impressed an 11-year-old. Only when I started to play Bach's partitas and violin solo sonatas, did I understand what music is.

I have a good ear for the strings. Writing, I have in my ears the sound, the manner of interpretation, the building of the phrase, and the movement of the bow that every virtuoso player runs in a different manner: I grasp them all at once, and write a piece thinking about a specific artist. This was the case with Mstislav Rostropovich (Cello concerto No. 2 "Per Slava"), Siegfried Palma (Cello concerto, Capriccio), Boris Pergamenschikow (Divertimento) and Anne-Sophie.

I composed my first violin concerto for Isaac Stern, who played in an "Eastern European", highly expressive manner that I found so familiar. The second one – *Metamorphosen* – for Mutter is absolutely different. She is a very modern violinist, who finds purity of sound and clarity of form important, and who has everything perfectly ordered. A German mind. She used to play in a virtuoso manner: quite emotionlessly, and now she's deep and mature.

For Ann-Sophie I also wrote the Sonata No. 2, and Concerto for violin and double bass. She persuaded me to do it: she works with a scholarship holder, a great double bass player, Roman Patkoló, and she wanted to play a duo with him. I would have never thought to compose for these instruments otherwise; it is very difficult. My new piece for Ann-Sophie is *La Folia* for solo violin: variational, polyphonic. Initially it was to be a chaconne, yet I considered that, after Bach, it's simply not becoming.





Kalendarz

Tak wyglądał mój kalendarz w 2008 roku. Teraz jest jeszcze bardziej wypełniony. Nie mam ani jednego wolnego dnia, wciąż wyjazdy, koncerty, uroczystości. Ale to już koniec, powiedziałem sobie, że w przyszłym roku będzie inaczej. Mam daleko zakrojone plany kompozytorskie: koncerty solowe, opera *Fedra* dla Wiednia, symfonie, więcej muzyki na chór a cappella. Muszę znaleźć czas na komponowanie. Moje życie zawsze było intensywne: twórczość, dyrygowanie, pedagogika, podróże. Cały czas w ruchu. Teraz chyba bardziej. Podróże to dla mnie zło konieczne. Jestem domatorem, dlatego, że wciąż nie ma mnie w domu – gdybym miał 10 wolnych dni, spędziłbym je w Lusławicach. Tworzenie arboretum zajęło mi 40 lat. Teraz sadzę tylko takie drzewa, o których wiem, że przeżyją zimę.

Diary

This is what my diary looked like in 2008. Now it is filled up even more than that. I have not a day off: travelling, concerts, festivities all the time. But this is the end. I told myself that the next year is going to be different. I have far-reaching composing plans: solo concertos, the *Fedra* opera for Vienna, symphonies, and more music for a cappella choir. I must find time for composing. My life has always been very busy: writing, conducting, teaching, travelling. Always in motion. Now even more so. For me, travel is a necessary evil. I am a stay-at-home, but quite possibly just because I am always out or away, so this home-loving of mine results from a yearning: I am one because I am not at home. If I had 10 days off, I would spend them in Lusławice, in the garden. The creation of the arboretum took me 40 years. Now I only plant trees that I know would survive the winter.



Zegary

To zdjęcie zostało zrobione w pół roku po naszym ślubie, w mieszkaniu w Dębicy. Zegary, które wiszą nad nami były zrębem mojej kolekcji zabytkowych czasomierzy. Ten pośrodku to stary polski polski zegar z XVIII wieku. Jest u mnie do dziś.

Kolekcjonować zacząłem w czasie studiów w Krakowie. Zawsze miałem słabość do pięknych przedmiotów. Zbierałem meble, obrazy, książki – wszystko, co było antykiem i miało swoją historię. Zaczęło się od zegarów. Z czasem zaczęły mi przeszkadzać w komponowaniu, bo każdy tykał po swojemu.

Clocks

This photograph was taken six months after our wedding, in my parents' flat in Dębica. The clocks hanging above us (in the picture) were the germ of my collection of historical timepieces. The one in the centre is an 18th-century, old Polish clock. I have it to this day.

I started collecting while studying in Kraków. I always had a soft spot for beautiful objects. I collected furniture, paintings, books: everything that was an antique and had a story. Yet it started with the clocks. With time, they began to encroach on my composing, as each tick-tocked its own melody, and that broke my concentration.



Podróże. Zaczęło się od Włoch

Na tym zdjęciu jestem w Wenecji. Jest lato 1966 roku, kilka miesięcy po prawykonaniu *Pasji*.

Włochy są moją pierwszą podróżniczą miłością. Nie Paryż, nie Londyn, ale Italia była moim marzeniem. Z nią wiąże się mój pierwszy wyjazd za granicę na pierwszy w życiu paszport. Żeby go otrzymać, musiałem napisać dużo dobrej muzyki. To była moja nagroda za zdobycie pierwszego miejsca w Konkursie Związku Kompozytorów Polskich w Warszawie, rok 1959. Dostałem ją za *Strofy*, a za *Psalmy Dawida* i *Emanacje* – drugą nagrodę *ex aequo*. Pojechałem od razu, bałem się, że mi ten paszport zabiorą. Oprócz tego dokumentu, dostałem z ministerstwa kultury sto dolarów. 20 własnych, zaoszczędzonych, przeschmuglowałem. We Włoszech spędziłem sześć tygodni, zwiedziłem Mediolan, Florencję, Perugię, Weronę, Bolonię, Rzym, Neapol, Palermo i Wenecję, do której po paru latach wróciłem z Elżbietą. Przeżyłem dzięki temu, że jadłem spaghetti, pizzę i czekoladę. Miałem taki okrężny bilet, dzięki któremu mogłem podróżować koleją, gdzie chciałem, nawet do najmniejszych miasteczek. Po Włoszech przyszła fascynacja Ameryką Południową, która zaczęła się od Wenezueli; potem Korea, Chinami.

Travels. It all started with Italy

In this photo, I am in Venice. It is the summer of 1966, a few months after the world premiere of *St Luke Passion*.

Italy was my first foreign love. My dream was neither Paris nor London, but Italy. This links with my first foreign visit, with the passport obtained for the first time in my life. To be granted it, I had to write plenty of good music. This was my prize, the award for coming first in the Competition of the Polish Composers' Union in Warsaw in 1959. I was given it for the *Strophes*, and I shared the second prize for *Psalms of David* and *Emanations*. I left as soon as I could, afraid that the passport could be taken away from me. Together with the document, I received a hundred dollars from the Ministry of Culture. The twenty dollars of my own, which I had saved, I simply smuggled. I spent six weeks in Italy, visiting Milan, Florence, Perugia, Verona, Bologna, Rome, Naples, Palermo, and Venice, where I returned a few years later with Elżbieta. I survived by eating spaghetti, pizza, and chocolate. I had a network ticket, which let me travel by rail wherever I wanted to, even to the smallest towns. Then fascination with South America, which began with Venezuela, followed, and then came Korea and China.

Mercedes

Tu kieruję mercedesem, który kupiłem w 1967 roku, gdy mieszkaliśmy w Essen. Wcześniej jeździłem małym Volkswagenem, ale nie był on wygodny w dłuższej podróży, tymczasem ja coraz więcej podróżowałem – po Niemczech, po Europie, musiałem też być w stałym kontakcie z Krakowem. Za pierwsze otrzymane w Essen pieniądze kupiłem przestronnego Mercedesa – markę, której byłem wierny przez wiele następnych lat.

The Mercedes

Here I am driving a Mercedes that I bought in 1967 when we lived in Essen. Earlier, I drove a small Volkswagen. However, it was uncomfortable for longer journeys, and I travelled more and more: Germany, Europe, and I needed to stay in permanent touch with Kraków. With the first money I earned in Essen, I bought a spacious Mercedes: a brand that I've been faithful to for many years since.





Lusławice

Stale ciągnie mnie do Lusławic. Blisko 40 lat temu zastałem tam zrujnowany, zdewastowany dwór. Wszystko to odbudowałem, stworzyłem od podstaw. Posadziłem drzewa i sam się tam zakorzeniłem. Mogę powiedzieć, że od czasu, gdy zamieszkałem w Lusławicach moja muzyka złagodniała, stała się bardziej sielankowa, zacząłem pisać więcej na chór. Pamiętam, że kilka utworów zacząłem pisać na ganku, patrząc na drzewa, które posadziłem. Tak działa upływ czasu. Wcześniej powodowała mną agresja właściwa młodemu wiekowi, chęć zrobienia czegoś nowego, zniszczenia tego, co było. Pchało mnie do przodu za wszelką cenę. Podbić wszystkie sale koncertowe, Carnegie Hall – to był mój cel. Teraz mnie to zupełnie nie interesuje. Tym bardziej, że udało mi się stworzyć nowe dzieło – Europejskie Centrum Muzyki w Lusławicach.

To mój pomysł od samego początku. Nie chcę tego porównywać z teatrem Wagnera w Bayreuth, ale to jest spełnienie dążeń całego życia, mój pomnik, ale dla przyszłości, dla muzyków.

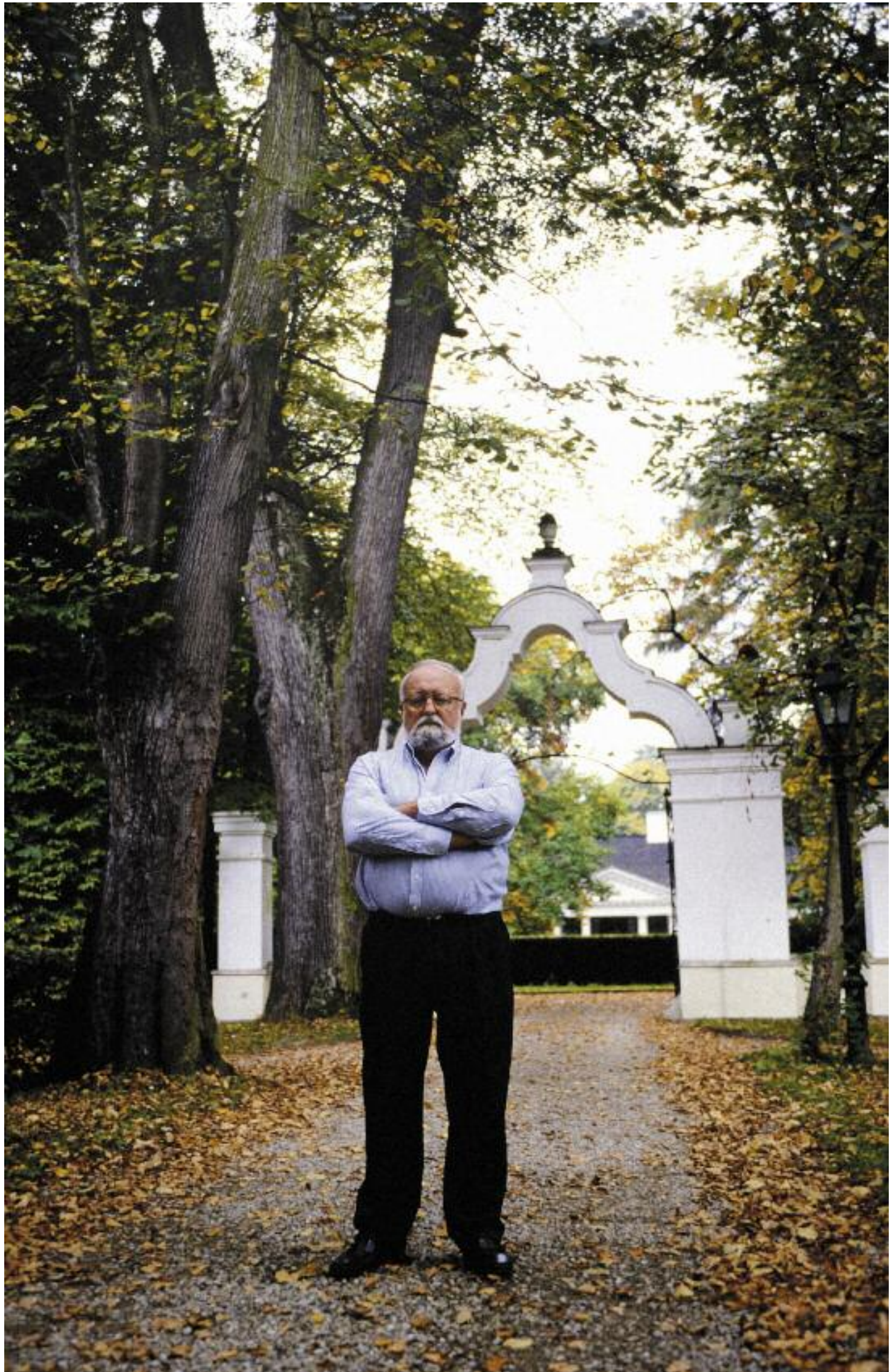
14 lat trwały starania, aby to Centrum powstało. Wcale nie było o to łatwo. Sprawy potoczyły się szybciej dopiero gdy dostaliśmy możliwość starania się o fundusze europejskie, dzięki ministrowi Zdrojewskiemu i Waldemarowi Dąbrowskiemu – który na odchodnym z ministerstwa kultury powołał Centrum Muzyki mojego imienia. Jestem szczęśliwy, że udało się wykonać tak precyzyjną inwestycję w 16 miesięcy, licząc od pierwszej koparki na budowie. Mieliliśmy wspianą firmę Skanska, ale Centrum budowali polscy wykonawcy. Jestem też bardzo zadowolony z sali koncertowej. Upierałem się, że to ma być duża sala, w małej orkiestra nie brzmi. Sala ma więc kilkanaście metrów wysokości, jest drewniana w środku, wbudowana w blok z żelazobetonu, jakby zawieszona w nim bez stykania się z jego ścianami. Pudełko w pudełku. Sala gra jak instrument, jak pudło rezonansowe. O akustykę zadbała renomowana niemiecka firma BBM Müller. Mam w Lusławicach znakomitego dyrektora, Adama Balasa, który zorganizował festiwal Emanacje, 80 koncertów w Małopolsce zainicjowanych przez moje Europejskie Centrum Muzyki.

