

wiosna
2026

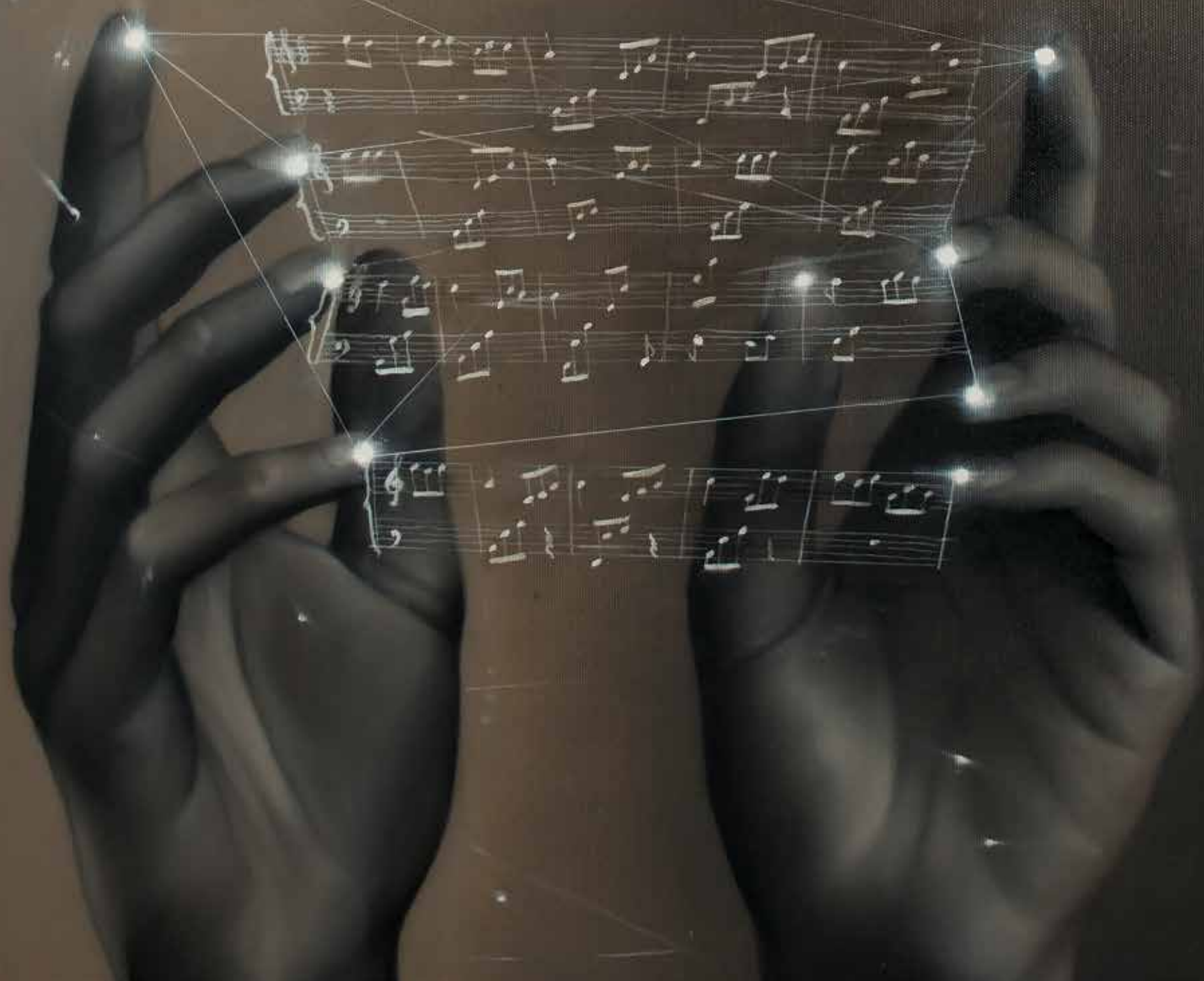
BEETHOVEN

M A G A Z I N E

numer
40/41

Elżbieta Penderecka
in memoriam

30. Wielkanocny Festiwal
Ludwiga van Beethovena





ORLEN Mecenajem

30. Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena



@ORLENArtScience



@orlenartscience

Gdy grasz, wszystko gra!

SuperGracze mają moc



Dzięki Wam przekazaliśmy w 2024 roku
ponad **1,5 miliarda złotych** na sport i kulturę.



Graj w punktach LOTTO, w aplikacji i na lotto.pl



Wciąż trudno w to uwierzyć

Przed kilkoma miesiącami, 12 października ubiegłego roku, zaprosiłem do krakowskiego Hotelu Pod Różą grupę przyjaciół w związku z moimi 50. urodzinami. Pani Elżbieta Penderecka zapowiedziała, że wpadnie na życzenia. Przyszła przed czasem, a hotel opuściła jako jedna z ostatnich zaproszonych. Widzicie Państwo nasze ostatnie zdjęcie. Posadziłem ją naprzeciw siebie, obok mojej siostry i najbliższych mi osób. Tego popołudnia moje zaproszenie przyjęło grono blisko siedemdziesięciu znajomych, bliskich mi artystów, animatorów kultury. Przez kilka godzin obserwowałem panią Elżbietę, jak z pasją i serdecznością witała kolejne osoby, rozmawiała ze znajomymi, których nie widziała od dłuższego czasu. Mam wrażenie, że nie jesteśmy w stanie w pełni docenić chwil spędzanych z bliskimi. Pani Elżbieta zmarła nagle niespełna trzy tygodnie później. Trudno w to uwierzyć. Tegoroczny Wielkanocny Festiwal dedykuję pamięci jego twórczyni, a Państwu życzę radości wspólnego celebrowania naszego trzydziestolecia.

Andrzej Giza

Prezes zarządu Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

OD REDAKCJI



Dzieło życia

Wybitne dzieła żyją dłużej niż ich twórcy. Ci ostatni, poddani biologicznym przemianom, odchodzą, ale na szczęście pozostawiają po sobie to, co absorbowało ich przez całe życie. Dziedzina twórczości nie ma w tym przypadku znaczenia. Elżbieta Penderecka była człowiekiem czynu, sprawdzała się w działaniu i w tworzeniu relacji międzyludzkich przekładających się później na aktywność artystyczną. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena trwa dalej i będzie trwał długo, choć z pewnością nie jest jedynym dziełem, które pozostawiła po sobie jego szefowa. W aktualnym podwójnym numerze „Beethoven Magazine” Elżbietę Penderecką wspominają Katarzyna Janowska, Dorota Szwarcman i Jacek Marczyński, którzy panią Elżbietę znali dobrze, a festiwal śledzili od początku. W numerze pokazujemy ewolucję festiwalu, jego przebieg rok po roku, przyczyny, dla których stał się jednym z najważniejszych wydarzeń artystycznych w Polsce i Europie. Czytając „Beethoven Magazine”, przeżyjmy to jeszcze raz.

Anna S. Dębowska

Redaktor naczelna „Beethoven Magazine”



Wydawca: Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena
ul. Sławkowska 14/7
31-014 Kraków

Prezes zarządu, dyrektor
generalny:
Andrzej Giza

Dyrektor wydawniczy
i pomysłodawca:
Andrzej Giza

Redaktor naczelna:
Anna S. Dębowska

Dyrektor artystyczny:
Witold Siemaszkiewicz

Korekta:
Barbara Skowrońska

Na okładce:
Patrycja Piętka – projekt
plakatu 30. edycji
Wielkanocnego Festiwalu
Ludwiga van Beethovena

Druk:
SKLENIARZ Kraków

ISSN 2080-1076

© 2026 Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena

www.beethovenfestiwal.pl



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Tworzymy wyjątkowe miejsca
Kreujemy unikalne
doświadczenia



City
Europe

The heart of it.

Partner 30.
Wielkanocnego Festiwalu
Ludwiga Van Beethovena





Elżbieta Penderecka w Filharmonii Narodowej w Warszawie, 2016

Bruno Fidrych

Nie było dla niej rzeczy niemożliwych

Odeszła niemal w biegu, nagle i niespodziewanie, z kolejną porcją maili i festiwalowych dokumentów w ręce.

Jacek Marczyński

IN ENGLISH



Kiedy wychodziła za mąż za 14 lat starszego od niej Krzysztofa Pendereckiego, była postrzegana wyłącznie jako młoda żona kompozytora zdobywającego coraz większe uznanie. Szybko nie tylko odnalazła się w tej roli, lecz także z czasem zbudowała własną pozycję w świecie muzyki i jej wielkich artystów.

Kapitał wyniesiony z domu

Rodzice Elżbiety Pendereckiej nie byli zachwyceni małżeństwem córki zawartym przez nią po pierwszym roku studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim. Bardzo dobrze przygotowali ją jednak do roli żony sławnego artysty, nie tylko dlatego, że od dziecka obcowała z muzyką. Jej ojciec, koncertmistrz Filharmonii Krakowskiej i profesor tamtejszej Akademii Muzycznej, prowadził w domu zajęcia ze studentami, którzy nieraz urządzali też kameralne muzykowanie. Do tego dochodziły cotygodniowe koncerty filharmoniczne, na jednym z nich wysłuchała *Polymorphii* Krzysztofa Pendereckiego i bardzo się tym utworem zainteresowała.

Jak na rodzinę z tradycjami przystało, Elżbieta odebrała staranne wykształcenie domowe. Już w dzieciństwie zapewniono jej naukę języka francuskiego, do niemieckiego namawiała ją z kolei babcia, którą dziadek przywiózł z Wiednia. Babcia razem z matką wpajały zaś umiejętności pozornie nieprzydatne w socjalistycznej rzeczywistości. Kiedy jednak w 1967 roku Krzysztofa Pendereckiego zaproszono do jury konkursu w Monako, a słynna Nadia Boulanger, u której lekcje brało wielu świetnych kompozytorów XX wieku, zapytała ją, czy wie, jak na uroczystym obiedzie należy przywitać księcia i księżnę Monako, Elżbieta Penderecka zaprezentowała piękny skłon wyćwiczony przed laty w domu.

Frak w garderobie, dom w Ameryce

Na początek wspólnego życia Elżbiety i Krzysztofa Pendereckich nałożył się olbrzymi sukces *Pasji według św. Łukasza*, który odmienił życie kompozytora. Ona mogła wyjeżdżać z Polski tylko jako jego żona, a i tak gdy Krzysztof Penderecki otrzymał profesurę w Folkwang Hochschule für Musik w Essen, w kraju w charakterze zakładnika pod opieką dziadków musiał zostać ich mały syn Łukasz. Władze Polski Ludowej odmówiły mu paszportu, obawiając się, że rodzina w komplecie nie wróciłaby do kraju.

Elżbieta Penderecka okazała się idealną partnerką dla kompozytora, o którym jego przyjaciel Stanisław Radwan powiedział kiedyś, że ma naturalny lęk przed podejmowaniem ważnych decyzji. To żona zajęła się organizowaniem jego życia. Dbała o to, aby miał spokój i możliwość pracy twórczej. Pamiętała o wszystkich jego terminach i o tym, by przed koncertem w garderobie zawsze czekały na niego



Archiwum rodzinne

Państwo Pendereccy w Wenecji, 1966



Archiwum rodzinne

Z córką Dominiką w Łusławicach, sierpień 1980

frak i śnieżnobiała koszula. To pani Elżbieta zainicjowała budowę ich krakowskiej siedziby na Woli Justowskiej, a kiedy kompozytor został wykładowcą na Uniwersytecie Yale, błyskawicznie załatwiła bankowy kredyt, znalazła willę, uzgodniła warunki kupna i dopiero wtedy zapytała męża, czy ten dom mu się podoba.

Krzysztof Penderecki powiedział kiedyś o niej: „Elżbietka jest bardzo towarzyska”. To pozornie blahe zdanie świadczyło o czymś istotnym dla sławnego twórcy uczestniczącego w dziesiątkach nieformalnych spotkań, rozmów, przyjęć czy kolacji. Potrafił wówczas celną uwagą spuentować rozmowę, ale częściej pozostawał zamyślony i milczący, więc konwersację prowadziła Elżbieta Penderecka. To była kolejna umiejętność wyniesiona z rodzinnego domu.

Szampan z Mścislawem Rostropowiczem

Można śmiało zakładać, że bez pani Elżbiety Krzysztof Penderecki nie miałby tylu bliskich mu artystów. A na korzyść tej tezy świadczą choćby okoliczności jego spotkania z Mścislawem Rostropowiczem. W 1974 roku po koncercie słynnego wiolonczelisty w Carnegie Hall w Nowym Jorku Elżbieta Penderecka zaproponowała Krzysztofowi, by poszli mu pogratulować. On nie był chętny, uważał, że Rostropowicz jest na pewno zmęczony, jednak uległ żoncie. Przed garderobą artysty stał tłum, ale Elżbieta zdołała poinformować ochronę, że Krzysztof Penderecki chciałby pogratulować mistrzowi. Po chwili Rostropowicz wybiegł na korytarz, porwał oboje do pokoju i zamówił szampana. Tak zaczęła się przyjaźń, której pięknym zwieńczeniem niemal ćwierć wieku później był warszawski występ Mścislawa Rostropowicza w cyklu „Koncerty wielkich mistrzów – Elżbieta Penderecka zaprasza”. A Rostropowicz wykorzystał tę wizytę w naszym kraju, by poszukać śladów swoich polskich przodków.

Kobieta silna i krucha

W latach 90. Elżbieta Penderecka nie ograniczała się już do roli żony kompozytora. Postanowiła zająć się organizowaniem życia muzycznego. Pierwsze doświadczenia zdobywała na początku tamtej dekady, pomagając mężowi w prowadzeniu Festiwalu im. Pablo Casals w San Juan w Portoryko. Krzysztof Penderecki był w latach 1992–2002 jego dyrektorem artystycznym, ona zaś zajmowała się sprawami organizacyjnymi. W tym samym czasie współtworzyła w Polsce jedną z pierwszych prywatnych

agencji artystycznych Heritage Promotion of Music & Art. W drugiej połowie lat 90. coraz mocniej angażowała się też w organizację życia muzycznego w Polsce. To przy jej aktywnym udziale powstała Sinfonietta Cracovia, a ona sama została przewodniczącą rady programowej festiwalu Kraków 2000 – Europejskie Miasto Kultury. To dzięki niej zaproszenie na występy w Polsce przyjęło wielu najwybitniejszych artystów i zespołów, jak Martha Argerich, Jessye Norman, Maxim Vengerov, Shlomo Mintz, Nowojorscy Filharmonicy z Kurtem Masurem, Norddeutsche Rundfunk z Christophem Eschenbachem, Concentus Musicus z Nikolausem Harnoncourtem.

O Elżbiecie Pendereckiej zaczęto wtedy mówić w Polsce, że nie ma rzeczy, której nie potrafiłaby załatwić, także jeśli chodzi o środki finansowe na własne projekty. Zazdrośczonej jej tego, co z kolei wywoływało w niej pewien rodzaj reakcji obronnej – niechęci do osób uznanych przez nią za nieprzyjazne. Była silna, ale przecież jednocześnie krucha, zwłaszcza wtedy, gdy jako młoda dziewczyna weszła w nieznany wcześniej świat. Musiała wyćwiczyć w sobie siłę połączoną z konsekwencją i dyscypliną – nigdy nie kończyła dnia bez dokończenia bieżących spraw. Ale upłynęło nieco czasu, nim dostrzegła, że jest doceniana i podziwiana, a do ewentualnych krytyków nabrała wówczas życzliwego dystansu.

Dwie strony jej osobowości ujawniły się też w trakcie ciężkiej choroby, a potem po śmierci Krzysztofa Pendereckiego. W ostatnich tygodniach jego życia była przy nim niemal 24 godziny na dobę. Traumatyczne przeżycia stały się niewątpliwie przyczyną jej ciężkiej choroby, po której wydawało się, że już się nie podniesie. A jednak kolejny raz pokazała, jak silną jest kobietą. Po żmudnej rehabilitacji zaczęła znowu chodzić, odzyskała mowę, wróciła do pełnej aktywności.

Kolacja dla Yehudiego Menuhina

Przez 55 lat stała zawsze obok Krzysztofa Pendereckiego, a jednocześnie można było na nią liczyć w wielu innych sprawach, których się podejmowała, nie dbając przy tym o rozgłos. Były to zdarzenia proste, jak przywiezienie komuś zza granicy trudno dostępnej partytury. I sytuacje bardziej skomplikowane, wymagające dyplomacji w działaniu. Gdy w 1984 roku zaczęła powstawać orkiestra Sinfonia Varsovia, jeden z jej współtwórców Waldemar Dąbrowski zamarzył sobie, aby jej stałym dyrygentem został Yehudi Menuhin. Udało mu się zaprosić go do Polski, ale nie miał pomysłu, jak go



Archiwum rodzinne

Z Mścislawem Rostropowiczem



Archiwum rodzinne

Pendereccy z członkami Shanghai String Quartet



Archiwum rodzinne

Penderecka z Anne-Sophie Mutter

oczarować. Poprosił więc Elżbietę Penderecką, by zorganizowała przyjęcie, które uświadomi Menuhinowi, że tu jest normalna Europa. A ona zaprosiła do swojego domu elitę intelektualną Krakowa z Zagajewskimi i Miłoszami na czele, nic więc dziwnego, że Menuhin wyszedł stamtąd oczarowany.

Przy licznych zobowiązaniach własnych i męża zawsze miała czas dla innych. Cechowała ją niewiarygodna pamięć do twarzy i nazwisk, co sprawiało, że potrafiła natychmiast nawiązać kontakt z każdym, nawet jeśli ich poprzednie spotkanie odbyło się wiele lat temu. Z troskliwością przypatrywała się nowym talentom. Dzięki niej powstała Orkiestra Akademii Beethovenowskiej, wprowadzała na estrady nowych solistów, kiedy Szymon Nehring zdobył I nagrodę na Konkursie im. Artura Rubinstein w Tel Awiwie, towarzyszyła mu we wszystkich etapach tej rywalizacji. Z myślą o kolejnych pokoleniach zaangażowała się z mężem w powstanie Europejskiego Centrum Muzyki w Lusławicach.

Dwa wielkie zadania

Najważniejszym jednak dziełem jej życia stał się stworzony w 1997 roku Wielkanocny Festiwal im. Ludwiga van Beethovena odbywający się najpierw w Krakowie, a od 2004 roku w Warszawie. Był pierwszą tak dużą imprezą muzyczną w Polsce podczas Wielkiego Tygodnia, a z czasem rozrósł się terminowo i programowo, zyskał rangę międzynarodową. Niejako konsekwencją rozwoju festiwalu stało się powołanie w 2003 roku Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, którego Elżbieta Penderecka została prezesem. Oprócz prowadzenia festiwalu Stowarzyszenie zajmuje się promowaniem za granicą polskiej kultury i artystów.

Po śmierci Krzysztofa Pendereckiego uważała, że ma drugie wielkie zadanie – opiekę nad spuścizną męża. W 2023 roku zorganizowała obchody 90. rocznicy jego urodzin, była wszędzie tam, gdzie wykonywano jego utwory. Porządkowała pozostałe po nim archiwum. Radość przyniosło jej na przykład prawykonanie wydobytych fragmentów jego nieukończonej opery *Fedra*. Przyjęła na siebie obowiązek kierowania radą programową Europejskiego Centrum Kultury Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach.

W Polsce i na świecie uhonorowano ją dziesiątkami nagród, odznaczeń i tytułów. Z każdego bardzo się cieszyła, ale największą radością było planowanie, programowanie i organizowanie kolejnych Festiwali Beethovenowskich i innych przedsięwzięć służących polskiej kulturze. **BM**



Archiwum rodzinne

Pendereccy w Filadelfii, 1968



Archiwum rodzinne

Penderecki z Arturem Rubinsteinem



Archiwum rodzinne

Pendereccy z Barrym Douglasem

Fotografie *z pamięci*

Pamiętam to zdjęcie sprzed 30 lat. Elżbieta w czarnym jednoczęściowym kostiumie kąpielowym wbiega do lodowatego Bałtyku. Zacinający deszcz, wysokie fale nie zatrzymują jej ani na moment.

Zdjęcia z Lusławic, ukochanego dworu Pendereckich, ich drugiego domu

Lata 80., niespełna 40-letnia Elżbieta władczym gestem wskazuje coś na stole. Nie jest już nieśmiałą dziewczyną. Do Lusławic z dziadkami na wakacje lub na Wielkanoc jeździ mój syn. Kiedy po niego przyjeżdżamy, Elżbieta podejmuje nas obiadem. Porcelana, nakrycia, kwiaty w wazonach, rozmowy – wszystko na najwyższym poziomie. Spacer po arboretum Krzysztofa Pendereckiego jest zanurzeniem się w jego architektonicznym umyśle. Symfonie buduje z precyzją katedr. Ale to już inna opowieść.

Elżbieta i Krzysztof przed próbą *Jutrni* w Kościele św. Katarzyny w Krakowie, rok 1972

Elżbieta i Krzysztof na Warszawskiej Jesieni w Archikatedrze św. Jana w Warszawie, 1973



Woody Ochnio/Forum

Piękna dziewczyna, pani domu, przebojowa menedżerka, wymagająca szefowa – miała wiele twarzy. Kolaże układają się w portret damy. Czy Krzysztof Penderecki byłby światowej sławy twórcą, gdyby u jego boku nie było Elżbiety Pendereckiej? Z pewnością talent wyniosłby go na wyżyny twórcze, ale dzięki wsparciu i talentom żony stał się częścią artystycznej, intelektualnej i towarzyskiej elity.

Przeglądam książki o Krzysztofie Pendereckim, także tę, którą napisaliśmy wspólnie z Piotrem Mucharskim – *Pendereccy. Saga rodzinna* [książka opublikowana przez Wydawnictwo Literackie w 2013 roku z okazji 80. urodzin Krzysztofa Pendereckiego – przyp. red.]. Szukam w niej zdjęć Elżbiety Pendereckiej. Przed oczami przewijają mi się zapamiętane obrazy. Po raz pierwszy zobaczyłam ją, kiedy miałam 12 lat. Stała przed naszą szkołą na Woli Justowskiej w Krakowie. Czekala na syna. W szarej spódnicy przed kolano, dopasowanym sweterku, z zawiniętymi w kok włosami wyglądała inaczej niż nasze mamy. Wtedy nie wiedziałam, na czym to „coś” polega.



Archiwum rodzinne

20-letnia Elżbieta

Zdjęcie z automatu na stacji w Essen

Jest 1967 rok. Ma 20 lat. Włosy obcięte równo, twarz pięknej nastolatki, w oczach dojrzałość. Jest już żoną Krzysztofa Pendereckiego.

„Elżbieta była dziewczyną wyjątkowej urody. Straciłem dla niej głowę” – przyznawał kompozytor w książce *Pendereccy. Saga rodzinna*. Miała osiem lat, kiedy przyszła na lekcję fortepianu do jego pierwszej żony. Kompozytor pojawił się na chwilę w przedpokoju i zniknął. Chyba jej nie zauważył. Po raz pierwszy dostrzegł ją, kiedy po wykonaniu *Polymorphii* w Filharmonii Krakowskiej ze swoim ojcem Ludwikiem Soleckim przyszła za kulisami z bukietem kwiatów, aby pogratulować maestro. Ludwik Solecki był koncertmistrzem orkiestry Filharmonii Krakowskiej. Zнали się z Krzysztofem Pendereckim i jego żoną. Jeździli na wspólne wakacje do Jastrzębiej Góry. Pewnego razu podczas spaceru po plaży kompozytor mówi 16-letniej Elżbiecie, że się z nią ożeni. Ona ucieka spłoszona. Jest od niej o 14 lat starszy, ma rodzinę. Rozwódzi się w kilka miesięcy. Elżbieta zdaje maturę, dostaje się na fizykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Penderecki



IN ENGLISH

Wspomnienia o Elżbiecie Pendereckiej i fenomenie jej osobowości przywołuje dla „Beethoven Magazine” **Katarzyna Janowska.**

dostaje propozycję stypendium za granicą, ale nie chce jechać bez niej. Biorą cichy ślub w Dębicy, rodzinnym mieście kompozytora.

Elżbieta i Krzysztof w ich pierwszym mieszkaniu w Dębicy. Ona siedzi, on wspiera się na jej ramieniu

Mieszkanie ma 36 metrów kwadratowych. W tle widać lustro w rokokowej oprawie, stare zegary, stylowy sekretarzyk. 20-letnia Elżbieta ma starannie ufryzowane włosy. Dodają jej powagi. Za kilka lat ich wspólny dom na Woli Justowskiej w Krakowie będzie dekoracją dla stylowych mebli, zegarów, obrazów, które zbierał maestro. W mieszkanku w Dębicy na rozkładanym stoliku w kuchni Penderecki w sześć tygodni pisze swoje przełomowe dzieło – *Pasję według św. Łukasza*. *Pasja* ta zmieni nie tylko historię muzyki, ale również życie Pendereckich. Krzysztof staje się gwiazdą. Elżbieta – żoną twórcy, który jako awangardzista dokonuje wolty i pisze utwór odwołujący się do dawnych tradycji muzycznych, co wywołuje szok nie mniejszy niż jego awangardowe pomysły. Rok po premierze *Pasji* rodzi się ich syn Łukasz. Po latach mistrz przyznaje, że miał intuicję. Czuł, że Elżbieta będzie dla niego odpowiednią żoną. A ona szybko wchodzi w nową rolę. Podczas ich pierwszego dłuższego pobytu w niemieckim Essen on pisze i uczy. Ona musi odnaleźć się w nowym miejscu, zadbać o dom, doskonalić niemiecki. Ich nowi znajomi to Zbigniew i Katarzyna Herbertowie, wyzwanie dla młodej dziewczyny. Ledwie wiąży koniec z końcem, a mąż za pierwsze zarobione pieniądze kupuje mercedesa. Kiedy po ponad 40 latach od tamtej chwili widzę ją na plaży w Jastrzębiej Górze, otoczoną przyjaciółmi, serwującą z koszyka plażowego kawę, ciasto, kanapki, wydaje mi się to naturalne. Wie, gdzie kupić najlepszego wędzonego węgorza i sękacz. Potrafi z przyjaciółmi biesiadować do nocy, a rano jest już w nienaganej formie. O 10 przed południem, niezależnie od pogody, zabiera dzieci na plażę, żeby Krzysztof mógł tworzyć. Doskonała organizacja i kunszt w kreowaniu codziennego życia stały się częścią jej



Wojciech Pleviński/Forum

W domu rodzinnym Krzysztofa Pendereckiego w Dębicy, 1966

natury. Pamiętam nasz wspólny spacer plażą. Miałam 20 lat i miałam zaraz zostać mamą. To wtedy opowiedziała mi, że jej przyszły mąż właściwie się jej na tej plaży oświadczył. Była przerażona. Chciała się uczyć, studiować, ale Krzysztof nie odpuszczał. Wtedy wybrała, a może uległa jego pasji. Penderecki dostaje propozycję pracy na Yale. Przeprowadzają się całą rodziną do Stanów. Podczas wizyty u nowo poznanych sąsiadów z Polski Elżbieta wypytuje, jak znaleźć dom do wynajęcia. Słyszy, że nie ma sensu wynajmować, lepiej kupić. Natychmiast wsiada w samochód, jedzie obejrzeć domy do sprzedania. Po dwóch godzinach wraca.

Już znalazła. Spędzą w tym domu dziewięć lat. Rodzinny czas. Mają już dwójkę dzieci: Łukasza i Dominikę. W Stanach Elżbieta uczy się otwartości w kontaktach, rozumie, jak ważne oprócz talentu są relacje. Tę umiejętność opanuje do perfekcji. Przyda się na kolejnych etapach życia. Prowadzi tam dom otwarty. Każdy może do nich wpaść w dowolnej chwili. To ona wypycha męża, żeby po koncercie w Carnegie Hall poszedł za kulisy pogratulować Mścislawowi Rostropowiczowi. Tak zaczyna się ich wieloletnia osobista i artystyczna przyjaźń. Penderecki napisze dla niego wiele utworów na wiolonczelę, także ten ostatni, *Largo*,



Lata 70. XX wieku

którym artysta pożegna się z publicznością. Takich przyjaźni, które przełożyły się na wspólną pracę, było mnóstwo. Herbert von Karajan, Zubin Mehta, Isaac Stern, Daniel Barenboim to tylko kilka osób, z którymi zaprzyjaźnili się Pendereccy. *Spiritus movens* tych kontaktów był ona.

Znowu zdjęcie – wspomnienie, tym razem ze spotkania z Salvadorem Dalím i jego żoną

Ze współpracy artystów nic nie wyszło, ale przeżycia pozostały. Na dziesiątkach fotografii Elżbieta wraz z mężem siedzi w otoczeniu artystów, kompozytorów, wydawców, dyrektorów wielkich festiwali muzycznych. Porusza się bezbłędnie w gąszczu towarzyskich i zawodowych relacji.

Krótko po ich ślubie Krzysztof Penderecki zostaje zaproszony do jury konkursu muzycznego w Monako. Okazało się, że będą na kolacji u księcia Rainiera. Na zdjęciach zrobionych w Monako młodziutka Elżbieta Penderecka wygląda jak gwiazda filmowa. Posadzono ją obok księcia i Grace Kelly. Poradziła sobie. Potem ciągle musiała sobie radzić. Wszystkie rodzinne i organizacyjne obowiązki spadały na nią. Przez większą część dnia Penderecki komponuje, podczas gdy życie płynie obok. On może wejść w jego nurt, kiedy ma ochotę, i wyłączyć się zeń w każdej chwili. Ma pewność, że nic nie wymknie się spod kontroli Elżbiety.

W wywiadzie do książki mówi nam, żeby konfrontować jego słowa z żoną, która jest skrupulatna. Wszystko pamięta. Podczas naszych z nią spotkań Elżbieta sypie nazwiskami, datami, wydarzeniami. Nie potrzebuje notatek, żeby pamiętać. Wszystko, o czym mówi, kręci się wokół męża. Pytamy, czy nie czuła się zaniedbywana w małżeństwie. „Były takie chwile. Ale żyjąc u boku Krzysztofa, miałam okazję poznać wielu wybitnych artystów” – odpowiada po chwili milczenia.