Lusławice

I am constantly attracted to Lusławice. What I found there nearly 40 years ago was a ruined and devastated manor. I transformed it all, building from the foundations. I planted the trees, and took root there myself. I can say that from the time when I made Lusławice my home, my music mellowed and became more bucolic; I started composing more choral works. I remember that I started writing a number of pieces on the porch, looking at the trees I had planted. This is how the flow of time works. Earlier, I would be motivated by the aggression appropriate to youth and the eagerness to do something new: to destroy what had been there before. It pushed me forward at any price. To conquer all the concert halls – the Carnegie Hall – was my goal. Now that is absolutely beyond my interests. The more so as I succeeded in creating a new opus: European Centre for Music in Lusławice.

From the very beginning, it was my idea. I don't want to compare it to Wagner's Festspielhaus in Bayreuth, but this is the fulfilment of my lifetime's desire, my monument – yet one for the future, for musicians.

The efforts towards the establishment of the centre continued for 14 years. It was not easy at all. Matters could speed up only when we were given the opportunity to apply for European funds, thanks to minister Zdrojewski and Waldemar Dąbrowski who, leaving the Ministry of Culture, set up the centre for music named after me. I am happy that we could succeed with such an intricate investment within 16 months, counted from the breaking of the ground by the first bulldozer. We had a great company, Skanska, yet the Centre was constructed by Polish contractors. I am also very satisfied with the concert hall. I stubbornly maintained that the hall was to be big, as the orchestra doesn't sound right in a small one. Thus, the room is more than ten metres high, all wood inside, built into a reinforced concrete cube, as if suspended within it, without touching its walls. A box in a box. The whole place is like an instrument, like a sounding board. The acoustics is the work of a recognised German company, BBM Müller. I've got a consummate director at Lusławice: Adam Balas. He organised the Emanations Festival: 80 concerts in Małopolska initiated by my European Centre for Music.



ŚNIADANIE Z PENDERECKIM BREAKFAST WITH PENDERECKI



WSZYSTKIE UTWORY **BEZPŁATNE** W SIECI
ALL PIECES ONLINE **FREE** OF CHARGE

NINATEKA

www.ninateka.pl

www.trzejkompozytorzy.pl
www.threecomposers.pl

Lutosławski • Górecki • Penderecki



EUROPEJSKIE CENTRUM MUZYKI
KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO

2013 – ROK INAUGURACYJNY

Lusławice



www.penderecki-center.pl



Małopolska

**Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



Stowarzyszenie Akademia
imienia Krzysztofa Pendereckiego
Międzynarodowe Centrum Muzyki
Baletu i Sportu

Handwritten musical score on ten staves, featuring complex notation, time signatures, and various annotations. The score is written in blue ink, with some sections highlighted in red and green. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The time signatures vary, including 3/4, 2/4, 3/8, and 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are several annotations in German, such as "Hörst du", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht", "Hörst du nicht". The score is written on a piece of paper with a grid pattern. The handwriting is cursive and somewhat messy. The score is a single system, with all staves connected by a brace on the left. The score is written on a piece of paper with a grid pattern. The handwriting is cursive and somewhat messy. The score is a single system, with all staves connected by a brace on the left.

TWÓRCZOŚĆ KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO poprzez swoje nieoczekiwane zwroty, stylistyczne wolty, porusza się w niezwykle szerokim spektrum technik kompozytorskich, estetyk i relacji z dźwiękiem oraz formą. Równie bezprecedensowo przedstawia się jej interakcja z nowoczesnością i tradycją. Penderecki nie boi się ryzyka – jako autor *Raju utraconego* i *I Koncertu skrzypcowego* w opiniotwórczych kręgach nowej muzyki naraził się na miano „zdrajcy awangardy”, choć jak wielokrotnie twierdził jego przemiana miała charakter głęboko osobisty i nie podyktowały jej jakiejkolwiek zewnętrzne przesłanki.

Każdy, kto zamierza dokonać własnego wyboru ulubionych kompozycji Mistrza, znajduje się w niełatwej sytuacji. Czasem mam wrażenie, że słuchając *Polymorphii*, *Przebudzenia Jakuba*, *Adagietta z Raju utraconego*, *Króla Ubu* czy cyklu pieśni *Powiało na mnie morze snów* obcuje z muzyką różnych kompozytorów, choć to przecież odmienne strony tej samej, wysoce niepokornej osobowości. Poniższa „urodzinowa siódemka” – miejmy nadzieję, że szczęśliwa – nie jest jakimkolwiek rankingiem, ani próbą wartościowania dorobku sławnego kompozytora: dzieła, które ciągle jest przecież otwartą kartą, dającą nadzieję na kolejne zaskoczenia, poruszenia czy sprzeczności. Preferencje co do ulubionych utworów danego kompozytora nigdy nie są stałe – czas nieustannie weryfikuje nasze wybory, a na ich charakter wpływają również czysto osobiste przeżycia i własne wewnętrzne przemiany. Utwory, które czytelnicy znajdą poniżej, uporządkowane są w kolejności alfabetycznej – tak, by nikt nie podejrzewał mnie o jakąkolwiek próbę oceny.

URODZINOWA SIÓDEMKA

SEVEN PIECES FOR A BIRTHDAY

Krzysztof Penderecki, lata 70.

Piotr Deptuch

THROUGH ITS UNEXPECTED TURNS, and the turns of style, the work of Krzysztof Penderecki moves in an exceedingly broad spectrum of composing techniques, aesthetic canons, and relations with sound and form. Equally unprecedented is its interaction with the modern and the traditional. Penderecki is not afraid of risk: as the creator of *Paradise Lost* and Violin concerto No. 1, in new music opinion-forming circles the Pole was dubbed the „traitor of the avant-garde”, although – as he repeatedly stated – his transformation was of a deeply personal nature and was in no way prompted by any external premises.

Anyone who thinks to make a selection of their favourite compositions by the Maestro finds his or her plight extremely difficult. Sometimes I have a feeling that listening to *Polymorphia*, *Jacob's Awakening*, *Adagietto* from *Paradise Lost*, *Ubu Rex*, and the series of songs entitled *A Sea of Dreams did Breathe on Me* – I commune with the music of various composers, although these are different aspects of the same, highly uncompromising personality. The pieces selected for the birthday and coming here in what is – let's hope – a lucky number, is neither a ranking nor an attempt at putting a value on the achievements of the famous composer, an oeuvre that remains open, giving hope for future surprises, emotions or even objections. Preferences concerning a composer's favourite pieces are never permanent: time constantly reviews our choices, with purely personal experiences and our internal transformations also impacting on their nature. The pieces are presented below in alphabetical order, so that I cannot be suspected of any attempt at judging them.

I Koncert skrzypcowy (1977)

Awangarda zmęczyła Pendereckiego i – jak sam wielokrotnie twierdził – na pewnym etapie życia przestała spełniać jego oczekiwania. Tworząc dla Isaaca Sterna *I Koncert skrzypcowy* kompozytor gwałtownie odciął się od własnego dziedzictwa, konstruując dzieło tylko pozornie konwencjonalne; wbrew temu, co powszechnie się twierdzi – trudne i bardzo swobodnie zatopione w postromantycznej konwencji. Gdyby z pewnej perspektywy czasowej szukać tu jakiegokolwiek stylistycznej paraleli, stanowiłby ją *I Koncert skrzypcowy* Szostakowicza – utwór podobnie obszernych rozmiarów i równie ciemnej ekspresji. Dzieło Pendereckiego, mimo sięgnięcia do rezerwuarów przeszłości, stanowi jedną z jego najbardziej radykalnych i odważnych artystycznych kreacji.

IV Symfonia „Adagio” (1989)

Niezwykle ciekawa próba zamknięcia symfonicznego cyklu w ramach jednej, potężnej części. Próbował już tego Karl Amadeus Hartmann w swojej *II Symfonii* z 1946 roku (określanej również jako *Adagio*), ale dzieło Pendereckiego trwa ponad dwa razy dłużej. Początkowo kompozytor chciał, aby – wzorem Brucknera czy Mahlera – utwór stał się potężnym ogniwem większego cyklu, ale z czasem stwierdził, że stanowi ono autonomiczną, dramaturgicznie domkniętą całość. Najbardziej niezwykłym aspektem *IV Symfonii* jest umiejętność bezpośredniego nawiązania do wielkiej XIX-wiecznej tradycji, przy jednoczesnym zachowaniu własnego, idiomatycznego języka. Już po kilku taktach słuchacz nie ma wątpliwości, z czyją muzyką przyszło mu obcować. Rodzaj melodyki, charakterystyczne skoki interwałowe czy sposób osiągania kulminacji są charakterystycznie wyłącznie dla tego twórcy. Dzieło, które Penderecki skomponował dla uczczenia 200. rocznicy przyjęcia Deklaracji Praw Człowieka, w roku 1992 otrzymało prestiżową The Grawemeyer Award.

Czarna maska (1986)

Chyba od *Flammen* Schulhoffa i *The turn on the Screw* Brittena nie pojawiło się dzieło tak przepełnione nastrojem „gotyckiej tajemniczości” jak *Czarna maska* – trzecia w kolejności opera kompozytora, oparta na dramacie Gerharda Hauptmanna. Spotkanie gości w XVII-wiecznym dolnośląskim Bolkowie początkowo niczym nie zapowiada nadchodzącej grozy wydarzeń – tajemniczych znaków, niebezpiecznych związków, półprawd stopniowo wychodzących na jaw i erotycznych pragnień. Quasi-ekspresjonistycznej muzyce o silnie postromantycznym rodowodzie towarzyszą cytaty z bachowskich chorałów i średniowiecznych sekwencji, a całość zmierza w kierunku emocjonalnej orgii, z całą premedytacją reżyserowanej przez śmierć.

Sonata for cello and orchestra (1964)

Penderecki's meeting with the cellist Siegfried Palm (1927–2005) became a crucial experience for the composer, as the power of mutual inspiration resulted in the inception of masterpieces brimming with mad, downright unrealistic sounds. Proudly striding at the forefront of the European avant-garde, Penderecki and Palm prove in the Sonata that they recognise no taboos in the realm of sonorism. The shocking murkiness, verging on the satanic, of the first movement with the emphasised “bottoms” of the orchestra, expressive gestures of the cello solo, and dramatic clusters of strings and brasses repeatedly drown us in the abyss of hell. The second movement displays unbounded virtuosity and an effusion of colour, as mad as it is fascinating. The Sonata is a work that will certainly be admired both by aficionados of unorthodox classics and fans of – believe it or not – progressive rock.