Otwarcie pierwszego Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena

Na scenie Filharmonii Krakowskiej Elżbieta Penderecka ubrana w wieczorową suknię wita gości. Ta przygoda potrwa przez następne kilkadziesiąt lat. W książce Elżbieta wspomina swoją teściową, która nie mogła wyjść z cienia męża. Dopiero po jego śmierci co tydzień chodziła do fryzjera i kupowała kapelusze. Ona nie chce odkładać swoich ambicji na później. Okazuje się niezwykle skuteczną menedżerką. Jest w stanie sforsować każde drzwi, żeby dostać wsparcie dla festiwalu. Wchodzi do premierów, prezydentów miast, szefów największych spółek skarbu państwa. Działa autorytet jej męża, ale i jej samej. Jest wymagającą szefową, świadomą swoich kompetencji kobietą. Ma niespożytą energię. Widziałam to z bliska też od strony zawodowej. Z ramienia TVP



Krzysztof Wójcik/Forum

Kultura byłam zaangażowana w organizację i transmisję 80. urodzin Krzysztofa Pendereckiego. Żona dba o każdy detal. Wie, jak negocjować umowy z wydawcami nut, wie, jak powinna wyglądać scenografia. Podczas Festiwalu Beethovenowskich jest na każdym koncercie, bije brawo z młodzieńczym entuzjazmem. Uczestniczy w każdej festiwalowej kolacji i bankiecie. Nie traci zapалу mimo upływu lat. Nawet po ciężkiej chorobie, już po śmierci męża,



Krzysztof i Elżbieta Pendereccy w garderobie przed koncertem na Warszawskiej Jesieni w Filharmonii Narodowej w Warszawie, 1993

pojawia się na koncertach i na swoim ukochanym festiwalu. Ubiera się klasycznie. Nienaganne chanelowskie kostiumy i torebki. Zawsze stosownie do okazji. Strój jest oprawą, nie treścią. Cztery lata temu podczas świąt wielkanocnych odwiedza ją w Hotelu Sofitel w Warszawie. Kiedyś to była słynna Victoria. Zatrzymywali się tam z mężem przez lata, zawsze w tym samym apartamencie. Opowiada mi, że po wylewie

musiała na nowo uczyć się mówić i chodzić. Z humorem mówi, że zaczęły jej wracać pojedyncze słowa w języku niemieckim, angielskim. Polski pojawił się później. Rehabilitowała się z uporem, który towarzyszył jej przez całe życie. Umawiamy się na ciąg dalszy naszej rozmowy do książki. Tym razem ma to być jej portret. Nie udało się do tego wrócić. **BM**

Katarzyna Janowska – dziennikarka prasowa, telewizyjna i internetowa. Publicystka kulturalna „Newsweeka”. Do grudnia 2015 roku dyrektor kanału TVP Kultura. Od kwietnia 2016 roku redaktor naczelna kultury w Onet-RAS Polska. Współautorka telewizyjnego i książkowego cyklu *Rozmowy na koniec wieku* i *Rozmowy na nowy wiek*. Współautorka i prowadząca programu *Hala odlotów* (Grand Press za 2015 rok). Twórczyni O!Lśnień, nagród kulturalnych Onetu i miasta stołecznego Warszawa.

W dorobku organizatorskim Elżbiety Pendereckiej najważniejszy jest Wielkanocny Festiwal.
Dorota Szwarzman

Na początku lat 90. ubiegłego wieku, po 25 latach prowadzenia sekretariatu męża Elżbieta Penderecka postanowiła rozpocząć działalność na szerszą skalę z wykorzystaniem pozyskanych kontaktów z artystami. Po upadku Polski Ludowej otworzyły się w kraju nowe możliwości. Wcześniej działalność menedżerska w dziedzinie muzyki sprowadzała się do monopolu Państwowej Agencji Artystycznej Pagart, która na wzór sowieckiego Goskoncertu nie tylko organizowała artystom zagraniczne podróże, ale była też biurem paszportowym (trzymała u siebie ich dokumenty) i urzędem cenzorskim decydującym o tym, kto może, a kto nie może wyjechać.

Elżbiety Pendereckiej kontakty z Zachodem

Pierwsze prywatne impresariaty w wolnej Polsce zakładali dawni pracownicy Pagartu – tylko oni mieli doświadczenie w tej dziedzinie. Jedną z tych nowych agencji była Heritage Promotion of Music & Art, która powstała w 1990 roku z inicjatywy Janusza Pietkiewicza (po Pagarcie pracował również w radiu i telewizji). Do niego właśnie dołączyła Elżbieta Penderecka. On działał głównie na rynku włoskim, ona w 1992 roku zaczęła pomagać organizacyjnie mężowi, który objął kierownictwo artystyczne Festiwalu im. Pabla Casals w San Juan w Portoryko. Agencja po kilku latach się rozpadła, a Elżbieta Penderecka pozostała przy festiwalu portorykańskim przez dekadę. Równolegle zaczęła działać w kraju. Najpierw w Europejskiej Fundacji Mozartowskiej, która organizowała w latach 90. – w tym przez parę lat w krakowskich Przegorzałach – Międzynarodową Akademię Mozartowską dla młodych muzyków.

W 1996 roku zgodziła się stanąć na czele rady programowej festiwalu Kraków 2000 – Europejskie Miasto Kultury. W kolejnym roku w Warszawie rozpoczęła serię „Koncerty wielkich mistrzów – Elżbieta Penderecka zaprasza”, w ramach której w Filharmonii Narodowej wystąpili m.in. Jessye Norman i Mścisław Rostropowicz. W Krakowie zaś odbył się zainicjowany przez nią I Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena.

Trzy dekady



Bruno Fidrych

Dlaczego Beethoven

Wielu do dziś się dziwi, dlaczego właśnie ten kompozytor miał patronować flagowemu festiwalowi Krakowa. Ale wówczas było to oczywiste. Po pierwsze 26 marca 1997 roku przypadała właśnie 170. rocznica śmierci Beethovena. A po drugie, ważniejsze – wreszcie można było ujawnić rzecz, która przez lata wśród krakowskich muzykologów była tajemnicą poliszynela: w Bibliotece Jagiellońskiej znajdują się bezcenne zbiory rękopisów, także muzycznych i także beethovenowskich. To część zbiorów Pruskiej

Biblioteki Państwowej w Berlinie (dziś Niemieckiej Biblioteki Państwowej), która w czasie wojennej zawieruchy została ukryta w klasztorze w Grüssau (obecnie Krzeszów) i tam odnaleziona przez Polaków. W tej kolekcji, która ostatecznie trafiła do Biblioteki Jagiellońskiej, znajdowały się także szkice i partytury twórcy *Ody do radości*. Elżbieta Penderecka poprosiła o pomoc działającą w Niemczech znaną menedżerkę Kari Kahl-Wolfsjäger, twórczynię i wieloletnią dyrektorkę festiwalu Kissinger Sommer (utwory Krzysztofa Pendereckiego

z Beethovenem



Siedem bram Jerozolimy Krzysztofa Pendereckiego na 22. Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena, 2018

bywały tam wykonywane), która w tym czasie również przewodziła stowarzyszeniu Obywatele dla Beethovena z siedzibą w Bonn. Praktycznie to ona zorganizowała pierwszą edycję krakowskiego festiwalu: zaprosiła artystów i załatwiła fundusze na honoraria. Zgodziła się jednak zrobić to jednorazowo, miała przecież własne projekty. Dalej to już Elżbieta Penderecka musiała radzić sobie samodzielnie z pomocą Biura Festiwalowego Kraków 2000 (od 2005 roku Krakowskiego Biura Festiwalowego).

Ten pierwszy raz

Pierwszy festiwal powstał więc w koprodukcji polsko-niemieckiej, a związana z nim pierwsza wystawa manuskryptów Beethovena w Bibliotece Jagiellońskiej, przygotowana przez szefową zbiorów muzycznych Agnieszkę Mietelską-Ciepierską, również powstała we współpracy ze stroną niemiecką: dyrektor berlińskiej biblioteki przywiózł manuskrypt pierwszej, drugiej i czwartej części *VIII Symfonii* Beethovena, by pokazać ją w całości – *Menuet* znajduje się bowiem w Krakowie.

Podczas otwarcia wystawy nie obeszło się bez przykrego zgrzytu. Ówczesny konsul RFN w Krakowie Laurids Hölscher powiedział: „Rozłączone przez wojnę części Biblioteki Pruskiej należą do siebie i powinny być w całości odwiezione do miejsca ich pochodzenia”. Dyrektor berlińskiej biblioteki Antonius Jammers próbował co prawda łagodzić sytuację, dziękując Polakom za pieczołowite przechowanie zbiorów i uchronienie ich przed wywozem do Moskwy, ale jednocześnie zaproponował pomoc finansową w rozbudowie Jagiellonki

w zamian za zwrot rękopisów. Cóż, kolekcja do dziś jest w Krakowie, w rozbudowanej bibliotece, a wystawy odbywają się co roku, mimo iż festiwal został przeniesiony do Warszawy.

Epoka krakowska

Siedem edycji krakowskich miało niemal rodzinną atmosferę – Kraków lubi świętować. Jednak trzeba było popracować nad konserwatywną publicznością, która z początku nie wyobrażała sobie, że w Wielkanoc można pójść na koncert. Pierwsze festiwale trwały od Wielkiej Środy do Poniedziałku Wielkanocnego; w Wielką Sobotę i Niedzielę Wielkanocną koncerty mogły być tylko kameralne i popołudniowe. Do Florianki przychodziło się więc jak na podwieczorek: można było nie tylko posłuchać muzyki, ale też poczęstować się ciastem, herbatą i winem. Dopiero z finałowym, poniedziałkowym koncertem festiwal wracał do Filharmonii. Od czwartej edycji pojawiły się już koncerty symfoniczne także w niedziele. W otwieraniu współmieszkańców na taką formę świąt bardzo pomógł Elżbiecie Pendereckiej kardynał Franciszek Macharski, meloman i filharmoniczny bywalec. Przyjeżdżali do Krakowa znani soliści: pianiści Barry Douglas, Alexander Lonquich, Christoph Eschenbach, Rudolf Buchbinder, Janusz Olejniczak czy Piotr Anderszewski, skrzypkowie Anne-Sophie Mutter, Vladimir Spivakov, Shlomo Mintz czy Julian Rachlin, wiolonczeliści Boris Pergamenschikov i Arto Noras. Orkiestry głównie krajowe; zagraniczne – raczej kameralne. Nie brakło nawet wykonawstwa historycznego: na pierwszym festiwalu z orkiestrą Neue Bachische Collegium Musicum z Lipska grał na *hammerklavier* z czasów Beethovena Melvyn Tan – to był bodaj pierwszy w Polsce występ solowy na fortepianie z epoki. A na drugiej edycji z Wiener Akademie pojawił się Alexei Lubimov; na czwartym festiwalu grała orkiestra La Stagione z Frankfurtu, a na siódmym – artyści z Warszawskiej Opery Kameralnej oraz Boston Baroque. Repertuar na inauguracyjnym festiwalu ograniczył się do Beethovena. Na drugim pojawiło się parę utworów Haydna, na trzecim – Mendelssohna, Schumann, Chopina i Brahmsa. Czwarty, w 2000 roku, gdy Kraków był Europejską Stolicą Kultury, trwał o dzień dłużej; w programie

byli też Bach, Mozart i Mahler, a nawet Erwin Schulhoff. A rok później i Krzysztof Penderecki, nie tylko jako dyrygent (w tej roli wystąpił już na pierwszej edycji), lecz także jako autor *Creda*. Repertuar planowała rada programowa festiwalu z prof. Mieczysławem Tomaszewskim na czele, która organizowała też sympozja wokół muzyki Beethovena; tak jest do dziś – po śmierci prof. Tomaszewskiego na czele rady stanęła Joanna Wnuk-Nazarowa. W Krakowie odbył się też Festiwal Krzysztofa Pendereckiego w 65. urodziny kompozytora, z repertuarem z różnych muzycznych światów w tle, od Mozarta do Strawińskiego i Szostakowicza. Pojawił się na nim sam Mścisław Rostropowicz, a także kilka orkiestr polskich i zagranicznych: MDR z Lipska, Praska Orkiestra Symfoniczna, Academy of St Martin in the Fields, Filharmonicy Monachijscy (na dwóch koncertach). Odbyła się premiera operowa *Czarnej maski* oraz wykonania kilku dzieł oratoryjnych z polską premierą *Creda* na czele. Podobnie huczny festiwal Elżbieta Penderecka planowała pięć lat później. W tym samym roku Festiwal Beethovenowski po raz pierwszy trwał aż dziesięć dni, też z udziałem zagranicznych orkiestr i cenionych solistów. Prezydent Krakowa prof. Jacek Majchrowski stwierdził, że dwóch tego rozmiaru festiwali w jednym roku budżet miasta nie udźwignie. Festiwal Pendereckiego nie odbył się zatem, a jego twórczyni postanowiła przenieść działalność do Warszawy. W tym celu w roku 2003 powołane zostało Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena; przeniosło się do niego kilka osób z Biura Kraków 2000. A że natura nie znosi próżni, w Krakowie na to miejsce powstał nowy Festiwal Misteria Paschalia.

Epoka warszawska

Warszawskie Festiwale Beethovenowskie od początku trwały dziesięć dni, z koncertami nie tylko w Filharmonii Narodowej, ale też na Zamku Królewskim i w Operze Narodowej. Obecnie trwają prawie dwa tygodnie i kończą się w Wielki Piątek, żeby przyjezdni mogli pojechać na święta do domu. Publiczność jest inna niż w Krakowie: ważne miejsce zajmują środowiska biznesu i dyplomacji. Pojawiło się wielu sponsorów, choć ten romans z biznesem miał swoje

minusy. W 8. edycji festiwalu zaplanowano występ Gidona Kremiera z jego zespołem Kremerata Baltica; niestety było to tylko wydarzenie towarzyszące gali Polskiej Konfederacji Pracodawców Prywatnych, więc artyści musieli czekać ponad godzinę, aż skończą się przemówienia i odznaczenia. Kiedy już łaskawie wpuszczono ich na scenę, większość biznesmenów bardziej zainteresowała się bankietem; na sali zostało tylko kilka osób. A tymczasem warszawscy melomani musieli się obejść smakiem.