Symphony No. 4 “Adagio” (1989)

An extremely interesting attempt at enclosing a symphonic cycle within a single, powerful movement. A feat already attempted by Karl Amadeus Hartmann in his Symphony No. 2 of 1946 (also known as the *Adagio*), yet Penderecki's work lasts more than twice as long. Initially, with Bruckner and Mahler in mind, the composer wanted the piece to become a powerful link in a greater cycle, yet with time, he found it to be an autonomous and dramatically complete whole. The most unusual aspect of Symphony No. 4 is the skill in making a direct link to the grand 19th-century tradition while simultaneously maintaining the composer's idiom. Only a few bars into the piece, and the listener has no doubt whose music they are listening to. The type of melodic arrangements, the characteristic interval shifts, and the manner in which the culminations are reached are characteristic solely of the artist. This work, which Penderecki composed to commemorate the 200th Anniversary of the Adoption of the Declaration of Human Rights, was awarded the prestigious Grawemeyer Award in 1992.

Dyryguje *Polymorphią* na Open'erze, Gdynia, lato 2012 r.

The Black Mask (1986)

Since Schulhoff's *Flammen* and Britten's *The Turn of the Screw*, there cannot have been a work more suffused with the aura of “Gothic mystery” than *The Black Mask*: the composer's third opera, based on a drama by Gerhard Hauptmann. Initially, a meeting of visitors in the 17th-century Bolków in Lower Silesia portends none of the horrors of the impending doom: mysterious signs, dangerous liaisons, semi-truths disclosed gradually, and erotic desires. The quasi-expressionist music of strongly postromantic pedigree is accompanied by quotes from Bach's choral music and mediaeval sequences, with the entire work aiming towards an emotional orgy directed – with full premeditation – by Death.



7

3
D
3
A

piece — a — d

Fl
ob

p

pp

TR

CR

TR
TB

Arm

Vc
Vi

p

pp

pp

me guide

CO RD

Fl
ob

pp

can lead

TR

CR

8

Arm

Frank x

guy

trist

Vc

Vb

sfr

CO RD

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

ce

sax

fl

ob

tr

tb

arm

v

i

c

b

a

d

g

h

i

j

k

l

Diabły z Loudun (1964-2012)

Pierwsza opera Pendereckiego, pełna obrazoburczych opętania, egzorcyzmów, niesłusznych oskarżeń i moralnego relatywizmu operuje radykalnym tworzywem dźwiękowym i drapieżną ekspresją. Będąc w jakimś sensie kontynuatką *Ognistego anioła* Prokofiewa, idzie znacznie dalej w eksploracji demonicznego szaleństwa. W jej partyturze widz odnajdzie niemal wszystko, co dla nowej muzyki wynalazł Penderecki: krzyk, śpiew, klaster, szalone i niekonwencjonalne brzmienia oraz mistycyzm połączony z brutalnym, satanistycznym transem. W roku 2012 kompozytor przeinstrumentował i przeredagował partyturę. Dokończając do niej kilka nowych scen, nie wycofał jednak pierwotnej wersji, co dało zarówno wykonawcom, jak i publiczności fascynującą alternatywę.

Polskie Requiem (1980-2005)

Jest 16 grudnia 1980 roku, cztery miesiące po sierpniowej euforii. Tuż przy bramie gdańskiej stoczni, w mroku i przejmującym zimnie dwa miliony osób słucha śpiewanej przez Jadwigę Gadulanek *Lacrimosy*, która czci poległych 10 lat wcześniej robotników. Piękna, skupiona kantylena głęboko porusza stojący w niemym zachwycie tłum. Utwór staje się częścią szeroko zakrojonego *Requiem*, pisanego przez wiele lat, które domyka dopiero *Chaconne in memoria del Giovanni Paolo II* skomponowana dwadzieścia pięć lat po *Lacrimosie*. Dzieło – ikona polskiej historii i cierpiącej duszy narodu – unika martyrologicznej histerii, stając się zarówno bardzo subiektywną, jak i uniwersalną medytacją na temat wiecznej antynomii życia i śmierci.

Sonata na wiolonczelę i orkiestrę (1964)

Spotkanie Pendereckiego z wiolonczelistą Siegfriedem Palmem (1927-2005) stało się dla kompozytora doświadczeniem szczególnym, gdyż siła wzajemnej inspiracji doprowadziła do powstania arcydzieł pełnych brzmień szalonych, wręcz nierzeczywistych. W *Sonacie* Penderecki i Palm, dumnie krocząc na czele europejskiej awangardy udowadniają, że pod względem sonorystyki nie istnieje dla nich jakiegokolwiek tabu. Wstrząsający, niemal satanistyczny mrok pierwszej części z wyeksponowanymi „dołami” orkiestry, ekspresyjnymi gestami solowej wiolonczeli i dramatycznymi klasterami smyczków i blachy co rusz pogrąża nas w przestrzeni piekielnej otchłani. Ruchliwa część druga to niczym nieskrępowana wirtuozeria i feeria barw tyleż szalonych, co fascynujących. *Sonata* to dzieło, które z pewnością przyjmą z zachwytem zarówno miłośnicy nieszablonowej klasyki, jak i fani ... progresywnego rocka.

Ofiarom Hiroszimy – tren (1960)

Liczący 52 osoby zespół smyczkowy krzyczy klasterami, pulsuje glissandami i zuchwale wędruje po rejestrach, eksplorując najbardziej niekonwencjonalne metody wydobywania dźwięku. Początkowo utwór nosił tytuł 8'37". Dzieło otrzymało nagrodę na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO, a prestiżowa *History of Western Music* wydawana przez W.W. Norton & Company uwzględnia je jako jedyny obok Chopinowskich arcydzieł utwór skomponowany przez Polaka. **BM**

The Devils of Loudun (1964–2012)

Brimming with iconoclastic possessions, exorcisms, mistaken accusations, and moral relativism, Penderecki's first opera uses radical sound tissue and predatory expression. In a sense, an heir to Prokofiev's *The Fiery Angel*, it goes far further in exploring demonic madness. Its core contains nearly everything that Penderecki invented for new music: shouting, song, clustering, mad and unorthodox sounds, and mysticism combined with brutal, satanic trance. In 2012, the composer edited and rearranged the score. Having added a number of new scenes, he did not, however, withdraw the original version, which gives both the performers and the audience a fascinating choice.

The Polish Requiem (1980–2005)

It is 16th December 1980. Four months after the euphoria of the Polish August. By the very gates of the Gdańsk Shipyards, among the darkness and the chilling cold, 2 million people are listening to Jadwiga Gadulanka performing *Lacrimosa*, paying homage to workers killed ten years earlier. A beautiful and focused cantilena deeply moves the crowd, standing in silence. The piece becomes a part of a vast *Requiem*, composed over many years, which was not completed until *Chaconne in memoria del Giovanni Paolo II* was composed 25 years after *Lacrimosa*. An icon of Polish history and the suffering soul of the nation, the work avoids martyrological hysteria, offering a highly subjective and at the same time universal reflection on the eternal antinomy between life and death.

Threnody for the Victims of Hiroshima (1960)

A string ensemble composed for 52 people cries with clusters, it pulsates with glissandos, and daringly perambulates the registers, exploring the most unconventional methods of controlling the sound. Initially, the piece was entitled 8'37". The work won an award at the UNESCO International Rostrum of Composers, while the prestigious *History of Western Music* published by W.W. Norton & Company listed it as the only masterpiece composed by a Pole other than Chopin.

Violin concerto No. 1 (1977)

Penderecki became tired of the avant-garde and – as he repeatedly claimed – at a certain stage in his life, it ceased to meet his expectations. Composing the Violin concerto No. 1 for Isaac Stern, the composer fiercely turned away from his heritage, constructing a work that was only seemingly conventional; in contrast to the conventional wisdom, it is difficult and very freely permeated by the post-romantic convention. If, from a certain perspective of time, one were to seek a parallel for its style here, it would be Shostakovich's Violin concerto No. 1: a piece of similarly large size and equally dark expression. Despite reaching for the reservoirs of the past, Penderecki's work is one of his most radical and daring artistic creations.

PREMIERY SEZON 2013/14

DIABŁY
Z LOUDUN
HAMLET
JOLANTA
& ZAMEK
SINOBRODEGO
ROMEO
I JULIA
OBSESJE
LOHENGRIN
PROJEKT 'P'
DON
KICHOT
MOBY DICK

DIABŁY Z LOUDUN 2/10, 4/10, 6/10, 8/10

HAMLET 3/10, 5/10, 15/10, 16/10, 17/10, 7/12, 8/12

TAŃCZMY BACHA 12/10, 13/10

DON CARLO 27/10, 29/10, 30/10, 31/10, 2/11

SEN NOCY LETNIEJ 14/11, 15/11, 16/11 (x2), 7/2, 8/2, 9/2 (x2), 11/2, 12/2

NABUCCO 19/11, 21/11, 23/2, 25/2

ECHA CZASU 28/11, 29/11, 17/1, 18/1, 19/1

JOLANTA & ZAMEK SINOBRODEGO 13/12, 15/12, 17/12, 19/12

DZIADEK DO ORZECHÓW 29/12 (x2), 2/1, 3/1, 4/1 (x2), 5/1 (x2)

STRASZNY DWÓR 24/1, 26/1, 28/1, 30/3, 3/6, 5/6

ORFEUSZ I EURYDYKA 10/1, 11/1, 12/1, 20/2, 21/2

QUDSJA ZAHER 2/2, 4/2

SŁOWIK 15/2, 16/2 (x2), 18/2(x2)

ROMEO I JULIA 7/3, 8/3, 9/3, 20/3, 21/3, 22/3, 23/3

MADAME BUTTERFLY 14/3, 16/3, 18/3, 19/3, 22/4, 8/5, 9/5, 10/5

OBSESJE 29/3, 30/3, 9/5, 10/5, 14/6, 15/6, 28/6

KREACJE 6 5/4, 6/4, 8/4

LOHENGRIN 11/4, 13/4, 15/4, 17/4

ŚWIĘTO WIOSNY 25/4, 26/4 (x2)

ELEKTRA 4/5, 6/5

PROJEKT P 26/4, 27/4, 29/4

DON KICHOT 29/5, 30/5, 31/5, 1/6, 6/6, 7/6, 8/6

MOBY DICK 25/6, 27/6, 29/6

NA BIEŻĄCO PENDERECKI UP TO DATE

Szokował awangardą i powrotem do romantyzmu, każdy jego utwór budził ciekawość – „co nowego wymyśli?”. O polskich prawykonaniach muzyki Krzysztofa Pendereckiego pisze **Dorota Szwarzman**.

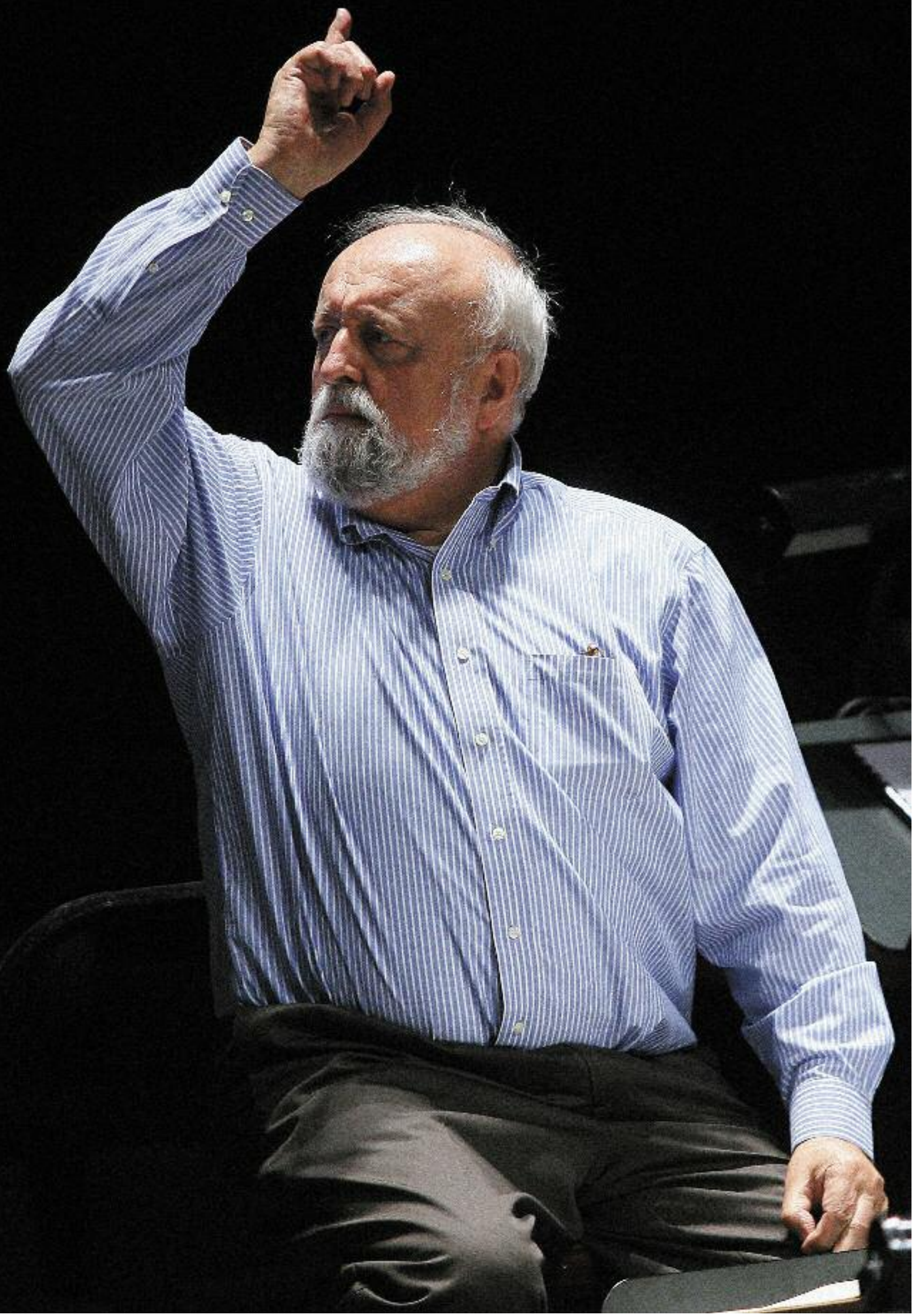
He shocked with the avant-garde; he shocked with a return to Romanticism; every new piece of his raises that curiosity: “what new thing will he devise?” **Dorota Szwarzman** on the Polish premieres of Krzysztof Penderecki's music.



Pasjonujące życie muzyczne miał ten, kto śledził na bieżąco dokonania tzw. polskiej szkoły kompozytorskiej, szczególnie w latach 60. ubiegłego wieku, ale jeszcze i w pierwszej połowie lat 70., kiedy studiowałam. Ówczesna światowa kariera polskiej muzyki była zjawiskiem bez precedensu, a za najbardziej efektowny jej przypadek uznawano karierę Krzysztofa Pendereckiego. Każde wykonanie jego nowego utworu było wydarzeniem, a trzeba było na nie czekać, ponieważ zwykle premiery odbywały się za granicą.

Pasję według św. Łukasza usłyszałam nie podczas jej pierwszego polskiego wykonania na Warszawskiej Jesieni w 1966 roku, lecz przy innej okazji, kilka lat później. Ale już na prawykonaniu *Jutrzni* w 1971 roku byłam i nie zapomnę, jak z dużą grupą melomanów wyważaliśmy drzwi do zakrystii katedry św. Jana, bo nie dało się wejść od frontu – obleganego przez tłum. Bernard Ładysz ścigał się z Peterem Lagerem na basowe zejścia w dół skali, a rozwibrowany głos Stefania Woytowicz szczytował nad wszystkim. Uderzał kontrast między mrocznym, skupionym *Złożeniem do grobu* a hałaśliwym, radosnym *Zmartwychwstaniem* z kołatkami i powtarzającym się chóralnym refrenem, który długo jeszcze brzmiał w uszach po koncercie. Obok *Stabat Mater* z *Pasji Łukaszkowej* był to pierwszy fragment z Pendereckiego, który dało się po koncercie zaśpiewać. Co zresztą było szczególnie smacznym, bo Pendereckiego odbieraliśmy przede wszystkim jako wspaniałego wynalazcę dźwiękowego, a nie twórcę łatwych do przyswojenia tematów. *Tren*, *Anaklasis*, *Polymorphia* należały już do kanonu, czekaliśmy więc na nowe utwory, zastanawiając się, co nowego wymyśli Penderecki, jaki nowy instrument czy sposób wydobywania dźwięku wprowadzi w kolejnej kompozycji.

It was a fascinating musical life to follow the achievements of the so-called Polish school of composing, especially in the 1960s but also in the first half of the 1970s, when I was a student, in real-time. A time of an unprecedented career in Polish music, with the career of Krzysztof Penderecki being considered its most striking example. Performance of each new piece was a true event, while some required waiting, as they usually had their world premieres abroad. I heard *St Luke Passion* not during its first Polish performance at the Warsaw Autumn in 1966 but on another occasion a few years later. Yet the Polish premiere of *Utrenya* in 1971 I didn't miss, and I will never forget the forcing of the door to the sacristy of St John's Cathedral, together with a large group of music lovers, because, besieged by crowds, it couldn't be entered from the front. Bernard Ładysz competed with Peter Lager in chases down the bass scale, while the vibrating voice of Stefania Woytowicz soared high above everything. Making its mark was the contrast between the tenebrous and attentive *The Entombment of Christ* and the noisy and joyful *Resurrection of Christ* with its rattles and repetitive chorus, which remained in the memory long after. Besides *Stabat Mater* from *St Luke Passion*, it was Penderecki's first piece that could be sung after the concert was over. Which was actually a peculiar flavour, as we all perceived Penderecki primarily as a magnificent sound inventor and not the creator of themes easily embraced. *Threnody*, *Anaklasis*, and *Polymorphia* already belonged to the canon, so we waited for new works, wondering what new thing Penderecki would invent, what new instruments or way of producing sounds he would introduce in his latest composition. The years of my studies were a period of breakthroughs in his artistic life. Yet the magnificent flourishes of sound kept on being produced. A good example is the *Partita* for harpsichord and orchestra with the characteristic sounds of electric



Czas moich studiów przypadł na okres przełomów w jego twórczości. Wciąż jednak powstawały te wspaniałe fajerwerki brzmień. Dobrym przykładem jest *Partita* na klawesyn i orkiestrę, z charakterystycznymi brzmieniami gitar elektrycznych i *De natura sonoris II*, utwór napisany w tym samym roku, co *Jutrznia*, ale na Warszawskiej Jesieni wykonany dopiero w 1976. Słyszalne było w twórczości kompozytora pewne rozdzielenie: wydawał się być jeszcze przywiązany do krótkich, efektownych form, abstrakcyjnych zabaw z dźwiękami, ale już porywały go wielkie tematy i rozmiary utworów, jak w przypadku *Pasji*. Coraz bardziej prestiżowe instytucje zamawiały u niego dzieła na coraz to ważniejsze okazje: 700-lecie katedry w Münster (*Pasja*), otwarcie olimpiady w Monachium (*Ekecheiria*), *Kosmogonia* na uroczystość 25-lecia ONZ. Żaden polski kompozytor nie kojarzył nam się z takimi sukcesami.

Pojawienie się pierwszej opery Pendereckiego, *Diabłów z Loudun*, obserwowaliśmy początkowo tylko z oddali, śledząc relacje prasowe, później słuchając nagrania: pierwsze wykonania odbyły się bowiem w Niemczech. Z kilkuletnim opóźnieniem wystawił ją w 1975 roku Teatr Wielki w Warszawie, uzupełnioną o dodatkowe fragmenty. Mogliśmy podziwiać, jak kompozytor sprawdził się w kolejnej wielkiej formie, którą wypełnił muzyką przejmującą, ale też czasami groteskową – tu chyba po raz pierwszy ujawnił swoje poczucie muzycznego humoru.

Wykonanie *I Symfonii* w 1973 roku było kolejnym zaskoczeniem. Jak to – Penderecki i symfonia? I to taka porządna symfonia, kilkuczęściowa, choć części grane są w niej bezpośrednio jedna po drugiej. Rozpoczęła się co prawda pomysłem dość awangardowym: rozbudowanym, pełnym wyrazistych gestów fragmentem, w którym grają same instrumenty perkusyjne o nieokreślonej wysokości. Ale sam fakt, że ten oto kompozytor użył takiej właśnie nazwy, zapowiadał zmiany. Usłyszeliśmy je w kolejnych latach. Najpierw w 1974 roku *Canticum canticorum Salomonis* na chór i orkiestrę, choć i tu pojawiło się kilka nowych, ciekawie brzmiących instrumentów, mianowicie sześć wielkich muszli. Rok później – na kolejnym koncercie w katedrze św. Jana, kiedy to wykonano *Przebudzenie Jakuba* i *Magnificat*. Przyznam, że mnie osobiście bardzo odpowiadało konsekwentne połączenie elementów awangardowych i dyscypliny formalnej. Ten okres w twórczości kompozytora lubię do dziś. Pamiętam też, że muzyka ta stanowiła dla mnie kontrast ze zwrotem, jaki dokonał się w tym samym czasie w twórczości rówieśnika Pendereckiego – Henryka Mikołaja Góreckiego: zbulwersowało mnie jego *Ad Matrem* (które zamknęło Warszawską Jesień 1972), a także *II Symfonia „Kopernikowska”* rok później. Byłam przeciwniczką plakatowości, jaką operowały te utwory. Ale nie przeczuwałam, jaka zmiana nastąpi niedługo potem w twórczości Pendereckiego. Otóż w 1979 roku zespół Württembergische Staatstheater ze Stuttgartu przedstawił w reżyserii Augusta Everdinga *Raj utracony* według Johna Milтона, nie operę, lecz – jak to określił kompozytor – *sacra rappresentazione*, czyli rodzaj misterium scenicznego. To był absolutny szok: całość została napisana w stylu neoromantycznym. I o ile niektórzy krytycy niemieccy okrzyknęli Pendereckiego zdrajcą awangardy już po prawykonaniu *Pasji*, to dla polskiej publiczności ostatecznie stał się nim właśnie jako autor *Raju utraconego*. Kolejny raz zaskoczył wszystkich z całą premedytacją.

Polskich odbiorców *Pasja* nie raziła tak, jak niemieckich awangardzistów. Trudno może dziś w to uwierzyć, ale już sam pomysł, by porwać się na formę używaną przez Bacha, wydawał się prowokacyjny. Zwłaszcza w PRL, gdzie znaczenie Kościoła było przez władze pomniejszane. Przy tym język, jakiego Penderecki używał w *Pasji*, nie sprawiał wrażenia zachowawczego. Co innego w *Raju utraconym*, w którym kompozytor zwrócił się całkowicie w stronę tradycji. I tak już miało pozostać. Jeszcze w 1963 roku, w rozmowie z krytykiem Tadeuszem A. Zielińskim, Penderecki stwierdził: *Muzyka współczesna jest rezultatem długich ewolucji, a jej korzenie wyrastają nie tylko z nowatorskich zdobyczy poprzedniego pokolenia, ale sięgają głęboko w przeszłość, z czego nie zawsze zdajemy sobie sprawy*. Zwrot taki był więc u tego twórcy tylko kwestią czasu.

Potem już było *Te Deum* z cytatem z *Boże, coś Polskę*, kolejne symfonie, pisane w kolejnych częściach *Polskie Requiem*; powaga i martyrologia. Trochę inne spojrzenie przyniosła skomponowana w 1986 roku *Czarna maska*, a niespodzianką był *Król Ubu*, rozpoczynający lata 90. – sarkastyczny, ironiczny, bawiący się pastiszami tradycyjnych oper. Te odskocznie nie zatępiły jednak wrażenia, że od *Raju utraconego* – właśnie od tego utworu – Penderecki stał się innym kompozytorem. **BM**

guitars, and *De natura sonoris II* that was composed in the same year as *Utrenya*, but not performed at the Warsaw Autumn until 1976. A certain rift was audible in the composer's oeuvre: he still seemed to be attached to the short and impressive forms, and abstract toying with sounds. Yet he was already being captivated by the grand themes and sizes, as in the case of *Passion*. More and more prestigious institutions commissioned him with works for ever more significant occasions: 700 years of the Münster Cathedral (*Passion*), the opening ceremony of the Olympic Games in Munich (*Ekecheiria*), and *Cosmogony* to celebrate 25 years of the United Nations. No other Polish composer could we associate with such successes.