Innym problematycznym przykładem były przez kilka lat huczne imprezy w Operze Narodowej: najpierw koncert oratoryjny na dużej sali, a później w foyer wielki bankiet z zespołem muzyki lżejszej w tle i szampanem lejącym się strumieniami. Taki pomysł na wieczór miał jeden ze sponsorów. Pozytywną zmianą był pomysł Andrzeja Giza (od 2008 roku dyrektora Stowarzyszenia, obecnie również prezesa zarządu tegoż), by zaprosić młodych plastyków do projektowania identyfikacji graficznej festiwalu, a więc programów, plakatów, koszulek i innych gadżetów typu kubki czy pudełka z cukierkami. Wśród projektujących znaleźli się Agata Bogacka, Wilhelm Sasnał, Marcin Maciejowski czy Ewa Juszkiewicz. Same programy rozrosły się do rozmiarów wielkich ksiąg, czasem nawet w paru tomach, co poniekąd pasowało do zarzutów gigantomanii, które kierowano w stronę festiwalu. Zrezygnowano z nich dopiero niedawno, a omówienia koncertów publikowane są na stronie internetowej Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. W Warszawie organizowane są też Festiwale Pendereckiego: w 2008 i 2013 roku – czterodniowy, a ostatni za życia kompozytora, w 2018 roku, trwał tydzień. Przez kilka lat organizowany był w filharmonii Festiwal Pianistyczny (także przeniesiony z Krakowa), a od siedmiu lat we wrześniu w Łazienkach Królewskich odbywa się Festiwal romantycznych kompozycji, któremu patronuje postać Józefa Elsnera, nauczyciela Chopina. Jakby jeszcze mało było zajęć, Elżbieta Penderecka założyła impresariat wspierający młodych artystów. Jej odejście tworzy wielką wyrwę w świecie muzycznym. Ale dzięki jej współpracownikom dzieło będzie kontynuowane. **BM**

Nicolas Grospierre

HELIOGRAMY

W SALI SALOMONA

W poszukiwaniu światła

Pałac na Wyspie, Muzeum Łazienki Królewskie
12 września 2025–30 sierpnia 2026

fol. Nicolas Grospierre

Organizator



Organizator
Muzeum



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Mecenas
Muzeum



Partner
strategiczny
Muzeum



Partner
Muzeum



Bank Polski

Wielka *trzydziestka*

Archiwum rodzinne



Elżbieta Penderecka w Krakowie, 1999

Archiwum rodzinne



Boris Pergamenschikov, 1999

Kraków

1997 (26–31 marca)

„Beethoven i poprzednicy”

Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena poprzedza otwarcie wystawy manuskryptów tego kompozytora pochodzących ze zbiorów dawnej Biblioteki Pruskiej, które znajdują się obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. Komisarzem wystawy jest Agnieszka Mietelska-Ciepierska. Program festiwalu obejmuje wyłącznie utwory patrona: sonaty i tria fortepianowe, kwartety smyczkowe, *Missa solemnis* D-dur op. 123. Mistrzowskie recitale dają Rudolf Buchbinder i Barry Douglas. Po raz pierwszy odbywa się seminarium muzykologiczne, odtąd stały punkt w programie festiwalu.

1998 (8–13 kwietnia)

„Beethoven: struktura i ekspresja”

Na festiwalu pojawia się gwiazda: wielki wiolonczelista Boris Pergamenschikov. Artysta gra sonaty wiolonczelowe Beethovena, Alexander Lonquich towarzyszy mu przy fortepianie. Aleksiej Lubimow gra *I Koncert c-moll* Beethovena na *hammerklavier*. W programie pojawiają się także dzieła oratoryjne Haydna, m.in. *Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu*. Festiwal zamyka *Fidelio*.

Plakat: Ryszard Horowitz

1999 (31 marca – 5 kwietnia)

„Beethoven i romantycy”

Na festiwalu ponownie gości Boris Pergamenschikov, tym razem z Pawłem Giliłowem. Antoni Wit dyryguje oratorium *Chrystus* Liszta, a dzień później – *Niemieckim requiem* Johannesa Brahmsa. Na koniec nieoczekiwana wolta: *I Symfonia c-moll* Brahmsa i *Koncert potrójny* Beethovena, ale w wersji kameralnej w wykonaniu niemieckiego Trio Fontenay.

Plakat: Rafał Olbiński

1997–2026



IN ENGLISH



Archiwum rodzinne

Marek Stachowski, Elżbieta Penderecka i Krzysztof Penderecki



Bruno Fidrych

Rudolf Buchbinder

2000 (18–24 kwietnia)

„Od Beethovena do Mahlera. W kręgu wielkiej symfoniki”

W 2000 roku Kraków jest Europejską Stolicą Kultury, a Elżbieta Penderecka od czterech lat pełni funkcję przewodniczącej rady programowej Krakowa 2000. Festiwal należy do największych atrakcji. Program poszerza się o muzykę przełomu XIX i XX wieku: Antoni Wit dyryguje *V Symfonią cis-moll* Gustava Mahlera. Ale jest też spojrzenie w stronę epoki baroku: bachowską *Pasję według św. Jana* wykonuje Chór Symfonicznych Bamberskich i La Stagione Frankfurt pod dykcją Rolf Becka. Na finał – *IX Symfonia* Beethovena.

Plakat: Stasys Eidrigėvičius

2001 (10–16 kwietnia)

„Beethoven i muzyka XX wieku, »wieku apokalipsy i nadziei«”

Kwartet na koniec czasu Oliviera Messiaena, *Credo* Krzysztofa Pendereckiego pod dykcją kompozytora w wykonaniu Akademickiego Choru Luzern i Junge Philharmonie Zentralschweiz, a także *Ocalali z Warszawy* Arnolda Schönberga pod dykcją Thomasa Sanderlinga doskonale pasują do motta tej edycji. Pojawia się wybitny dyrygent Christoph Eschenbach w roli pianisty (*I Koncert fortepianowy C-dur* Beethovena), a Adrienne Krausz i Shlomo Mintz grają wybrane sonaty na fortepian i skrzypce patrona festiwalu.

Plakat: Wojciech Siudmak

2002 (25 marca – 1 kwietnia)

„Beethoven – Schubert – Chopin: w poszukiwaniu ekspresji własnej egzystencji”

Na festiwalu pierwszy raz pojawiają się altowiolista Yuri Bashmet i – po raz pierwszy w Polsce – jego Moscow Soloists. Rudolf Buchbinder prezentuje komplet koncertów fortepianowych Beethovena z *Sinfonią* Cracovią. Cykl pieśni Schuberta *Winterreise* znajduje wybitnych wykonawców w osobach Andreasa Schmidta (baryton) i Rudolfa Jansena (fortepian).

Plakat: Grzegorz Stec

2003 (11–21 kwietnia)

„Beethoven i muzyka baroku”

Na początek *Missa solemnis* Beethovena, dzień później *Pasja według św. Mateusza* Bacha w wykonaniu Bach-Collegium Stuttgart. Gra też English Chamber Orchestra. Barok jest świetnie reprezentowany: dwukrotnie występuje zespół instrumentów dawnych Warszawskiej Opery Kameralnej pod kierunkiem Władysława Kłosiewicza. Boston Baroque wykonuje *Mesjasza* Händla. Christoph Eschenbach pojawia się znów jako pianista, a na festiwalu debiutuje młody austriacki skrzypek Julian Rachlin.

Plakat: Witold Siemaszkiewicz



Hanna Gronkiewicz-Waltz, Elżbieta Penderecka i Antoni Wit, 2009

Bruno Fidrych



Festiwalowa publiczność w Operze Narodowej w Warszawie

Bruno Fidrych



Estoński dyrygent Paavo Järvi

Bruno Fidrych

Warszawa

2004 (31 marca – 9 kwietnia)

„Beethoven i muzyka Europy narodów”

Pierwszy festiwal po przeprowadzce z Krakowa do Warszawy odbywa się tuż przed przyjęciem Polski do Unii Europejskiej (1 maja). Na rozpoczęcie rozbrzmiewa *IX Symfonia* Beethovena pod dyрекcją Jamesa Conlona. Elżbieta Penderecka zaprasza wspaniałych muzyków: Barry’ego Douglasa, Rudolfa Buchbindera, Patricka Gallois, Grigorija Żyslina, Gidona Kremora z Kremeratą Balticą. W *Messa da Requiem* Verdiego śpiewają Hasmik Papian i Violeta Urmana. Piękne wykonanie *Stabat Mater* Dvořáka z Krassimirą Stojanową, Agnieszką Rehlis, Christianem Elsnerem i Robertem Holzerem pod dyрекcją Jacka Kaspszyka wprowadza zachwyconą warszawską publiczność w Wielkanoc.

Plakat: Andy Warhol

2005 (15–25 marca)

„Beethoven między muzyką Północy i Południa”

Na festiwalu debiutuje Orkiestra Akademii Beethovenowskiej pod kierunkiem Marcina Klejdysza, nad którą opiekę roztoczyła Elżbieta Penderecka. Furorę robią dwa koncerty orkiestry Norddeutscher Rundfunk Sinfonieorchester z Hamburga pod dyрекcją Christopha von Dohnányiego (*Koncert fortepianowy G-dur* Ravela z Garrickiem Ohlssonem, *V i VII Symfonia* Beethovena, *Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i czeleść* Bartóka). Z recitalami występują: Stephen Kovacevich, Cristina Ortiz, Olga i Natalia Pasiecznik. 50-lecie pracy artystycznej obchodzi Tadeusz Strugała. Po raz pierwszy w Polsce gości rewelacyjny wiolonczelista Claudio Bohórquez.

Plakat: Andrzej Pągowski

2006 (1–15 kwietnia)

„Beethoven: Dziedzictwo i rezonans”

Festiwal odbywa się w sześciu miastach: Warszawie, Gdańsku, Krakowie, Bydgoszczy, Szczecinie i Łodzi. W samej Warszawie wysłuchać można ponad trzydziestu koncertów, w tym piętnastu symfonicznych. Zostaje wykonana słynna *VIII Symfonia „Symfonia tysiąca”* Mahlera. Wszelkie rekordy bije Rudolf Buchbinder, który w ciągu jednego dnia, w niedzielę 9 kwietnia, wraz z Sinfonietą Cracovią gra wszystkie pięć koncertów fortepianowych Beethovena, a następnego dnia daje recital z 33 *Wariacjami na temat walcia Diabelliego*. Koncerty fortepianowe Bacha wykonuje m.in. Christoph Eschenbach, który jest również Narratorem w *Ocalalym z Warszawy* Arnolda Schönberga.

Plakat: Marianna Sztyma

2007 (25 marca – 6 kwietnia)

„Beethoven, muzyka i literatura”

Andrzej Giza, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, inicjuje serię plakatów festiwalowych projektowanych przez najwybitniejszych polskich artystów malarzy młodego i średniego pokolenia. Cel: odrodzenie polskiej szkoły plakatu. Już rok wcześniej zaprosił Mariannę Sztymę, teraz plakat projektuje Wilhelm Sasnal. Wspaniałe wykonanie *IX Symfonii* Mahlera przez hr-Sinfonieorchester pod dyрекcją Paavo Järvięgo skłania słuchaczy do namysłu nad życiem i śmiercią. Występują także: Symfonicy Bamberscy, Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, Camerata Salzburg, skrzypkowie Nigel Kennedy i Christian Tetzlaff, pianiści: Elisabeth Leonskaja, Rudolf Buchbinder i Nelson Freire, dyrygenci: Lawrence Foster i Christopher Hogwood. Pierwsze na Wielkanocnym Festiwalu kursy mistrzowskie prowadzi Ileana Cotrubas (sopran). Plakat: Wilhelm Sasnal



Archiwum Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

Adriano Damato, Plácido Domingo i Piotr Beczała, 2006

2008 (9–22 marca)

„Beethoven i jego Wiedeń”

Rozpoczyna się cykl „Zapomniane opery” – pod batutą Łukasza Borowicza grana jest *Lodoiska* Cherubiniego (1791). Świetne koncerty sypią się jak z rogu obfitości: orkiestry symfoniczne z Monachium i Lahti, Münchener Kammerorchester pod kierunkiem Alexandra Liebreicha, koncerty kameralne z genialną kłarnecistką Sharon Kam i Kwartetem Lipskim. W Operze Narodowej Jacek Kaspszyk dyryguje potężną kantatą *Gurre-Lieder* Arnolda Schönberga, w której Narratorem jest Christa Ludwig. Legendarny Trevor Pinnock pokazuje klasę w interpretacjach dzieł Haydna i Mozarta.

Plakat: Grupa Twożywo

2009 (29 marca – 10 kwietnia)

„Beethoven: natura i kultura. Rok Haendla, Haydna i Mendelssohna”

Festiwal otwiera się gwiazdorsko: recitale pieśni (Schumann, Beethoven, Karłowicz, Ravel) w interpretacji Mariusza Kwietnia i Howarda Watkina oraz wykonaniem *Koncertu skrzypcowego D-dur* Beethovena przez Anne-Sophie Mutter pod batutą Krzysztofa Pendereckiego. Występują świetne orkiestry kameralne: Wiener Akademie, English Chamber Orchestra i Wiener Kammerorchester z kontrabasistą Jurkiem Dybałem. Furorę robi francuski harfista Xavier de Maistre. Grane są dwie opery: *Manon Lescaut* Pucciniego pod dyktando Miguela Gómeza Martíneza i „zapomniany” *Der Berggeist* Spohra. Na finał: *Brockes-Passion* Händla (Collegium Vocale Gent i Akademie für Alte Musik Berlin pod dyktando Marcusa Creeda). Ukazuje się pierwszy numer „Beethoven Magazine” pod redakcją Anny S. Dębowskiej – zaprojektowana przez Witolda Siemaszkiewicza okładka zostanie nagrodzona GrandFrontem w kategorii czasopism ogólnopolskich.

Plakat: Bartek Materka



Bruno Fidrych

John Axelrod i Christoph Eschenbach

2010 (21 marca – 3 kwietnia)

**„Beethoven, muzyka i fenomen fortepianu.
Rok Chopina i Schumanna”**

Sensacją tego festiwalu staje się wykonanie dziewięciu symfonii Beethovena przez Deutsche Kammerphilharmonie Bremen pod dykcją Paavo Järvi. W programie festiwalu dużo Schumanna z okazji 200. rocznicy urodzin kompozytora. Występują świetne orkiestry: festiwal otwiera Shanghai Symphony Orchestra, zachwyt budzi *VII Symfonia e-moll* Mahlera w wykonaniu Deutsches Symphonie-Orchester Berlin pod dykcją Ingo Metzmachera. Cudowny koncert kameralny Ivana Monighettiego i Pawła Gililowa.

Plakat: Marcin Maciejowski

2011 (9–22 kwietnia)

„Beethoven i wieczna kobiecość”

Na festiwalu goszczą orkiestry z Drezna i Lahti, z Wirtembergii (pieśni Gustava Mahlera) oraz Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin pod dykcją Marka Janowskiego. Rudolf Buchbinder w ciągu dwóch dni wykonuje pięć koncertów fortepianowych Beethovena z Sinfonietą Cracovią dyrygowaną przezeń od fortepianu. Zapomnianą operę Gaetana Donizettiego *Maria Padilla* przygotowuje Łukasz Borowicz oraz zaproszeni przez Elżbietę Penderecką absolwenci Departamentu Wokalnego i Operowego Yale School of Music. Zostają wykonane aż trzy pasje: *Mateuszowa* i *Janowa* Bacha oraz *Łukaszowa* Pendereckiego.

Plakat: Jakub Julian Ziółkowski

2012 (25 marca – 6 kwietnia)

„Beethoven: wojna i pokój”

Niezapomniany koncert Gustav Mahler Jugendorchester pod dykcją Davida Afkhami i porywające wykonanie *VII Symfonii* Szostakowicza. Koncertują laureaci 14. Międzynarodowego Konkursu im. Piotra Czajkowskiego: Danił Trifonow, Siergiej Dogadin i Narek Hachnazarian. Publiczność doczekała się kolejnych występów Paavo Järvi – Deutsche Kammerphilharmonie z Bremy gra wszystkie symfonie Roberta Schumanna. W cyklu „Zapomniane opery” Borowicz dyryguje *L'amore dei tre re* Montemezziego.