Initially, we observed the emergence of Penderecki's first opera, *The Devils of Loudun*, only from a distance, by following press accounts, and later listening to the recording, as the first performances were held in Germany.

In 1975, with a few years' delay it was put on by the Wielki Theatre in Warsaw, already complemented with additional pieces. We could admire how the composer passed the test in another grand form, which he filled with heart-breaking music, which at times moved into the grotesque. It must have been here that Penderecki first revealed his musical sense of humour.

The performance of Symphony No. 1 in 1973 was another surprise. How come: Penderecki and the symphony? Moreover, such a genuine symphony in multiple movements, even if played directly, one after another. It started with quite an avant-garde concept, true: an extended fragment, full of clear gestures, where only percussion instruments of undefined pitch are heard. Yet the very fact that *this very* composer used *this very* name was a harbinger of change. We heard it in the following years. First, in 1974, came *Canticum canticorum Salomonis* for choir and orchestra. Although it introduced a number of new instruments producing interesting sounds, namely, six great seashells. A year later, at another concert in St John's Cathedral *Jacob's Awakening* and *Magnificat* were performed. I must admit that I personally very much liked the persistent combination of avant-garde elements with formal discipline. This period in the composer's work I like to this day. I also remember that I found that music a contrast when juxtaposed with the turnaround that concurrently materialised in Penderecki's peer Henryk Mikołaj Górecki: I was appalled by *Ad Matrem* (which closed the Warsaw Autumn of 1972), and also by Symphony No. 2 "Copernican" a year later. I was an opponent of the poster quality which these pieces employed. Yet I could not foresee the change that was about to sneak into Penderecki's works.

For in 1979, the Württembergische Staatstheater from Stuttgart presented John Milton's *Paradise Lost*, directed by August Everding: not an opera but – as the composer described it – a *sacra rappresentazione*: a particular mystery play. This was a downright shock: all of it was written in neo-Romantic style. To the extent that some German critics already deemed Penderecki the traitor of the avant-garde after the world premiere of *Passion*, the Polish audience found him one as the author of *Paradise Lost*. Again, he surprised us all in an absolutely deliberate manner.

The Polish audience were not as jarred by *Passion* as the German avant-gardists were. Today this may be hard to believe, but the very notion of reaching for a form used by Bach himself seemed provocative. Especially in the communist People's Republic of Poland, where the authorities were keen on reducing the significance of the Church. Moreover, the language that Penderecki used in *Passion* did not seem to be conservative. *Paradise Lost*, where the composer turned fully to tradition, was another case. And it was to stay so. Still in 1963, interviewed by a critic, Tadeusz A. Zieliński, Penderecki claimed that "contemporary music is the result of long revolutions, and its roots grow not only from the innovative achievements of the previous generation, but they reach deep into the past, which we are not always aware of". Therefore, such a turning point was only a question of time for the artist.

Then it was already time for *Te Deum* with borrowing from *Boże, coś Polskę*, successive symphonies, *The Polish Requiem* written in successive parts – solemnity and martyrdom. A somewhat different view came in *The Black Mask*, composed in 1986. In turn, *Ubu King* opening the 1990s, was a surprise: sarcastic, ironic, playing with pastiche of traditional operas. Yet these diversions could not tarnish the impression that with *Paradise Lost* – and no other piece but that – Penderecki became a different composer. **BM**

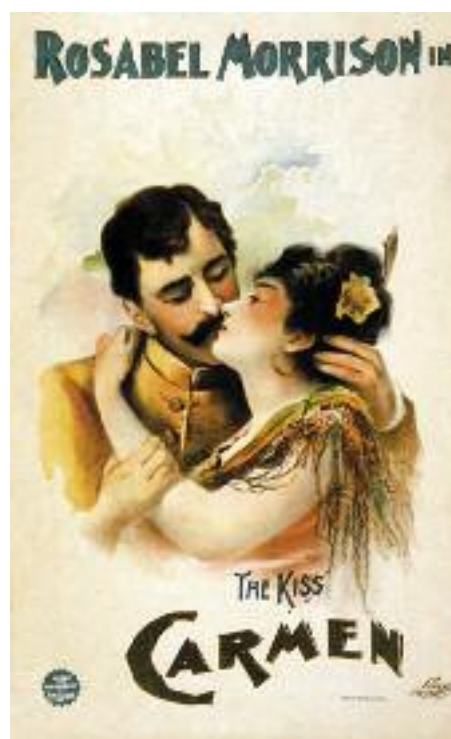
TRADITIONAL RESOURCES OF THE MODERN AGE



At the center of the world of Polish copper stands man. Amongst the elements of the earth with which we grapple and work, copper and silver are created – traditional resources of the modern age.

KGHM POLSKA MIEDŹ S.A.
ul. Marii Skłodowskiej-Curie 48, 59-301 Lubin, Poland
tel. +48 76 747 82 00, fax +48 76 747 85 00
www.kghm.pl

KGHM POLSKA MIEDŹ S.A.



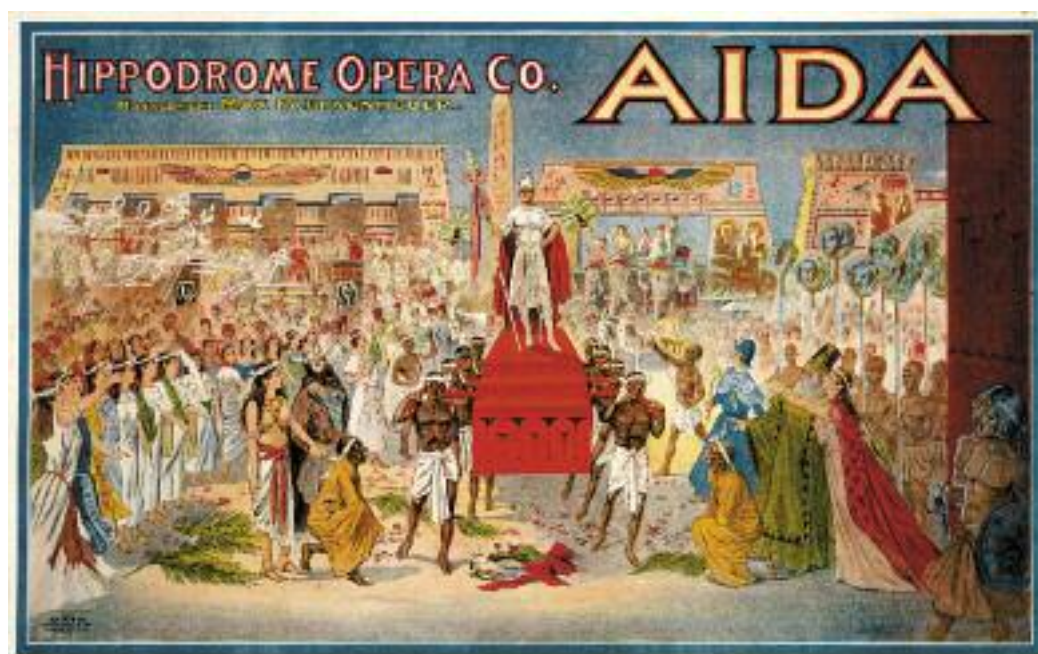
Kiedy w 1600 roku Jacopo Peri przedstawił we Florencji swoją *Eurydykę*, a w siedem lat później w Mantui odbyła się premiera *Orfeusza* Claudio Monteverdiego, los rodzącego się gatunku został przesądzony.

SKAZANE NA MIŁOŚĆ

SENTENCED TO LOVE

After Jacopo Peri presented his *Euridice* in Florence in 1600, and Claudio Monteverdi's *L'Orfeo* premiered in Mantua seven years later, the fate of the newly born genre was sealed.

Jacek Marczyński, „Rzeczpospolita”



Do rangi symbolu urasta fakt, że nieco wcześniejsza *Dafne* Periego, od której powinna zacząć się historia opery (zachowały się tylko fragmenty utworu), opowiada o próbie nieudanej ucieczki przed miłością. Tytułowa bohaterka próbuje uwolnić się od załotów Apollina, lecz on znajduje sposób na to, by ją zdobyć.

Przestudiowanie najważniejszych oper daje bogaty materiał źródłowy do badań relacji damsko-męskich. Motyw miłości homoerotycznej pojawia się dopiero w wieku XX,

i to dość nieśmiało, na przykład w twórczości Benjamin Brittena.

Kompozytorzy wcześniejszych epok pozwalali sobie jedynie na odrobinę zakamuflowanej perwersji. Uczynił to Wolfgang Amadeusz Mozart, wprowadzając w *Weselu Figara* postać erotycznie rozbudzonego chłopca Cherubina, i Richard Strauss – lubujący się w podszytych seksem zamianach płci (*Kawaler srebrnej róży*, *Arabella*).

Magii miłości ulegali niemal wszyscy kompozytorzy, również Krzysztof Penderecki, który stworzył dzieło o pierwszym w dziejach ludzkości związku kobiety i mężczyzny (*Raj utracony*). W jego wielkich operach historycznych – *Diablach z Loudun* i *Czarnej masce* – erotyzm również odgrywa istotną rolę. I nawet gdy Giacomo Puccini napisał pierwszą operę wyłącznie z kobietą obsadą i z akcją rozgrywającą się w kościele, to jej tematem uczynił miłość do mężczyzny.

Wyłomu próbował dokonać w latach 40. XX wieku Dymitr Szostakowicz.

Tematem jego opartych na sztuce Gogola *Graczy*, rozgrywających się wyłącznie w męskim świecie, jest bowiem miłość do... karcianych oszustów.

Kompozytor jednak dzieła nie ukończył: może zrozumiał, że bez kobiet rzecz jest skazana na porażkę. Pojął to już kilkanaście lat wcześniej Sergiusz

Prokofiew, który także skomponował operę o hazardzie (na podstawie Dostojewskiego), ale ważnym elementem jej akcji uczynił wątek miłosny.

Gracz Prokofiewa nie ma happy endu nie tylko po to, by pokazać zgubne skutki ruletkowego nałogu – wielka miłość musi przecież skończyć się tragicznie.

Można wskazać setki przykładów z oper komicznych, w których finale kochankowie padają sobie w ramiona przekonani, iż będą żyć długo i szczęśliwie. Jednak portrety Rozyny i Almavivy z *Cyrulika sewilskiego* czy Noriny i Ernesta z *Don Pasquale* wydają się blade i jednowymiarowe w porównaniu z bohaterami oper Verdiego lub Pucciniego. U Mozarta zaś szczęśliwe zakończenie *Così fan tutte* lub *Don Giovanni* podszyte jest bardzo gorzką refleksją.

Pogodne opery miłosne cieszą się zresztą znacznie mniejszą popularnością wśród widzów, o czym świadczy światowe zestawienie najczęściej wystawianych oper. Królują opowieści o Mimi i Rudolffie, Violetcie i Alfredzie, Tosce i Cavaradossim, w których miłości towarzyszy śmierć.

Operowa publiczność potrzebuje silnych wzruszeń, ale nie tylko dlatego ciągle przejmują się losem bohaterów *Cyganerii* Pucciniego lub *Traviaty* Verdiego – przecież zna ich perypetie na pamięć. Wielkie opery o miłości to opowieści uniwersalne, bo w każdej epoce ludzie kochają tak samo. Cierpią i skaczą – choć nie zawsze w sensie dosłownym – z dachu Zamku Świętego Anioła. Szukają idealnych partnerów lub przed nimi uciekają, bojąc się ewentualnych cierpień i porażek.

O tym właśnie opowiadają arcydzieła skomponowane w dawnych epokach, a przecież wciąż aktualne. Wystarczy tylko lekko zmienić realia. Świadczy o tym niniejszy ranking sporządzony na podstawie obserwacji tego, jak odczytują stare dzieła współcześni reżyserzy.



The fact that Peri's earlier work, *Dafne* (only excerpts have survived) – which the history of opera should begin with – speaks of an attempt at a failed escape from love rises to the rank of a symbol. The titular heroine tries to liberate herself from Apollo's advances, yet the deity finds a way to win her.