Plakat: Honza Zamojski

2013 (17–29 marca)

„Beethoven: wzniosłość i entuzjazm”

Polski debiut Rafaela Payare, jednego z najbardziej obiecujących dyrygentów młodego pokolenia, wychowanka słynnego wenezuelskiego El Sistema. Znakomity brytyjski Belcea Quartet prezentuje wybór kwartetów smyczkowych Beethovena. Grają także Tokyo String Quartet i Artis Quartet. Koncert w Teatrze Wielkim wypełnia II akt *Tristana* i *Izoldy* ze świetnymi niemieckimi śpiewaczkami wagnerowskimi Evelyn Herltzius (*Izolda*) i Michelle Breedt (*Brangena*). Koncert jazzowy *Ludowe korzenie* Lutosławskiego z udziałem Grażyny Auguścik zbiega się z osobistą tragedią artystki (nagłą śmiercią męża) – wokalistka nie odwołuje występu. Łukasz Borowicz dyryguje operą *Simon Boccanegra* Verdigo.

Plakat: Tymek Borowski



Bruno Fidrych

Lisa Batiashvili i Yannick Nézet-Séguin, 2014

Kristjan Järvi, 2013



Bruno Fidrych



Baryton Thomas Hampson i Krzysztof Urbański, 2016

Bruno Fidrych

2014 (6–18 kwietnia)**„Beethoven i idea wolności”**

Porywający koncert Royal Philharmonic Orchestra z Londynu pod batutą Charles’a Dutoit. Pierwszy raz w Polsce występuje wschodząca gwiazda batuty Yannick Nézet-Séguin, szef Rotterdam Philharmonic Orchestra. Łukasz Borowicz dyryguje *Ifigenią na Taurydzie*. Grają dwa świetne kwartety smyczkowe: Emerson i Casals. Jury International Classical Music Award złożone z redaktorów siedemnastu pism muzycznych wybiera Festiwal Beethovenowski na miejsce gali wręczenia nagród. Wśród laureatów są: Krzysztof Penderecki, Daniel Hope, Charles Dutoit, Andreas Staier i Signum Quartet.

Plakat: Radek Szlaga

2015 (22 marca – 3 kwietnia)**„Beethoven – następcy i kontynuatorzy: Brahms, Mahler”**

Dyrygują wielcy nestorzy batuty: Leonard Slatkin i Jiří Bělohlávek (z Czeską Filharmonią). Dużo opery: przekrój przez dzieła Mascagniego, Borowicz dyryguje *The Turn of the Screw* Brittena. Ponadto bogata prezentacja mało znanych utworów na chór i orkiestrę Mahlera i Brahmsa. Koncertuje wspaniały ormiański chór Hover State Chamber Choir pod dyрекcją Sony Hovhannisyan, co daje okazję do zapoznania się z muzyką kompozytora Komitasa Wardapeta. W specjalnym koncercie z muzyką regionu występuje Baltic Sea Youth Philharmonic. Ponownie ukłon w stronę baroku: *Nieszpory* Monteverdiego w wykonaniu Boston Baroque.

Plakat: Monika Zawadzki

2016 (12–25 marca)

„Beethoven i nowe drogi”

Gwiazdorską obsadę festiwalu zapewniają amerykański baryton Thomas Hampson, znakomita Tonhalle-Orchester Zürich pod dyрекcją Lionela Bringuiera oraz Daniel Müller-Schott (*Koncert wiolonczelowy* Dvořáka), któremu partneruje National Symphony Orchestra z Waszyngtonu pod dyрекcją Christopha Eschenbacha. Pojawia się także legendarny Emerson String Quartet. A pod batutą Alexandra Liebreicha wybrzmiewają *Preludium* oraz wybrane sceny z misterium scenicznego *Parsifal* Wagnera.

Plakat: Agata Bogacka

2017 (2–14 kwietnia)

„Beethoven i sztuki piękne”

Wielkie orkiestry na tym festiwalu to Deutsche Radio Philharmonie pod dyрекcją Josepa Ponsa i Frankfurt Radio Symphony, która pod batutą Andrésa Orozco-Estrady porywająco wykonuje *Symfonię fantastyczną*. Wśród mniejszych zespołów – Hong Kong Sinfonietta. Orchester Wiener Akademie prezentuje w całości *Egmonta* Beethovena z tekstem czytany przez wielkiego aktora Johna Malkovicha.

Plakat: Ewa Juszkiewicz

2018 (16–30 marca)

„Beethoven i wielkie rocznice”

18 koncertów w Warszawie i 12 w innych polskich miastach, których słucha łącznie około 100 tysięcy odbiorców. Gwiazdą festiwalu jest Krystian Zimerman, który pod batutą Jacka Kaspszyka i z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej wykonuje *II Symfonię „The Age of Anxiety”* Bernsteina w 100. rocznicę urodzin kompozytora. Gwiazdą jest także Anne-Sophie Mutter (*Koncert skrzypcowy D-dur* Beethovena). „Opery nieznanne” reprezentuje *Kościół nieśmiertelny* Rimskiego-Korsakowa.

Plakat: Mariusz Tarkawian

2019 (7–19 kwietnia)

„Beethoven i pieśń romantyczna”

Wydarzeniem artystycznym jest wykonanie *Requiem wojennego* Brittena pod dyрекcją Jacka Kaspszyka, a także recital barytona Christiana Gerhahera, który z towarzyszeniem Gerolda Hubera przedstawia wstrząsającą interpretację *Podróży zimowej* Schuberta. Występują świetne orkiestry: Dresdner Philharmonie pod dyрекcją Michaela Sanderlinga z solistką Beatrice Rana i Helsinki Philharmonic Orchestra pod dyрекcją Susanny Mälkki. Łukasz Borowicz przypomina „niepolską” operę Moniuszki *Paria*.

Plakat: Kinga Nowak

2020 (10–22 października)

„Beethoven – wielki inspirator”

Festiwal w 250. rocznicę urodzin Beethovena odbywa się w drodze wyjątku na jesieni z powodu wiosennego lockdownu związanego z pandemią COVID-19. Dwukrotnie występuje Szymon Nehring – prezentuje m.in. jedną z ostatnich sonat fortepianowych Beethovena op. 111 oraz jego *V Koncert Es-dur*. Łukasz Borowicz przygotowuje fragmenty *Faniski* Cherubiego, ulubionego kompozytora Beethovena, w których błyszczy sopran Natalii Rubiś.

Plakat: Norman Leto



Bruno Fidrych

John Malkovich, 2017



Bruno Fidrych

Krystian Zimerman, 2018

Anne-Sophie Mutter, 2018



Bruno Fidrych

Bruno Fidrych



Hong Kong Sinfonietta, 2017

2021 (20 marca – 2 kwietnia)

„Beethoven i Penderecki. Sfera sacrum”

Z powodu kolejnego lockdownu wszystkie koncerty odbywają się przy zamkniętej dla publiczności sali i są transmitowane w internecie na kanale YouTube radiowej „Dwójki” i w radiu. Sprawność organizacyjna Stowarzyszenia im. Beethovena zdobywa uznanie mediów (m.in. blog Doroty Szwarzman). W cyklu „Nieznane opery” Łukasz Borowicz przedstawia jednoaktówki *Sancta Susanna* Hindemitha i *Savitri* Holsta transmitowane z poznańskiej auli UAM z udziałem Filharmonii Poznańskiej i żeńskiej części Poznańskiego Chóru Kameralnego. 85-letni Jerzy Maksymiuk porywająco dyryguje *Eroicą* w wykonaniu Sinfonii Varsovii.

Plakat: Zbigniew Rogalski

2022 (3–15 kwietnia)

„Beethoven – ojciec wielkiego romantyzmu”

Na festiwalu pojawia się dawno niesłyszana w Warszawie orkiestra Filharmonii Łódzkiej pod dyktando Pawła Przytockiego, która pozytywnie zaskakuje słuchaczy. Występuje również Israel Camerata Jerusalem. Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej dyryguje jej nowy szef artystyczny Alexander Humala, a Tymoteusz Bies gra IV *Symfonię „Koncertującą”* Szymanowskiego. Łukasz Borowicz przedstawia publiczności poprzedniczkę mozartowskiego *Don Giovanniego*, popularną niegdyś operę Giuseppe Gazzanigi pod tym samym tytułem.

Plakat: Agata Kus

2023 (26 marca – 7 kwietnia)

„Beethoven – pomiędzy Wschodem i Zachodem”

Festiwal inauguruje Korea National University of Arts Symphony Orchestra pod batutą Chi-Yong Chunga. Michał Klauza dyryguje II *Symfonią* Weinberga, gwiazdą festiwalu jest znakomity hiszpański pianista Martín García García (*Koncert Es-dur* Beethovena). Na festiwalu występują najlepsze polskie orkiestry symfoniczne. Łukasz Borowicz wraz z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej przedstawia *Sokratesa* Satiego oraz *Alexandra bis* Martinu. Na finał rozbrzmiewa *Siedem bram Jerozolimy* Krzysztofa Pendereckiego w wykonaniu Orkiestry i Chóru Filharmonii Narodowej pod dyktando Sergieja Smbatjana.

Plakat: Grzegorz Kozera

Bruno Fidrych



Łukasz Borowicz

Mariusz Kwiecień, 2009

Bruno Fidrych



Bruno Fidrych



Claudio Bohórquez i Krzysztof Penderecki, 2005

2024 (17–29 marca)

„Beethoven i filozofowie”

Nawiązanie do filozofów pojawia się w związku z trzzechsetną rocznicą urodzin Immanuela Kanta, którego czytał Beethoven. Kompozycjom mistrza z Bonn towarzyszą teksty o muzyce pióra Arthura Schopenhauera. Doskonałą pianistykę prezentuje Beatrice Rana, grając *Koncert a-moll* Clary Schumann. Posmak Francji przynoszą balet ze śpiewem *Salade* i opera *Biedny marynarz* Milhauda, a także *Requiem* Faurégo i *Stabat Mater* Poulenca. Plakat: Danuta Dąbrowska-Siemaszkiewicz

Beatrice Rana, 2024

2025 (6–18 kwietnia)

„Beethoven i wielka poezja”

Festiwal otwiera *IX Symfonia* pod dykcją Christopa Eschenbacha, zamykają go po dwunastu dniach dwa *Kadisze* – Pendereckiego i Bernsteina pod dykcją Christopa Koeniga. Ważna jest poezja, a więc i cykle pieśni Beethovena i Schuberta (Ian Bostridge i Saskia Giorgini), kompozytorów polskich (Izabela Matuła), Ivesa, Straussa i Wagnera (Tomasz Konieczny z Lechem Napierałą). Recitale pianistyczne dają Ewa Pobłocka i Lucas Debargue, a w cyklu „Nieznane opery” odbywa się prezentacja XVIII-wiecznego *Vertera* Johanna Mayra. Plakat: Julita Malinowska

Archiwum Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena



Najlepsze strony muzyki

(w prenumeracie)

E-wydania

E-wydania numeru bieżącego i numerów archiwalnych, oraz prenumeratę cyfrowego wydania Ruchu Muzycznego można zamówić:

PWM/e-wydania | Virtualo | Publio
e-Kiosk | E-gazety | Nexto



Druk

Wersje papierowe bieżącego i archiwalnych numerów, oraz prenumeratę Ruchu Muzycznego można kupić w internetowej księgarni PWM



Wszystkie twarze *Beethovena*

Patrząc na zebrane w jednym miejscu plakaty Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena, widzę misję, którą od lat stawiano największym polskim artystom, a z czasem także artystkom. Polegała ona na tym, by pokazać kompozytora tak, żebyśmy znów byli zaskoczeni.

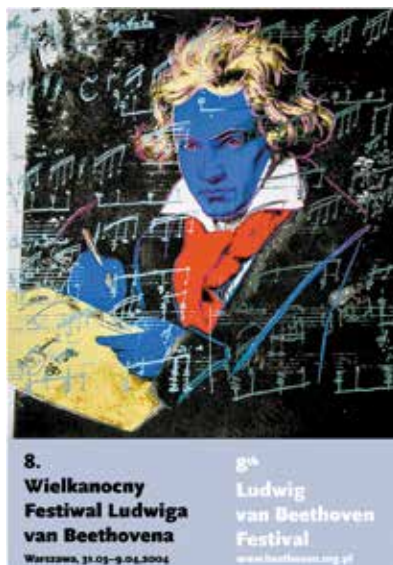
Aleksander Hudzik

(„Mint Magazine”)

Zabawne, że Beethoven traktował spotkania z malarzem i portrecistą Josephem Karlem Stielerem jak karę za grzechy – pokutę, którą trzeba było znieść w imię przyjaźni z człowiekiem, który portret chciał Beethovenowi sprawić w prezencie. Trzy spotkania nie pozwoliły nawet na odpowiednie uchwycenie popiersia kompozytora. Zostały niewyraźne kontury ramion, nieproporcjonalnie wielka ręka i mina, która na kolejne wieki utrwaliła to, jak wyobrażamy sobie kompozytora. Z niechęci wziął się jeden z najsłynniejszych portretów muzyków – ten, który jak żaden inny powracał do nas w XX wieku: a to w pracach Andy’ego Warhola, a to w skeczach Monty Pythona lub nad łóżkiem Alexa, diabolicznego bohatera *Mechanicznej pomarańczy*. Ten portret wracał też w treści plakatów, które od końca lat 90. XX wieku anonsowały Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena. Lecz na szczęście nie zdominował on wyobraźni projektujących te plakaty artystów.

Czarno na białym

Czarno na białym, jak klawiatura fortepianu – tak wyglądał plakat autorstwa **Moniki Zawadzki**, dziś nieco zapomnianej wybitnej



Andy Warhol



Marianna Sztyma

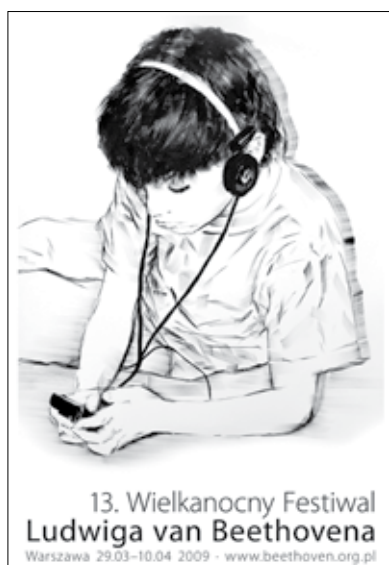


Wilhelm Sasnal

i jedna twarz wiosny



Grupa Twożywo



Bartek Materka



Marcin Maciejowski

rzeźbiarki, która w 2015 roku stworzyła jeden z najbardziej oryginalnych plakatów festiwalu, jakie znam. Twarz – anonimowa, z uchem jak półksiężyc, „półsłyszającym”, jak powiedziała mi Zawadzki, gdy rozmawialiśmy o plakacie. Ten projekt miał w sobie i to, co dla Zawadzki charakterystyczne – ciężkie, niemal abstrakcyjne bryły. I to, czym powinien być dobry plakat: wyraźny wizualny symbol, szybki przekaz – oto patrzemy na człowieka, który w centrum ma ucho. Była w nim też zagadka: jak wyobrazić sobie Beethovena bez narzucających się obrazów z przeszłości.

Rok po roku

Zawadzki nie była pierwszą, której powierzono misję zilustrowania festiwalu pod patronatem Beethovena. Pierwszy był **Ryszard Horowitz**, po nim **Rafał Olbiński**, a po Olbińskim było już tylko lepiej. W 2004 roku, w wigilię naszego przystąpienia do Unii Europejskiej, gdy *Oda do radości* była grana nie tylko w filharmoniach, ale też na szkolnych apelach, w telewizji i radiu, na plakat festiwalu trafiła praca **Andy'ego Warhola**. Artysta w 1987 roku na kilkanaście dni przed śmiercią wykonał jedno ze swoich ostatnich dzieł – popiersie Beethovena, na które nałożył fragment partytury. Była to szalenie interesująca interwencja: koniec Warhola łączy się tu z początkiem historii, w której Beethoven i *Oda do radości* stają się naszym drugim hymnem. Rok później Warhola zastąpił **Andrzej Pągowski**, ale nic nie zastąpiło twarzy Beethovena skopiowanej z obrazu Stieler, która znów pojawiła się na plakacie festiwalu.

Beethoven artystek

Za to w 2006 roku Polska była już w ramionach europejskiej radości, a plakat po raz pierwszy stworzyła kobieta – ilustratorka **Marianna Sztyma**. Umieściła na plakacie kobietę z pięknie wyciętym w plecach sukni kształtem wiolonczeli. Ten zabieg – przypominający obrazy surrealisty René Magritte'a – stworzył plakat klarownie odwołujący się do muzyki i jednego z najbardziej rozpoznawalnych instrumentów repertuaru klasycznego. A zarazem pokazał, że chociaż Beethoven nie był kobietą, to jego muzyka – i owszem – mogła nią być. Kobiety potrzebowały niemal dekady, żeby pojawić się wśród tych, którym powierzano tworzenie plakatów festiwalu. Gdy jednak już je zapraszano, zwykle wywiązywały się z tej współpracy dużo lepiej niż mężczyźni. To Marianna Sztyma,

wspomniana Monika Zawadzki, Agata Bogacka, Kinga Nowak czy dziś najwyżej wyceniana polska artystka – Ewa Juszkiewicz.

Znak pokoju

Wszystkie one szukały swojego Beethovena, melodii, własnego rozumienia jego muzyki. Podobnie chyba **Wilhelm Sasnal**, który w 2007 roku w centrum plakatu umieścił pękniętą winylową płytę układającą się w hipisowski znak pokoju. Pokoju, dla którego Beethoven również pisał odę. Sasnal, a po nim jego kolega z Grupy Ładnie **Marcin Maciejowski**, w międzyczasie jeszcze **Bartek Materka**, a następnie wybitny krakowski surrealista **Jakub Julian Ziółkowski** tworzyli następne festiwalowe plakaty. To było coś. Dlatego cieszę się, że na łamach „Beethoven Magazine” przez kilka lat miałem przyjemność rozmawiać z artystkami i artystami kreującymi kolejne wizje swojego Beethovena. Gdy wracam do tych rozmów, rozumiem dziś, że każdy miał przed sobą innego Beethovena i inną misję.

Różnorodność słyszenia

Agata Bogacka, autorka plakatu z 2016 roku, mówiła mi tak: „Chciałam zrobić kompozycję z instrumentów, zamkniętą czymś w rodzaju kotary, co sugeruje scenę lub estradę. Pytałam znajomego, czy te instrumenty mogą zaistnieć na plakacie, dopytywałam o program festiwalu. Zrezygnowałam na przykład z fortepianu, bo wydał mi się zbyt często wykorzystywany w grafice. Cały plakat zrobiłam ręcznie, bez jakiegokolwiek interwencji komputerowej. Niektórzy widzą w tych instrumentach twarz, inni nie”.

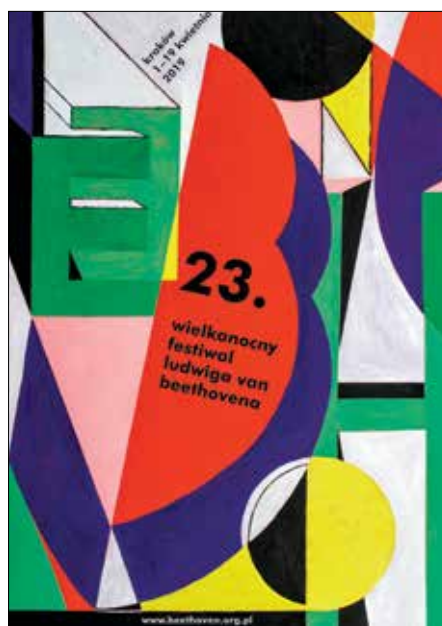
Kinga Nowak twierdziła, że wszystko zaczęło się od przysłuchiwania się dźwiękom muzyki niemieckiego kompozytora. Abstrakcja melodii zaczęła przekładać się na abstrakcję obrazu, a z niej wyłoniły się konkretne litery muzycznego alfabetu: „B”, „E”, „H”.

Norman Leto, malarz i wizjoner sztuki cyfrowej, opowiadał mi z kolei, że fascynowały go nie obrazy historyczne, lecz pomniki stawiane Beethovenowi, w tym najsłynniejszy, wiedeński, ten, na którym wielki muzyk zawsze patrzy na nas z góry.

Grzegorz Kozera mistrzowsko zilustrował za to wiosnę, która wraz z wpisana w nazwę festiwalu Wielkanocą zwiastuje nowe życie. To chyba ostatni tak wspaniały plakat stworzony na potrzeby festiwalu. Plakat, który pokazuje, że w sztuce życie zawdzięcza się tym, którzy potrafią patrzeć na nas po swojemu i od nowa, tak jak polscy twórcy plakatu patrzyli na Beethovena. **BM**



Jakub Julian Ziółkowski



Kinga Nowak



Danuta Dąbrowska-Siemaszekiewicz



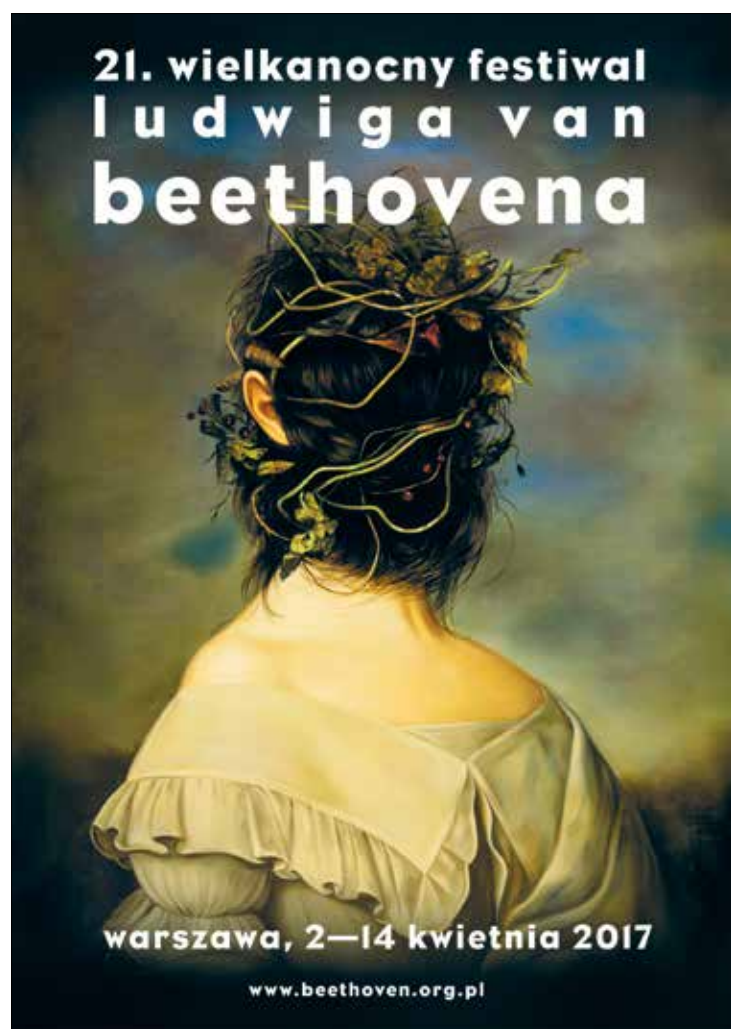
Honza Zamojski



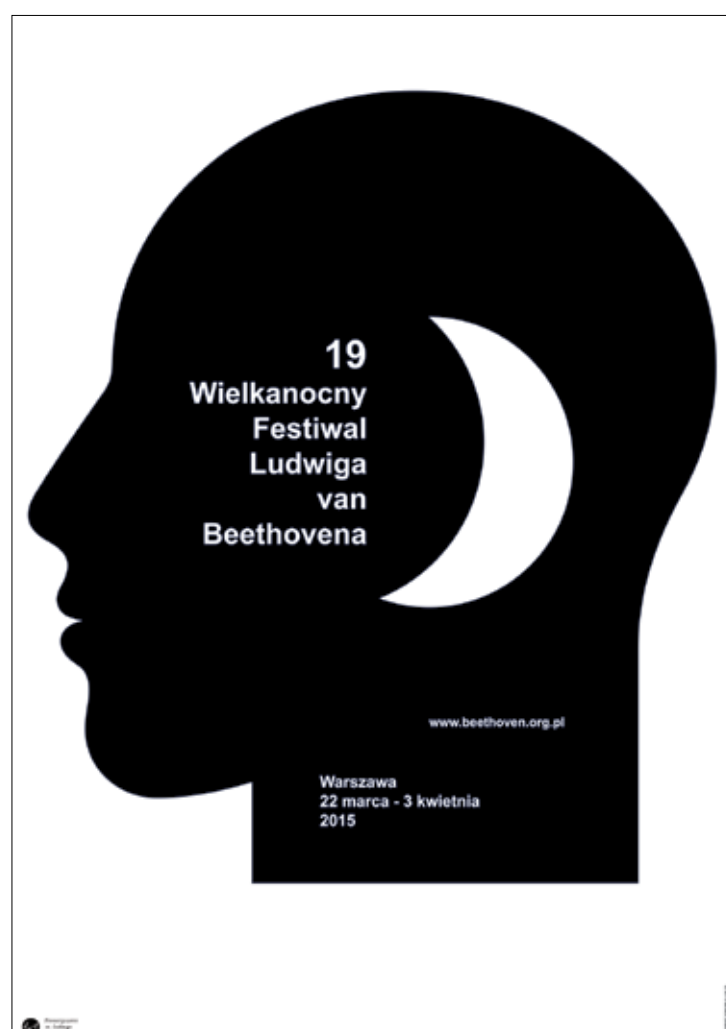
Radek Szłaga



Tymek Borowski



Ewa Juszkiewicz



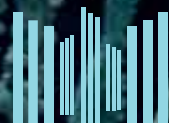
Monika Zawadzki



Grzegorz Kozera



Norman Leto



FILHARMONIA
im. Karola Szymanowskiego
W KRAKOWIE

KULTURALNA
MAŁOPOLSKA

Łukasz

Borowicz

DYRYGENT

Orkiestra
Filharmonii Krakowskiej

Aleksandra

Świgut

FORTEPIAN

W programie:

Edvard Grieg Koncert fortepianowy a-moll op. 16
Peer Gynt, suity op. 46 i op. 55

Jean Sibelius *Finlandia* op. 26

22.05.2026, godz. 19.30

23.05.2026, godz. 18.00

Sala Koncertowa im. prof. Jerzego Katlewicza

FILHARMONIA KRAKOWSKA

A woman with dark hair pulled back into a bun is shown in profile, applying dark eye makeup with a brush. She is wearing a dark, belted blazer over a white turtleneck. The background is a plain, light-colored wall.

HEXE.COM.PL | WL 2026

HEXELINE

Kontynuator *dzieła*

Rozmowa z **Andrzejem Gizą**, prezesem zarządu Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena i dyrektorem generalnym Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena

Maciej Łukasz Gołębiowski: Jak po niemal trzydziestu latach codziennej bliskiej współpracy z panią Elżbietą Penderecką zmieniło się pana życie po 31 października ubiegłego roku, gdy zmarła?

Andrzej Giza: – Chyba tego jeszcze nie wiem – nie miałem czasu przepracować tego tematu sam ze sobą i odkładałem to na czas, który nastąpi po festiwalu. Traktuję odejście pani Elżbiety w kategorii utraty kogoś bardzo bliskiego, członka rodziny. Kiedy po jej śmierci Dominika Penderecka poprosiła mnie o organizację oficjalnych uroczystości pogrzebowych, postanowiłem zrobić wszystko, aby to pożegnanie było takim, na jakie zasługiwała odchodząca ambasadorka polskiej kultury.

W jaki sposób?

– Dzięki decyzji pana premiera Donalda Tuska pogrzeb miał charakter uroczystości państwowej. Pani Penderecka została pośmiertnie odznaczona przez pana prezydenta Karola Nawrockiego Wielkim Krzyżem Zasługi. A co najważniejsze, spoczęła obok swojego męża w Panteonie Narodowym w Krakowie. Konsolacja dzięki wsparciu ministry kultury Marty Cienkowskiej i prezydenta Krakowa Aleksandra Miszałskiego odbyła się w najpiękniejszych wnętrzach miasta, wśród dzieł Matejki, Malczewskiego czy Chelmońskiego – w salach Muzeum Narodowego w Sukiennicach. Kondolencje zostały spisane w trzech księgach. Pod koniec października jednogłośnie decyzją walnego zgromadzenia członków Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena powierzono mi kompetencje prezesa. Chcę kontynuować wizję, którą miała Elżbieta Penderecka, jeśli chodzi o obecność Stowarzyszenia wśród najważniejszych instytucji na polskim rynku w sektorze kreatywnym.

To duże wyzwanie?

– Mam świadomość konieczności wielu

zmian, jestem zwolennikiem procesów ewolucyjnych, a nie rewolucyjnych. Wsłuchuję się w głos naszych odbiorców, partnerów i mecenasów. Rozpocząłem już ważne zmiany w zakresie komunikacji, nie tylko Stowarzyszenia, ale i Festiwalu, który będzie mieć swój całoroczny serwis na stronie internetowej. Czynię starania o wzmocnienie naszych social mediów. Ponadto chciałbym stopniowo, ale konsekwentnie wrócić do idei festiwalu, którą promował prof. Mieczysław Tomaszewski. Festiwal powinien być platformą promocji muzyki i oferować koncerty na najwyższym poziomie wykonawczym z ciekawym, dostępnym repertuarem. Docelowo chciałbym wrócić też do określonego repertuaru, tworzonego mniej więcej w okresie od 1750 do 1950 roku. To wielkie symfonie, wspaniała kameralistyka i natchnione utwory solowe, porywające publiczność bogactwem wirtuozerii. Wyjątkiem będzie prezentacja na każdym z kolejnych festiwali przynajmniej jednego ważnego utworu Krzysztofa Pendereckiego. Oczywiście nigdy nie zabraknie młodych talentów, którym pani Penderecka oddawała serce i których rozwój wspierała. Czas na zmianę pokoleniową.