A study of the most crucial operas provides ample source material for researching the relationships between women and men. The motif of homoerotic love does not turn up until the 20th century, and does so quite shyly, for example in the works of Benjamin Britten. In earlier periods, composers did not allow themselves anything going beyond a touch of well camouflaged perversion. One of the composers to do so was Wolfgang Amadeus Mozart, who introduced the figure of the erotically stirred up boy, Cherubino, in *The Marriage of Figaro*, and another – Richard Strauss with his preference for sex-streaked gender changes (*The Knight of the Rose*, *Arabella*).

Nearly all composers, however, have yielded to the magic of love, Krzysztof Penderecki included. The Pole wrote an opera about the first union between a woman and a man in the history of mankind (*Paradise Lost*). Moreover, in his great historical operas – *The Devils of Loudun* and *The Black Mask* – eroticism plays a significant role. Even when Giacomo Puccini wrote the first opera with a woman-only cast and a plot that takes place in a church, it made the love of a man its subject.

In the 1940s, Dmitri Shostakovich tried to introduce a breakthrough, as the subject of *The Gamblers*, he took from Gogol's drama that takes place in an entirely masculine world the love of cheating at cards. However, the composer never completed his work, possibly understanding that the project was doomed to fail without women. An idea grasped over a decade earlier by Sergei Prokofiev, who

also composed a gambling opera (based on Dostoevsky), yet made the love theme an important element of its plot. Prokofiev's *The Gambler* has no happy ending, not only to show the detrimental results of roulette addiction: isn't it so that a great love must end in tragedy. Hundreds of examples can be quoted from comic operas, where the lovers fall into each other's arms in the finale, convinced that they will live long and happily ever after. Yet the portraits of Rosina and Almaviva from *The Barber of Seville* and of Norina and Ernesto from *Don Pasquale* may seem pale and one-dimensional compared to the protagonists of Verdi's and Puccini's operas. In turn, the happy endings of Mozart's *Così fan tutte* and *Don Giovanni* come with very bitter reflection.

The cheerful love operas enjoy a far lesser popularity among audiences, as attested by the world rankings of the most frequently played operas. Topping the list are the tales of Mimi and Rudolf, Violetta and Alfred, and Tosca and Cavaradossi, where love is accompanied by death.

Opera audiences need powerful emotions, yet this is not the only reason why they continue to concern themselves with the fate of the protagonists of Puccini's *La Bohème* or Verdi's *La Traviata* – don't they know their vicissitudes by heart? The great operas about love are universal tales, as, irrespective of the epoch, people love the same way. They suffer and jump – (although not always verbatim) from the roof of Castel Sant'Angelo. They seek ideal partners or flee from them, afraid of potential suffering and failures.

This is what the masterpieces composed in bygone periods, and yet so very relevant, speak of. It is enough to just change the circumstances slightly. A testimony to this is the accompanying ranking based on the observations of how contemporary directors construe old masterpieces.



1. Mimi i Rudolf – w 1896 roku, kiedy *Cyganeria* Pucciniego miała swoją prapremierę, traktowano ją jako operę realistycznie odtwarzającą życie paryskiej bohemy. Dla dzisiejszego widza jest to historia związku bez zobowiązań, trwającego tak długo, jak kochankowie mają na to ochotę.

1. Mimi and Rudolf – in 1896, when Puccini's *La Bohème* premiered, the opera was perceived as a realistic recreation of the life of the Parisian bohemians. For today's audiences, it tells the rare story of a relationship without obligations lasting as long as the lovers enjoy it.



2. Violetta i Alfred – Premiera *Traviaty* w 1853 roku zakończyła się klęską. Publiczność była oburzona, bo kurtyzany (kto dziś pamięta to słowo), nie miały prawa być bohaterkami oper. A przecież Violetta jedynie walczy o prawo do miłości – nawet jeśli pozornie jej na niej nie zależy. Tak jak wielu współczesnym kobietom...

2. Violetta and Alfred – the 1853 premiere of *La Traviata* ended in disaster. The audience were offended, as courtesans (who still remembers the word today?) had no right to become opera heroines. And yet Violetta did no more than fight for her right to love, even if she seemed not to care about it.



3. Tosca i Cavaradossi – W 1900 roku uznano *Toskę* za sztandarowe dzieło modnego wówczas weryzmu. W istocie jest to melodramat o miłości niebezpiecznie podszytej zazdrością: dlatego ta opowieść jest wciąż aktualna. O jej sile świadczy fakt, że kilkakrotnie interesowali się nią filmowcy (Luigi Magni nakręcił film z Monicą Vitti), choć muzykę Pucciniego traktowali raczej jako tło do swej wersji losów Toski.

3. Tosca and Cavaradossi – in 1900, *Tosca* was considered the flagship work of the then fashionable verism. In fact, it is a melodrama about a love dangerously laced with jealousy: one reason why the tale still holds water. Proof of its force is the fact that it has remained the object of interest to filmmakers (with Luigi Magni shooting a film with Monica Vitti), who, however, treat Puccini's music as more of a background to their versions of Tosca's life



4. Carmen i Don José – Ci operowi kochankowie trafili do kin w różnych przeróbkach – jedną z nich nakręcił nawet Charlie Chaplin. Po premierze w 1872 roku część krytyków żądała zdjęcia ze sceny tego „kastylskiego wyuzdania”. Carmen przedstawiana jest dziś jako kobieta silna i niezależna, unikająca stałych związków z mężczyznami.

4. Carmen and Don José – this couple of opera lovers have found their way to the cinemas in various versions: one of them was even directed by Charlie Chaplin himself. After the opera premiered in 1872, some critics wanted this “Castile debauchery” to be taken off the stage immediately. Today, Carmen is presented as a strong and independent woman, avoiding permanent relationships with men.

5. Izolda i Tristan – W 1852 roku Richard Wagner niczym Tristan pokochał (z wzajemnością) Matyldę Wesendonck, żonę przedsiębiorcy z Zurychu, który dawał kompozytorowi finansowe wsparcie. Wagner w swoim życiu i w tej operze poprzestał na miłości platonicznej: idealnej, choć tragicznej.

5. Tristan and Isolde – in 1852, much like Tristan, Richard Wagner fell in (required) love with Mathilde Wesendonck, the wife of a rich businessman who provided the composer with financial support. Both in his life, and in the opera, Wagner did not move beyond platonic love: ideal, although tragic. Such stories are still reported.



6. Ferrando i Dorabella, Guglielmo i Fiordiligi – Podobno temat *Così fan tutte* podsunął Mozartowi w 1789 roku cesarz Józef II. Tak powstała operowa wersja libeżyńskich *Niebezpiecznych związków* Choderlos de Laclosa. Współcześnie odnajdujemy w niej pytanie, czy można partnerów zmieniać bez wyrzutów sumienia.

6. Ferrando and Dorabella, Guglielmo and Fiordiligi – They say it was Emperor Joseph II who suggested the *Così fan tutte* theme to Mozart in 1789. This is how the operatic version of Choderlos de Laclos's libertine *Dangerous Liaisons* originated. In our contemporary times, within the tale we find the question of whether partners can be changed without remorse. The final statement that “thus do they all” may carry a bitter aftertaste.





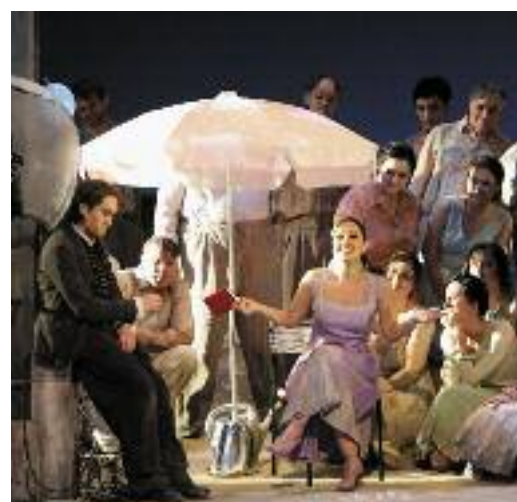
7. Juliusz Cezar i Kleopatra – Typowa *opera seria*. Tylko geniusz Händla sprawił, że wyrasta ponad konwencję swej epoki, co doceniono już na londyńskiej prapremierze w 1724 roku. Oparta jest na wydarzeniach historycznych, ale dzisiaj reżyserzy traktują ją jako opowieść o miłosnej grze, za którą kryją się polityczne interesy.

7. Julius Caesar and Cleopatra – *Giulio Cesare* is a typical *opera seria*. It was only Handel's genius that let it excel the conventions of its time, which was appreciated even at the world premiere in London in 1724. Based on historical events, today it is treated more as a narrative on a game of love with vested political interests hidden within.



8. Butterfly i Pinkerton – Uwiedziona i porzucona – czyli klasyczny wyciskacz łez, bo jest tu również dziecko nieznające swego ojca. A jednak ten schemat działa na widza. Może nie od premiery w 1904 roku w La Scali, gdzie *Madama Butterfly* nie spodobała się, lecz od następnej inscenizacji w Brescii, gdy Puccini dokonał już przeróbek w swojej operze.

8. Butterfly and Pinkerton – Seduced and deserted – or a classical tearjerker, as there is also a child not knowing her father. Yet the plot works. Possibly not on its 1904 premiere at La Scala, where *Madame Butterfly* failed to satisfy, but from the later staging in Brescia, after Puccini introduced changes to his opera.



9. Adina i Nemorino – *Napój miłosny* Donizettiego z 1832 roku to obok *Cyrulika sewilskiego* najpopularniejsza opera komiczna. Przewyższa dzieło Rossiniego subtelnością portretów bohaterów. Nemorino nie musi też popisywać się wysokim „c”: ma śmieszyć, ale i wzruszać, dowodząc, że największy ciamajda jest w stanie zdobyć sobie wybrankę.

9. Adina and Nemorino – besides *The Barber of Seville*, Donizetti's *The Elixir of Love* from 1832 is his most popular comic opera. It exceeds Rossini's work with the subtlety of its portrayal. Moreover, Nemorino does not need to boast with the "high C": he is there to amuse, but also to move, proving that even the worst bungler is capable of winning the woman he chooses