Wróćmy do roku 1997. Ma pan 22 lata, kiedy poznaje panią Penderecką. Jak to się stało, że przez tyle lat pracowaliście razem?

– Jako student trzeciego roku historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, a jednocześnie reporter radiowy i współpracownik „Echa Krakowa” [małopolski dziennik popołudniowy – przyp. red.] śledziłem proces tworzenia biura Kraków 2000 – Europejskie Miasto Kultury. Szczęśliwym zrzędzeniem losu, dzięki zawsze wspierającej mnie siostrze, otrzymałem możliwość wyjazdu na pół roku do Nowego Jorku. Ten czas mnie bardzo zmienił. Pracowałem tam jako asystent zamożnego architekta. Nick, mój pracodawca, chciał, żeby jego syn co pół roku miał w domu osobę z innego kręgu

kulturowego – z Azji, Ameryki Południowej, Europy. Dzięki temu jego syn miał uczyć się, poznawać i rozumieć otaczający go wielokulturowy pejzaż. Z szarej, biednej Polski trafiłem do Ameryki, jaką znałem z serialu *Dynastia*. Jadałem w drogich restauracjach, poznałem nowojorskie sale koncertowe, niemalże w każdym tygodniu przesiadywałem w Museum of Modern Art. Po powrocie do Polski postanowiłem powalczyć o pracę w biurze Kraków 2000. Chciałem zwiedzać świat, współtworzyć ważne wydarzenia i uczestniczyć w nich. Proces rekrutacji był długi, nie miałem żadnych promotorów, zaczynałem od wolontariatu. Pracowałem siedem dni w tygodniu. Zarzucałem kierownictwo biura kolejnymi pomysłami. Pracując przy Festiwalu Wisławy Szymborskiej i Czesława Miłosza, zjednałem sobie przychyłność patronów projektu i pracodawców. Miałem wspaniały kontakt z Carol Miłosz, często ją wspominam. Okres nowojorski nauczył mnie walki o marzenia, a jednocześnie pracy bez kompleksów, traktowania siebie nie jak petenta, ale równorzędnego partnera dla mocodawcy. To chyba skłoniło szefa Krakowa 2000 Bogusława Sonikę, by zaproponować mi etat i powierzyć projekt opracowania międzynarodowej strategii Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego.

I wtedy poznał pan Elżbietę Penderecką?

– Chyba już podczas pierwszego spotkania pani Penderecka odniosła się z zainteresowaniem do moich pomysłów. Myślę, że zebrała także opinie o mojej pracy przy produkcjach z noblistami. Cyklem wydarzeń wprowadzających Kraków do tytułu Europejskiego Miasta Kultury w 2000 roku były trzy festiwale: Wisławy Szymborskiej i Czesława Miłosza w 1997 roku, Krzysztofa Pendereckiego w 1998 roku oraz Andrzeja Wajdy w 1999 roku. Pani Elżbieta Penderecka była szefową rady programowej Krakowa 2000. W ramach tego projektu odbyły się pierwsze edycje Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena, których sukces zadecydował



IN ENGLISH



Paweł Mazur

Elżbieta Penderecka i Andrzej Giza zostali odznaczeni Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski w uznaniu wybitnych zasług dla kultury polskiej, w szczególności poprzez zaangażowanie na rzecz popularyzowania kultury muzycznej i promowanie Polski na arenie międzynarodowej, za działalność społeczną. Uroczystość odbyła się 11 grudnia 2023 roku w Sali Senatorskiej Zamku Królewskiego na Wawelu w 20. rocznicę powołania Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

o rozwoju i samostanowieniu wydarzenia. Poznawaliśmy się z panią Elżbietą na wyjazdach zagranicznych, w trakcie których reprezentowałem biuro festiwalowe, a żona Krzysztofa Pendereckiego przez dekady była gościem światowych premier, rautów czy ważnych wernisaży.

W którym momencie państwa relacja stała się naprawdę bliska?

– Od pierwszych spotkań, które miały miejsce nie w biurze festiwalowym, a w krakowskim domu państwa Pendereckich, pracowało nam się dobrze. Nie byłem standardowym urzędnikiem, mówiłem to, co myślę. Z takim samym zainteresowaniem podchodziłem zarówno do przedmiotu naszych spotkań, jak i do tematów pobocznych. Kiedy podobał mi się żakiet przewodniczącej rady, dopytywałem, gdzie go kupiła. Dominika Penderecka

powtarzała, że posiadałem rzadki dar „rozbrajania” jej mamy. Wiedziałem, jak sprawić, by niekoniecznie zawsze było poważnie. Zawsze spotkaniom w domu państwa Pendereckich towarzyszył jakiś posiłek, a o każdym daniu – ewentualnie jego udoskonalaniu – mogę opowiadać długo i z pasją. Z państwem Pendereckimi łączyła mnie pasja do dobrej kuchni i ucztowania. Widywaliśmy się kilka razy w tygodniu. Z czasem zapraszany byłem na rodzinne uroczystości, słynne przyjęcia. Ta nasza relacja nie tylko z szefową, ale i z jej najbliższymi współpracownikami stała się bezpośrednia, serdeczna. I chyba bardzo bliska.

O pani Pendereckiej mówiło się często, że nie było dla niej zamkniętych drzwi. Na czym polegał ten fenomen sprawczości? Jak ona to robiła?

– Znała decydentów i mechanizmy, jakimi rządzą się najważniejsze instytucje. Bywała na europejskich salonach, potrafiła zjednywać ludzi, a dodatkowo jako poliglotta miała przyjaciół na wszystkich krańcach świata. Była lojalna wobec przyjaciół i partnerów, którzy obdarzali ją zaufaniem. Jej notes z kontaktami telefonicznymi pod względem grubości mógł konkurować z książkami telefonicznymi Poczty Polskiej pod koniec poprzedniego stulecia. Wszystkie relacje podtrzymywała i skrupulatnie pielęgnowała, okupując to bardzo ciężką pracą. Przez dekady powiększała bazę swoich kontaktów. Legendą owiana była jej działalność polegająca na umożliwianiu setkom ludzi kontaktów z lekarzami wszystkich profesji. Pomagała tym z pierwszych stron gazet i anonimowym w potrzebie. W okresie świątecznym jej krakowski dom zamieniał się w fabrykę Świętego Mikołaja. Była bardzo kreatywną i zaradną osobą.

Musiałoby powstać wiele anegdot na ten temat.

– Niedawno Krzysztof Głuchowski, dyrektor Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, opowiedział mi o zdarzeniu z 1998 roku, kiedy zmuszony był prosić o jej interwencję w tak zwanej nietypowej sprawie. Otóż mecenas jego niedosłzej produkcji w zamian za pokrycie kosztów skomplikowanej aranżacji wystawy dedykowanej Krzysztofowi Pendereckiemu zażyczył sobie zdjęcia z kimś ważnym. Nie polskim politykiem lub artystą, ale z kimś niedostępnym dla większości śmiertelników. Pani Elżbieta zaproponowała królową Szwecji, którą znała osobiście. Miała okazję połączenia jej wizyty w Polsce z sesją dla darczyńcy, dewelopera spod Krakowa. Jak obiecała, tak się stało.

Wielkanocny Festiwal już zawsze będzie związany z postaciami i dorobkiem państwa Pendereckich, ale w przyszłości widzi go pan bardziej jako festiwal Andrzeja Gizy?

– Zawsze będzie festiwalem Elżbiety Pendereckiej, to część dziedzictwa, które pozostawiła nam twórczyni tego wydarzenia. Kiedy wybierano mnie na prezesa Stowarzyszenia oraz dyrektora generalnego Wielkanocnego Festiwalu,

Bruno Fidrych



Andrzej Giza z Elżbietą Penderecką, 2015

zapropnowałem, że nie będę powoływał rady programowej, natomiast chciałbym regularnie spotykać się z zarządem. Przed opinią publiczną osobiście odpowiadam za wszystkie produkcje sygnowane marką Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Mam zaszczyt współpracować i konsultować planowane programy artystyczne w gronie wybitnych znawczyń, z którymi także pracowała pani Penderecka: paniami Teresą Malecką, Joanną Wnuk-Nazarową i dr Ewą Siemdaj. Współpracujemy ze sobą od zawsze.

Czy zespół Stowarzyszenia czekają zmiany?

– Na tym etapie nie wyobrażam sobie realizacji projektów bez doświadczonego i sprawdzonego w bojach zespołu. Jego bohaterkami są panie. Iwona Dyrduł, z mojej rekomendacji to nowa wiceprezesa zarządu, koordynująca organizację widowni, a także moja zastępczyni do spraw finansowych. Bez niej bym zginął. Producentką wykonawczą jest Małgosia Szyndel, antycypująca wszelkie zagrożenia, a producentkami Elżbieta Chojnowska i Irena Tarkowska, które są w bezpośrednim kontakcie z artystami. Jest też jeden „rodzynek” – pan Filip Nazar, który koordynuje świadczenia sponsorskie i dba o należytą ekspozycję druków i wszelkich nośników w salach koncertowych. Z Filipem mam zaszczyt pracować od 2003 roku. Przy każdym festiwalu współpracuję z kilkudziesięcioosobowym zespołem wolontariuszy, pilotów, kierowców. To potężna machina. A w przyszłości, nie

wykluczam, może potrzebne będzie wzmocnienie naszego zespołu nową generacją pracowników. Chciałbym, aby Stowarzyszenie rozwijało swoje aktywności. Będzie to proces rozłożony w czasie. Ważne jest otaczanie się osobami – jak mówią historycy sztuki – z nieuzbrojonym okiem. Nie interesuje mnie popadanie w rutynę, choć ważne są dla mnie te elementy produkcji, które wyróżniają nas od dziesiątków innych festiwali.

Jak na przykład?

– Owe marki to temat przewodni, który wyznacza program kolejnych edycji festiwali, doborowe grono artystów przyciągające publiczność, wystawa muzycznych manuskryptów, konferencje naukowe czy cykl nieznanych oper. Coś, co nas zdecydowanie odróżnia od innych wydarzeń popularyzujących muzykę klasyczną, to fakt, że udało nam się nadać wielkanocnym koncertom cechy wydarzenia interdyscyplinarnego. To od kilku lat stale rosnący trend przy organizacji światowych imprez. Temu służy przygotowywana przeze mnie każdego roku komunikacja sygnowana nazwiskami najbardziej uznanych polskich twórców sztuk wizualnych. Galerię plakatów tworzą malarze obecni na światowych wystawach: Agata Bogacka, Tymek Borowski, Agata Kus, Norman Leto, Marcin Maciejowski, Bartek Materka, Wilhelm Sasnal.

Także Ewa Juszkiewicz.

– Jej stworzony na potrzeby Wielkanocnego Festiwalu obraz w zeszłym roku został sprzedany za astronomiczną kwotę

3 600 000 złotych. Takie wydarzenia rodzą konteksty i pozycjonują nas na rynku.

Czy przez te kilka dekad realizowania pomysłów Elżbiety Pendereckiej miał pan możliwość zrobienia czegoś, by spełnić własne ambicje i plany?

– Pyta pan, czy byłem spełniony czy przepracowany? Jako dyrektor biura Stowarzyszenia zawierałem kontrakty i podpisywałem umowy z artystami. Często zmuszony byłem dokonywać niepopularnych zmian wymuszanych chociażby stanem finansów. Odpowiadam także za relacje z naszymi partnerami i mecenasami: Totalizatorem Sportowym, Orlenem, G-City, T-Mobile Polska oraz Fundacją Perlage Arte, Polskimi Portami Lotniczymi, Ferrero, Hexeline czy Andre Grand. Patronami medialnymi: Telewizją Polską, Polskim Radiem, Polską Agencją Prasową, „Gazetą Wyborczą”, „Polityką”, „VIVA!”, „Ruchem Muzycznym”, „ELLE”, „Forbesem”, iPoster oraz JCDecaux. Zacieśniałem kontakty ze wspaniałymi restauratorami, którzy goszczą naszych artystów i partnerów; mam tu na myśli państwa Likusów, pana Artura Jarczyńskiego i jego wspaniałą restaurację Der Elefant czy pana Artura Nowakowskiego i jego Dyspensę. To wielcy filantropi i przyjaciele festiwalu. Zeszłoroczny Festiwal miał blisko pięćdziesięciu partnerów, tegoroczny ma ich przeszło sześćdziesięciu. Instytucje centralne, mecenasów, patronów medialnych, wydawców. Kilka lat temu przejąłem obowiązki pani Elżbiety we współpracy z akredytowanym w Polsce korpusem dyplomatycznym. Za komunikację jeszcze od czasów krakowskich odpowiadałem samodzielnie. Nigdy się nie nudziłem. Pani Penderecka, koncentrując się na wielkanocnych koncertach, dawała mi wolną rękę przy programowaniu i organizacji koncertów dla Polskiego Komitetu Olimpijskiego (2012–2022) czy Festiwalu Kultury Polskiej w Chinach. Od początku realizacji Festiwalu romantycznych kompozycji, wydarzenia, które realizujemy z Muzeum Łazienki Królewskie przy ogromnym wsparciu dyrektorki królewskich rezydencji dr Marianny Otmianowskiej, jego kierownictwo programowe powierzyłem dr Ewie Siemdaj. Projekt ten rodził się w czasach, w których pani Elżbieta chorowała przez długie miesiące, a po pełnym powrocie

do zdrowia uznała słuszność podejmowanych wyborów programowych i nie narzucała swoich koncepcji. Satysfakcję zawsze dawało mi współtworzenie „Beethoven Magazine”, którego jestem pomysłodawcą, który zbiera nagrody w kraju i zagranicą. Tu chylę czoła redaktorce naczelnej Annie S. Dębowskiej i dyrektorowi artystycznemu, od 1998 roku grafikowi wszystkich druków festiwalowych oraz Stowarzyszenia, panu Witoldowi Siemaszkiewiczowi.

W jednym z wywiadów wspominał pan, że planuje powołać Klub Przyjaciół Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Co to będzie i kto może zostać członkiem tego klubu?

– To jeden z pomysłów na skuteczne budowanie mocnej marki polskiej kultury, jaką jest Stowarzyszenie. Jestem już po cyklu rozmów z potencjalnymi partnerami: Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Instytutem Adama Mickiewicza, Urzędem Miasta Krakowa czy Urzędem Marszałkowskim Województwa Małopolskiego. Gotowość wsparcia wyrazili dyrektorzy najważniejszych instytucji mieszczących się w Krakowie: Międzynarodowego Centrum Kultury, Muzeum Narodowego, Zamku Królewskiego na Wawelu, Filharmonii im. K. Szymanowskiego czy Teatru im. J. Słowackiego. Ten projekt się rodzi. Dzięki przychylności spadkobierców pani Pendereckiej i w porozumieniu z nimi chciałbym w niedalekiej przyszłości przenieść krakowskie biuro Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena do domu państwa Pendereckich. W tej rezydencji wraz ze współpracownikami chciałbym stworzyć salon otwarty na środowiska ludzi kultury, nauki i biznesu. Forum, elitarny klub, którym był krakowski dom Pendereckich przez pięć dekad. **BM**

Andrzej Giza – doktor nauk humanistycznych, historyk i historyk sztuki, współpracownik Elżbiety Pendereckiej od 1997 roku. Od pierwszych edycji Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena odpowiadał za promocję wydarzenia. Producent europejskiego prawykonania *Credo* Krzysztofa Pendereckiego (1998). Współzałożyciel Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Koordynator produkcji Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego (2008, 2013, 2018, 2023). W latach 2008–2025 dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, a od 2025 roku prezes zarządu, a także dyrektor generalny Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena. Wykładowca akademicki, autor kilku monografii i kilkudziesięciu artykułów naukowych podejmujących problematykę zarządzania w sektorze rynków kreatywnych.