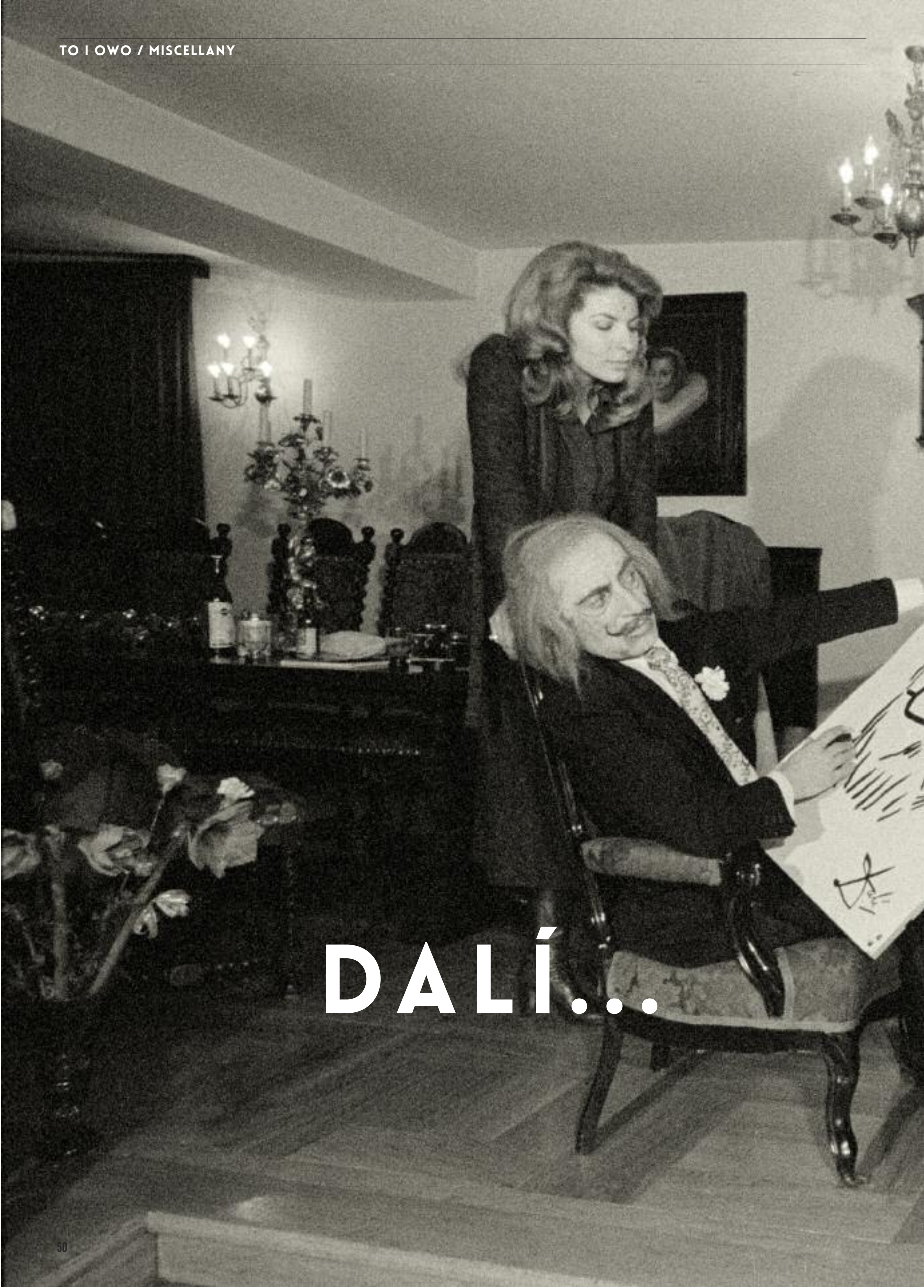


10. Aida i Radames – Verdi miał skomponować operę na otwarcie w 1869 roku Kanału Sueskiego, ale zamiast oczekiwanego wielkiego widowiska powstała opowieść kameralna. Bo choć *Aidę* wystawia się też na stadionach, to najważniejszy jest wątek miłości, dla której Radames poświęca pozycję i honor. Zdarza się to i w naszych czasach, dlatego *Aidę* gra się często bez historycznego kostiumu.

10. Aida and Radames – Verdi was to compose an opera for the opening of the Suez Canal in 1869. Instead of the expected grand spectacle, a chamber piece was composed. Although *Aida* may be shown in stadiums, its core is the subject of love, to which Radames sacrifices his position. As this happens also in our time, the opera is frequently played without its historical costume.

HEXELINE





DALÍ...



PENDERECKI...

KRAKÓW, 1976



Wystawa *Rewizyta. Dalí u Pendereckich*
(2 października – 7 grudnia), Teatr Wielki –
Opera Narodowa w Warszawie

Exhibition *A Return Visit. Dalí at the Pendereckis*
(2nd October – 7th December), Teatr Wielki –
Polish National Opera in Warsaw



Włodzimierz Mancewicz (Dalí), Anna Arvay (Gala), Krzysztof Penderecki, Elżbieta Penderecka, Anna Maria Potocka.
Fot. Bogumił Opiola

Kiedy w lecie w kalendarium wydarzeń w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej zobaczyłam zapowiedź wystawy przygotowanej z okazji 80. urodzin Krzysztofa Pendereckiego, wręcz zelektryzowały mnie trzy pokazane tam reprodukcje fotografii. Widać na nich Elżbietę i Krzysztofa Pendereckich oraz ... nie, czyżby to naprawdę był Salvador Dalí? A ta nieciekawa, myszowata kobieta – czyżby to była Gala, modelka, kochanka i żona hiszpańskiego mistrza?

Wielu – łącznie ze mną – dało się nabrać. Jak to, to mistrz bawił w naszym kraju, a tak niewiele dokumentów powstało na temat jego wizyty? W dodatku gościł w domu kompozytora, którego światowa kariera była już dla wszystkich oczywista – i dopiero teraz, po prawie półwieczu, ujawniono pamiątkowe foty? Sprawa wręcz skandaliczna. Toteż nie wątpię, że ta wystawa o aferalnym posmaku będzie szeroko omawiana i pozostanie w pamięci wielu. Nie wolno jej przegapić. Nosi tytuł *Rewizyta*. Wybrano 26 kadrów z około siedemdziesięciu prac, wszystkie czarno-białe – bo to PRL, połowa lat 70. Oglądać ją można w Salach Redutowych Teatru Wielkiego – Opery Narodowej od 2 października, potrwa do 7 grudnia 2013.

O tym, jak było naprawdę, opowiedziała mi Anna Maria Potocka, wówczas młodzieńca historyczka sztuki, czasowo powołana na asystentkę inscenizacji przez Mariana Eile. Autorzy ujęć – Anna Arvay i Bogusław Opiola pracowali na półprywatne zlecenie. Bo przecież Marian Eile, pomysłodawca wydarzenia, o którym poniżej, do faworytów komunistycznego systemu nie należał. Ba, po 1968 roku twórca najmniej socjalistycznego tygodnika bloku socjalistycznego, czyli „Przekroju”, poczuł się zmuszony do wyjazdu z ojczyzny. Przyczyną – nagonka na Polaków żydowskiego pochodzenia i w ogóle atak „na inteligenta”. Emigracja Eilego nie trwała długo, po niespełna dwóch latach wrócił. Jednak po tym geście sprzeciwu wobec systemu nie mógł już zajmować stanowiska naczelnego „Przekroju”. Znalazł zatrudnienie w „Szpilkach”, gdzie m.in. redagował rubrykę *Franciszek i inni*.

I właśnie w tym ambitnym satyrycznym tygodniku (wtedy pod kierownictwem Witolda Fillera), w rubryce *Franciszek i inni* po raz pierwszy ujrzał światło dzienne inscenizowany „fotoreportaż” z Krakowa. Wybrano kilka kadrów uwieczniających wizytę genialnego surrealisty w Krakowie. Podobno mało kto załapał, że była to mistyfikacja.

EILE ZDECYDOWAŁ: MUSI BYĆ REWIZYTA! UWIECZNIMY, OPUBLIKUJEMY, POKAŻEMY ŚWIATU.

EILE DECIDED: A RETURN VISIT MUST BE HELD! WE WILL IMMORTALISE IT, PUBLISH IT, AND SHOW IT TO THE WORLD.

Teraz oglądamy fotosy w większym wyborze i rozmiarze. Czy znów poddamy się iluzji? Cykl zdjęć zatytułowanych *Rewizyta* powstał w efekcie podróży Pendereckich do Hiszpanii. Wtedy, w połowie lat 70., bawili m.in. w zamku słynnego surrealisty. Wrażeniami ze spotkania podzielili się z zaprzyjaźnionym Marianem Eile. A redaktor zdecydował: musi być rewizyta! To będzie historyczne zdarzenie. Uwiecznimy, opublikujemy, pokażemy światu.

Jednak szalony pomysł okazał się nie do zrealizowania. Czy to z politycznych, czy z osobistych powodów Dalí nie mógł lub nie chciał przyjechać do Polski. Ale skoro Eile coś sobie wbił do głowy, to taka przeszkoda jak czyjaś absencja nie mogła zmienić jego planów. Znalazł sobowtóra surrealisty. Odpowiednio ucharakteryzowany aktor Włodzimierz Mancewicz do złudzenia przypominał Salvadora D. W postać Gali wcieliła się fotografka Anna Arvay.

I oto jest grudzień roku 1976, dom państwa Pendereckich na Woli Justowskiej. Piękna pani Elżbieta odgrywa rolę gospodyni i aktywnej uczestniczki artystycznego „eventu”; jej mąż, już wtedy łysiejący okularnik, lecz z gęstą, ciemną brodą, zasiada do fortepianu; dookoła gromadzą się goście – kulturalna elita Krakowa. Jednak oczy wszystkich skierowane są na starszego mężczyznę z bujną siwą plerazą i charakterystycznymi, zakręconymi i usztywnionymi wąsami. Dwoje fotografów pilnie pstryka scenę po scenie.

Asystentka biega i dba o odpowiednie ustawianie kadrów, o dopieszczenie detali. Potem seria zdjęć stanie się jej własnością – i dziś oglądamy je właśnie dzięki niej: Annie Marii Potockiej. Wieczór w domu Pendereckich przebiegał w surrealistycznym duchu. Ale najbardziej niezwykła okazała się obecność... muzy Dalego. Bezwstydnie naga, towarzyszyła mu wszędzie. Goście opanowali cały dom Pendereckich. Zwiedzali pokój po pokoju (zajrzeli nawet do dziecinnego), lecz najdłużej zatrzymali się w pomieszczeniu z barkiem. Potem malarz „portretował” kompozytora, który dał krótki fortepianowy koncert. Przy instrumencie zebrał się kiluosobowy chór, w którym swą partię odśpiewał także honorowy gość. Spotkanie, ciągnące się aż do rana, zakończyła akcja „wymiatania”: gospodyni ujęła w delikatne dłonie miotłę i szu, szu...! Dalej wyganiać muzę! I tą sceną kończy się happening.

Monika Małkowska

Still back in summer, when I saw the exhibition for the 80th birthday of Krzysztof Penderecki being announced in the calendar of events at the Teatr Wielki – Polish National Opera, I was purely electrified by the three photos reproduced there. They show Elżbieta and Krzysztof Penderecki and – no, could this really be Salvador Dalí? And that dull, mousy woman – would she be Gala, the model, the lover, and the wife of the Spanish master?

Many people, myself included, were hoodwinked. How come? Such a great artist visited our country, and his visit was so poorly recorded? Moreover, he visited a composer whose global career was at the time obvious for everyone in his homeland – and the commemorative snapshots were unearthed only now, nearly half a century later? This verges on the shameful. This is why I do not doubt that this exhibition, with its foretaste of a scandal, will be broadly discussed and remain in the memory of many. It must not be missed. It is titled *Rewizyta*, and contains 26 photographs out of about 70.

They are all black and white, as they were taken in the People's Republic of Poland in the mid-70s. The display awaits you the historical Reduta Rooms of the Teatr Wielki – Polish National Opera from 2nd October, and will close on 7th December 2013.

I was told the true story by Anna Maria Potocka, at the time a very young art historian, frequently made his staging assistant by Marian Eile. The photographers – Anna Arvay and Bogusław Opiola – worked to a semi private commission, as Marian Eile, the brainfather of the ploy discussed below, was certainly not among the darlings of the communist system. More, after 1968, the man behind the least socialist weekly in the communist bloc, *Przekrój*, found himself forced to leave his homeland. The reason was the witch-hunting of Poles of Jewish origin, and the general “assault on the intelligentsia”. Eile's emigration did not last long, however, as he returned within two years. Yet after such an act of resistance to the system, he could no longer remain the editor-in-chief of *Przekrój*. He found employment in *Szpilki*, where he edited the *Franciszek i inni* column.

It was that ambitious satirical weekly (at the time, managed by Witold Filler) that for the first time published, obviously in its *Franciszek i inni* column, the staged “photostory” from Kraków. A handful of photographs recording the visit of the surrealist genius to Kraków were selected. They say that few were those who unravelled the hoax.

Now we are presented a broader greater selection of more enlarged photographs. Will we yield to the

illusion again? The series of photographs entitled *Rewizyta* was an aftermath of Penderecki's visit to Spain. At that time, in the mid-70s, they were hosted, in the castle of the famous surrealist. They shared their impressions from the meeting with a friend of theirs, Marian Eile. Who immediately decided: there must be a return visit! This will be a historic moment. We will immortalise it, publish it, and show it to the world.

Yet the mad idea proved impossible to achieve. Whether for political or personal reasons, Dalí could not or would not visit Poland. Yet once Eile got something into his head, an obstacle the like of somebody's absence would not thwart his plans. He found a double for the artist. With appropriate make up, the actor Włodzimierz Mancewicz was the spitting image of Salvador D. Gala was impersonated by the photographer Anna Arvay.

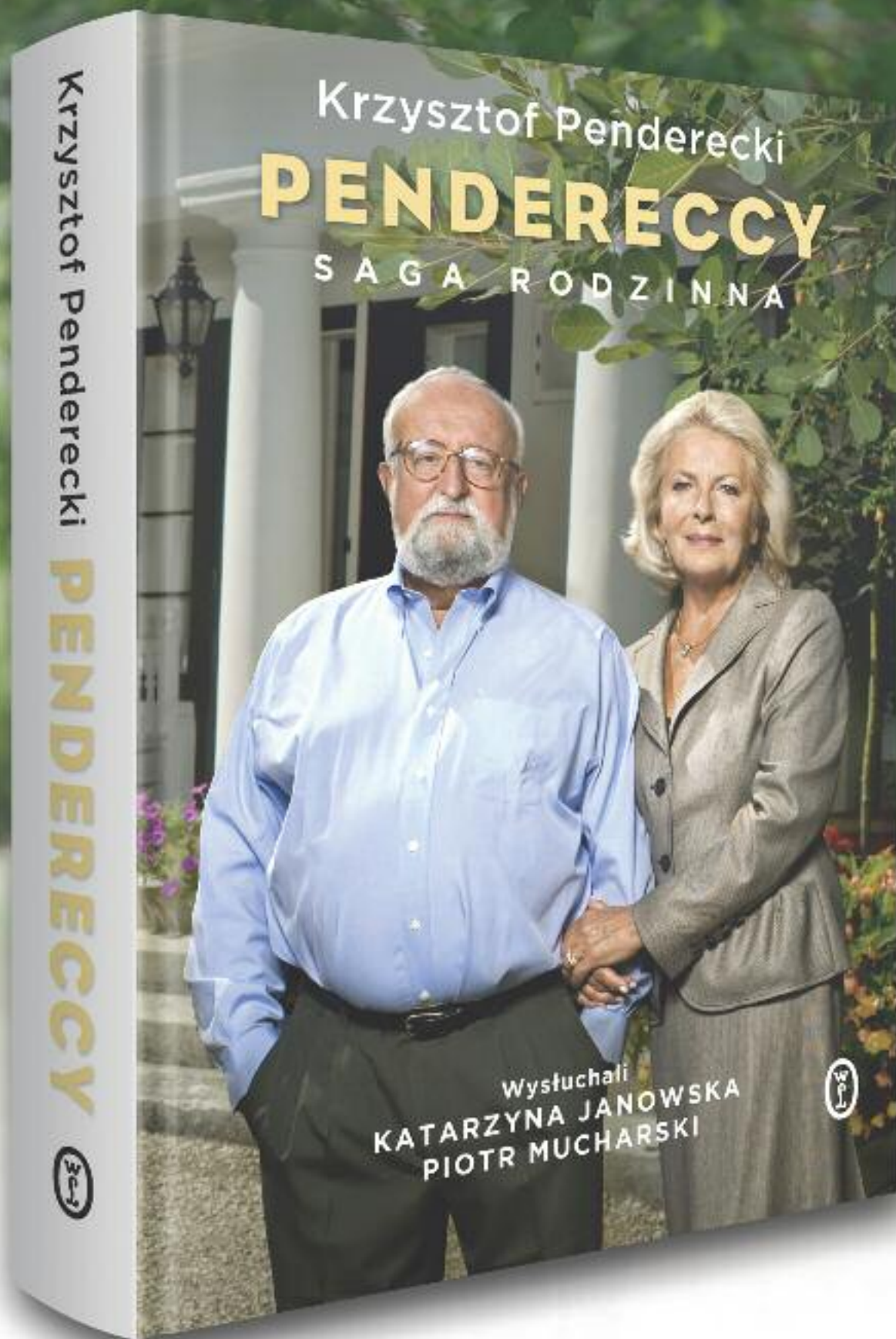
It is December 1976. The Penderecki's house in the Wola Justowska district of Kraków. Beautiful Elżbieta plays the role of hostess and active participant in the artistic event. Her husband, at the time already bespectacled and thin on top, yet with a thick dark beard, takes his seat by the piano. Gathered around are the guests: the cultural elite of Kraków. Yet all eyes are drawn to the elderly man with the slicked-back ruffle of grey hair and characteristic long, thin, curved moustache. Two photographers diligently shot one scene after another. The assistant ran hither and thither, caring for the appropriate framing of the shots and attending to the details. Later, the series of photos will become her property. And today we can admire them thanks to her: Anna Maria Potocka. The evening at the Penderecki's continued in a spirit of the surreal. Yet what proved most extraordinary was the presence of Dalí's muse. Unashamedly naked, she accompanied him everywhere. The guests took over the house. They visited one room after even another, taking a peek into the nursery, and stayed longest in the one furnished with the bar. Later, the painter “drew a portrait” of the composer who, in turn, gave a short piano recital. There, a few-person-strong choir gathered around the instrument, with the guest of honour singing his part too. The meeting continued until the small hours and ended with the “sweeping out” rite: the hostess gently took hold of a broom, and swish, swish: away went the muse!

And that scene put an end to the happening.

Monika Małkowska

PENDERECCY

SAGA RODZINNA



FOT. BRUNO FIDRYCH

MAESTRO

WŚRÓD DRZEW I DŹWIĘKÓW



SAGA RODZINNA PENDERECCY FAMILY SAGA

(...)

Katarzyna Janowska, Piotr Mucharski: Napisał pan utwór na odsłonięcie w grudniu 1980 roku pomnika Poległych Stoczniovców. Podobno w imieniu Lecha Wałęsy zwrócił się o to do pana Andrzej Wajda?

Krzysztof Penderecki: Nie. Zadzwoił do mnie Lech Wałęsa i w swoim stylu zaproponował mi napisanie utworu. Powiedział: „Zwracam się do pana, bo wszyscy odmówili. Napisze pan dla nas muzykę?”. Zgodziłem się bez wahania. Koledzy się bali. I trudno im się dziwić. *Lacrimosę* napisałem od ręki, w jedno popołudnie. Czasu było mało – tydzień, może dwa. Antoni Wit nagrał utwór z orkiestrą w Krakowie. Taśmę z nagraniem zawiozłem do Gdańska. To było niesamowite wydarzenie. Na odsłonięcie pomnika Poległych Stoczniovców przysły tłumy ludzi. Był bardzo zimny grudzień, padał deszcz ze śniegiem, który pięknie wirował w światłach reflektorów. Wszyscy stali w milczeniu i słuchali *Lacrimosy*. Pomyślałem wtedy, że powinienem napisać *Requiem*. Pół roku później, pod koniec maja 1981, zmarł kardynał Stefan Wyszyński. Ktoś do mnie zadzwonił z tą wiadomością o siódmej rano. Natychmiast zabrałem się do pracy i napisałem *Agnus Dei*. Po południu już była próba.

Tego samego dnia?

Tak. Zrobiłem kopię rękopisu, chór dostał nuty i chórzysci zaczęli się jeszcze tego samego popołudnia przygotowywać. Myślę, że jest to jeden z moich najlepszych utworów na chór a cappella. Bardzo skomplikowany, polifoniczny. Powstał z potrzeby serca. Pojechaliśmy z chórem do Warszawy dwoma autobusami. Idziemy do katedry, w której odbywały się uroczystości pogrzebowe, a tu proboszcz nie chce nas wpuścić. Mówi, że to nie było planowane. Weszliśmy tam na siłę i Chór Polskiego Radia i Telewizji pod dyktando Antoniego Wita odśpiewał nad trumną kardynała *Agnus Dei*. Niezapomniana chwila.

Pół roku później, 13 grudnia, generał Jaruzelski wprowadził stan wojenny. Ale pana nie było wtedy w Polsce.

Dzień przed wprowadzeniem stanu wojennego wyjechałem za granicę. Wszyscy myśleli, że mnie ostrzeżono, ale ja nie byłem działaczem solidarnościowym, więc kto i po co miałby mnie ostrzegać? Tak się szczęśliwie złożyło. Elżbieta była wtedy w Nowym Jorku. Mieliśmy się spotkać we Frankfurcie. I tak się stało. Jemy śniadanie i nagle telefon. Zadzwoił Wolfram Schwinger, który napisał o mnie książkę, i powiedział, co się dzieje.

Co pan wtedy pomyślał?

Że będą kłopoty z powrotem do Polski, a ja bardzo chciałem wrócić. Dzieci były przecież w kraju z teściami. (...) Bałem się, że w tych okolicznościach w Polsce nie da się normalnie żyć. Postanowiliśmy, że przeniesiemy się do Szwajcarii i przeczekamy najgorszy czas. Wynajęliśmy mieszkanie, ale okazało się, że dzieci będą musiały chodzić do szkoły, w której obowiązkowy jest dialekt tego kantonu. Dzieci zresztą nie chciały słyszeć o wyjeździe za granicę, a ja też nie mogłem wytrzymać w Szwajcarii dłużej niż miesiąc. Wynajmowaliśmy mieszkanie na wszelki wypadek jeszcze przez jakiś czas. Wkrótce okazało się, że władze polskie zgadzają się na moje wyjazdy zagraniczne, tak więc nie musiałem emigrować. Żał mi było opuszczać Lusławice, które dopiero co odremontowałem, w których posadziłem drzewa i zapuściłem korzenie. (...)

Krzysztof Penderecki, Katarzyna Janowska, Piotr Mucharski – *Pendereccy. Saga rodzinna*. Fragment autobiografii kompozytora i Elżbiety Pendereckiej, rozdział siódmy *Historia*, Wydawnictwo Literackie 2013

(...)

Katarzyna Janowska, Piotr Mucharski: You wrote a piece for the unveiling of the Monument to the Fallen Shipyard Workers in December 1980. There are rumours that it was Andrzej Wajda who contacted you on behalf of Lech Wałęsa.

Krzysztof Penderecki: No, it was Lech Wałęsa who called and proposed, in his own style, the composition of that piece. He said: "I'm coming to you because everyone else refused. Will you write this music for us?" I agreed with no hesitation.

My colleagues were afraid. Little wonder. I wrote *Lacrimosa* from scratch in one afternoon. There was hardly any time: a week, possibly two. Antoni Wit recorded the work with the orchestra in Kraków and I took the tape with the recording to Gdańsk. It was a magical moment. Crowds of people came to the unveiling of the Monument to the Fallen Shipyard Workers of 1970. It was a very cold December, snow mixed with rain was falling from the skies, and whirled beautifully in the spotlights. Everyone was standing there in silence and listening to *Lacrimosa*. Then I knew I should write the *Requiem*. Six months later, towards the end of May 1981, Cardinal Stefan Wyszyński died. Somebody called me with the news at seven in the morning. I immediately sat down to work and wrote *Agnus Dei*. It was being rehearsed already in the afternoon that same day.

On the same day?

Yes. I photocopied the manuscript, the choir received the scores, and on the same day in the afternoon, the choristers began practising. I believe it to be one of my best pieces for a cappella choir. Very complex, polyphonic. It originated from the heart. We went to Warsaw with the choir in two coaches, and we were trying to enter the cathedral where the funeral celebrations were held and the parish priest would not let us. He said it had not been planned. We forced entry, and the Polish Radio and Television Choir under Antoni Wit sang *Agnus Dei* over the coffin with the Cardinal. An unforgettable moment.

Another six months later, on 13th December, General Jaruzelski announced martial law. Yet you were not in Poland at the time.

I went abroad the day before the introduction of martial law. Everyone was sure that I had been warned, but I was no solidarity activist, so who would have warned me and what for? It was a fortunate coincidence. At the time Elżbieta was in New York, and we wanted to meet in Frankfurt. And we did. Suddenly the phone rang while we were having breakfast. It was Wolfram Schwinger, who had written a book about me, calling to say what was going on.

What did you think then?

That there would be trouble with returning to Poland, and I wanted very much to return. The children were with the in-laws in Poland. (...) I was afraid that in such circumstances it wouldn't be possible to live a normal life in Poland. We decided to move to Switzerland and weather the storm. We rented a flat, but it turned out that the children would have to go to a school where the dialect of that canton was obligatory. And, the children didn't even want to hear of leaving, and nor could I stomach Switzerland for more than a month. Just in case, we kept that flat rented for some time. So it turned out that the Polish authorities agreed to let me leave Poland, so that I didn't have to emigrate. It was a shame to be leaving Lusławice, which I had freshly renovated, and where I had planted the trees and taken root. (...)

Krzysztof Penderecki, Katarzyna Janowska, Piotr Mucharski – *Pendereccy. Saga rodzinna*, an excerpt from the family saga: the autobiography of the composer and Elżbieta Penderecka, Chapter Seven: *Historia*.