Paweł Mazur

Dom państwa Pendereckich w Krakowie



Paweł Mazur

W styczniu 2026 roku w krakowskim domu państwa Pendereckich na Woli Justowskiej odbyło się pierwsze z serii spotkań zapowiadających powołanie przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena w tym wyjątkowym miejscu salonu poświęconego w przyszłości rezydencjom artystycznym, konferencjom, koncertom czy projektom łączącym środowiska kultury, nauki i biznesu. Wydarzenie uświetnił recital fortepianowy Krzysztofa Książka.

– To miejsce powinno nadal żyć i upamiętniać dziedzictwo państwa Pendereckich. Chciałbym, aby było to coś w rodzaju salonu krakowskiego, bo tym krakowska rezydencja państwa Pendereckich była przez pięć dekad. Bywali tu wielcy artyści, liderzy opinii. To miejsce, w którym chociażby Andrzej Wajda kolaudował „Katyń” – mówi Andrzej Giza, prezes Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena.

Stworzeniem takiego miejsca w Krakowie są zainteresowane władze miasta i województwa, a także instytucje spoza Krakowa, jak. np. Instytut Adama Mickiewicza organizujący rezydencje artystyczne, na które do Polski przyjeżdżają znani artyści.

Willa Pendereckich mogłaby służyć do tego, by mogli oni się tu zatrzymać i pracować.

Taki jest zamysł Andrzeja Giza. Podobny cel zyskało m.in. mieszkanie Wisławy Szymborskiej – dziś przeznaczone na rezydencję literackie.

Patrycja Piętka

fot. Katarzyna Mierzwińska / archiwum Art Agenda Nova



Face the fire, 2025, olej

Virgo vestalis, 2025, olej

fot. Katarzyna Mierzwińska / archiwum Art Agenda Nova



A feast in the time of plague. Soapbubble, 2021, olej

fot. Katarzyna Mierzwińska / archiwum Art Agenda Nova



Krakowska malarka
jest autorką plakatu
reklamującego 30.
Wielkanocny Festiwal
Ludwiga van Beethovena.

Patrycja Piętka ukończyła Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w 2022 roku obroniwszy z wyróżnieniem dyplom w pracowni Mirosława Sikorskiego. Mieszka i tworzy w Krakowie. Studiowała również scenografię, a zdobytą wiedzę wykorzystuje w praktyce malarskiej i działaniach interdyscyplinarnych. Współpracuje z galerią sztuki współczesnej Art Agenda Nova. Jej dotychczasowy dorobek artystyczny obejmuje sześć wystaw indywidualnych oraz udział w ponad dwudziestu wystawach zbiorowych, między innymi w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, CSW Zamku Ujazdowskim w Warszawie, Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAR w Krakowie, Galerii Miejskiej i Krupa Art Foundation we Wrocławiu, BWA w Bielsku Białej i CSW „Znaki Czasu” w Toruniu. Obrazy Patrycji Piętki są również częścią licznych kolekcji prywatnych w Polsce i zagranicą. W roku akademickim 2025/2026 pełni funkcję asystentki w Pracowni Malarskiej I kierowanej przez Mirosława Sikorskiego na krakowskiej ASP. **BM**



fot. Katarzyna Mierzwińska / archiwum Art Agenda Nova

Lux perpetua, 2025, olej

Umiem być ciszq, 2024, olej



fot. Katarzyna Mierzwińska / archiwum Art Agenda Nova

The Nymphs Dream, 2025, olej



fot. Katarzyna Mierzwińska / archiwum Art Agenda Nova

Chopin pod strzechą

Cytat „Jakżeż nie słuchać!” z *Dnia świra* w 2025 roku, gdy odbył się XIX Konkurs, stał się wręcz obowiązującą doktryną.

Jakub Puchalski

Może to wszystko dlatego, że najważniejszy w dziejach konkurs artystyczny przyniósł tak olśniewające i dalekosiężne rezultaty? Północne drzwi do baptysterium we Florencji, które wyszły z warsztatu Lorenza Ghibertiego, zapoczątkowały proces prowadzący do skryształizowania się renesansu – nie tylko dzięki pracy zwycięzcy konkursu na to dzieło, ale także dlatego, że jego główny rywal, przegrawszy ze złotnikiem, odnalazł swe prawdziwe powołanie, dzięki czemu powstała architektura Brunelleschiego. Nie były to pierwsze zawody w dziedzinie sztuk. Trudno zapomnieć o winogronach i zasłonie Zeuksisa i Parrasjosa albo też o mitycznym pojedynku Apollona z Marsjaszem, nie wspominając o olimpijskich poetyckich agonach. Ale zawsze mam wrażenie, że dalekosiężne znaczenie konkursu florenckiego mogło położyć podwaliny pod wszelkie konkursy późniejsze. Czy jednak udało się ten nadzwyczajny sukces kiedykolwiek powtórzyć?

Wrota raju

Mądrzy Florentczycy uznali, że nie ma sensu wracać do procedury przy kolejnych drzwiach baptysterium – i od razu ofiarowali robotę Ghibertiemu. W ten sposób powstały *Wrota Raju*, ale jednocześnie nikt inny nie miał okazji się wykazać. A temu przede wszystkim służą konkursy: wyłonieniu, wręcz wskazaniu palcem młodych talentów gotowych do wejścia na drogę kariery. Same

mają być „wrotami raju”.

Już wówczas jednak, w 1401 roku, jurorzy nie mieli łatwego wyboru. Wprawdzie z naszego punktu widzenia praca konkursowa Ghibertiego faktycznie jest lepsza, jednak co istotniejsze – przełamywała ona pewien uznany, standardowy język stylistyczny odważniejszy niż zachowana kwatera Brunelleschiego. Ghiberti wszedł już w renesans, podczas gdy Brunelleschi myślał jeszcze w dużej mierze gotykiem.

Pierwszy taki turniej

Nie zawsze było to jednak normą konkursów. Dość przypomnieć losy najważniejszego turnieju muzycznego przełomu XIX i XX wieku, czyli konkursu ogłoszonego przez Antona Rubinsteina. Legenda późnego romantyzmu, pianista, dyrygent i kompozytor (kolejność profesji dowolna) przeznaczył część swego majątku na nagrody przyznawane co pięć lat w dziedzinie fortepianu i kompozycji. I już w pierwszym turnieju w 1890 roku Ferruccio Busoni przegrał jako pianista – choć niebawem zyskał pozycję jednego z największych mistrzów fortepianu w dziejach. W 1905 roku jako lepszy kompozytor – przed Bělą Bartókiem – sklasyfikowany został Attilio Brugnoli. Szok? Owszem, ale wynikający ze zwykłego niezrozumienia nowej sztuki przez starszych sędziów. Trzeba przyznać, że jednocześnie Bartók przegrał także jako pianista z Wilhelmem Backhausem – co dla



Wojciech Grzędziński/NIFC

Sala Filharmonii Narodowej w Warszawie

odmiany oznacza, że ponad świetną, lecz zaskakująco romantyczną jeszcze pianistykę awangardowego kompozytora przedłożono pianistkę nowoczesną: wirtuozowską, ale też precyzyjną, antysentymentalną, „obiektywną”.

Duch w Warszawie

Konkurs Rubinsteina „zmarł” w 1914 roku, jednak duch sztuki, którą chętnie wspierał, miał się coraz lepiej.



Gra Eric Lu ze Stanów Zjednoczonych, zdobywca złotego medalu na 19. Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w 2025 roku

W 1927 roku odnajdujemy go zatem w Warszawie w postaci I Konkursu Chopinowskiego. Plejada jego zwycięzców z kolejnych niemal stu lat to do niedawna emblematyczna lista postępującego neoklasycyzmu wykonawczego – kosztem pianistyki romantycznej: od Oborina przed Ginzburgiem, przez Dang Thai Sona przed ekspresjonistycznie rozbrykanym Pogoreliciem, po umieszczenie Philippe’a Giusiano obok jednego

w 1995 roku kandydata do zwycięstwa Aleksieja Sultanowa. Późniejsza promocja „najrówniejszego wśród równych” Yundiego Li też była pokłosiem tego samego myślenia. Ale czy wraz z postępowaniem neoklasycyzmu Konkurs Chopinowski w Warszawie dla wszystkich stał się wrotami raju? Niewątpliwie jest trampoliną do kariery. Zabawny jest przy tym argument przytaczany przez zwolenników nieomyślności jury, ilekroć ktoś lubiany przez

publiczność ostatecznie nie zdobędzie takiej pozycji w świecie, jak któryś ze zwycięzców: „Najwyraźniej nie był dość dobry”. Przecież osiągnięcie tego samego poziomu kariery wymaga od niego bez porównania więcej trudu i szczęścia – właśnie dlatego, że zwycięzcą nie został, a więc nie otrzymał ogromnego wsparcia promocyjnego, które jest najlepszym sposobem na znalezienie odpowiedniego agenta, co z kolei prowadzi na najważniejsze estrady.



Ulubienica publiczności, 17-letnia Chinka Tianyao Lyu zajęła IV miejsce, ale dla niej Konkurs Chopinowski to dopiero początek kariery

Tylko pierwsze miejsce

Pocałunkiem śmierci może być któraś z dalszych nagród. Trzeba bowiem przyznać, że o ile w konkursach przedwojennych – gdy samych turniejów było na świecie zaledwie kilka, a nikt wówczas nie wierzył, że jury może być bezbłędne – każda nagroda niosła ze sobą znaczenie. Natomiast współcześnie, gdy konkursów na świecie zdaje się być więcej niż pianistów, liczy się właściwie wyłącznie pierwsze miejsce. Realia rynku są okrutne – owych pierwszych miejsc jest tak wiele, nawet patrząc jedynie na najważniejsze konkursy, że dalsze nagrody są wręcz odczytywane jako informacja: „Ach, więc jeden, dwóch, troje było od ciebie lepszych”.

Konkursy dla publiczności

Zdecydowanie lepiej jest więc przedwcześnie odpaść – byle dać się dobrze poznać. Zostać pominiętym i skrzywdzonym „wielkim przegranym” – to prawdziwa druga szansa. Trudniejsza niż zwycięstwo, ale podszyta romantycznym mitem niezrozumienia i odrzucenia.

Czy zatem konkursy, nawet te największe, są „złem koniecznym”? Młodych muzyków kosztują przecież wiele nerwów i wysiłku, a dla większości ostatecznie stają się rozczarowaniem. Zaryzykowałbym tezę, że właśnie dla nich wcale nie są „konieczne”. Przez długi czas sprawdzał się bowiem inny model wchodzenia w karierę. Także dziś ogromna część najslawniejszych i najciekawszych artystów nie potrzebuje konkursów, aby zaistnieć. Po kolejnych odsłonach Konkursu Chopinowskiego w Warszawie, który w sposób niewyobrażalny wręcz wykorzystał swoją szansę wykreowania medialnego wydarzenia, muszę to jednak przyznać – konkursy są potrzebne. Tyle tylko, że publiczności. Nie tej najlepiej przygotowanej, nie bywalcom sal koncertowych, choć ci także potrafią się nimi cieszyć, lecz publiczności najszerzej, tej, która np. z Chopinem nie ma nic wspólnego na co dzień. Cytat „Jakżeż nie słuchać!” z *Dnia świra* w 2025 roku, gdy odbył się XIX Konkurs, stał się wręcz obowiązującą doktryną.

Rywalizacja konkursowa faktycznie dotarła „pod strzechy”. A wraz z nią i dzieło Chopina, i poczucie, że samo wydarzenie i jego bohaterowie mają wyjątkowe znaczenie. Jeżeli choć jeden procent tej publiczności odkryje w muzyce coś dla siebie, będzie to gigantyczny sukces turnieju. Być może największy możliwy. **BM**

Jakub Puchalski – krytyk i publicysta muzyczny, historyk kultury, współpracownik „Tygodnika Powszechnego” i Polskiego Radia Chopin, członek jury International Classical Music Awards. Wykłada przedmioty związane z historią i recepcją muzyki i sztuki.

Rekordowy wynik

8,5 mln użytkowników śledzących konkurs na kanale YouTube Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, prawie 6 mln widzów oglądających transmisję w TVP Kultura oraz aż 90-milionowe zasięgi na TikToku – oto statystyki XIX Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, który odbył się w Warszawie w dniach od 2 do 23 października 2025 roku.

30. edycja Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena



NIEZAPOMNIANYCH
DOZNAŃ
MUZYCZNYCH
ŻYCZY **Ferrero Rocher**



O miłości do muzyki Chopina i polskiej kuchni, do skrzypiec, szachów i dobrej literatury opowiadają **Robertowi Kamykowi** południowokoreańscy pianiści **Hyuk i Hyo Lee**.

Robert Kamyk: Jak z dzisiejszej perspektywy wspominacie czas ostatniego Konkursu Chopinowskiego?

Hyuk Lee: To był bardzo intensywny okres. Z jednej strony wymagający, bo trzeba było cały czas przygotowywać się do następnego etapu, ale z drugiej strony radosny. Bardzo się cieszyłem, że znowu mogę grać na fantastycznej estradzie Filharmonii Narodowej, a co więcej, mogłem podzielić się muzyką z publicznością z całego świata za sprawą internetowych transmisji z przesłuchań.

Czyli nie żałujesz, że wzięłeś udział po raz drugi, mimo że tym razem nie udało ci się dojść do finału, podczas gdy poprzednim razem byłeś finalistą?

Hyuk Lee: Już przed podjęciem decyzji, że będę grać, myślałem, że wyniki mogą być różne i postanowiłem, że chcę uczestniczyć niezależnie od tego. Bo wiesz, ostateczny rezultat może oczywiście wpłynąć na karierę, ale tak naprawdę jej los zależy później od samego muzyka – jak ją zbuduje, jak będzie grać, jak będzie zachowywać się na scenie, jaki będzie mieć kontakt z publicznością. Na świecie jest nie tylko Konkurs Chopinowski – jest wiele różnych konkursów i codziennie ktoś coś wygrywa [Hyuk Lee jest zwycięzcą prestiżowego Konkursu im. Marguerite Long i Jacques'a Thibaud w Paryżu w 2022 roku – przyp. red.]. A wybitnymi solistami zostaną tylko ci, którzy mają autentyczny pomysł na to, jak zaprezentować siebie.

Hyo, ty po raz pierwszy wzięłeś udział w Konkursie Chopinowskim. Jakie to były dla ciebie emocje?

Hyo Lee: To faktycznie były trzy intensywne tygodnie. Ale był to dla mnie wielki moment, móc zaprezentować muzykę Chopina przed



LIUpromotion

Bracia Hyo i Hyuk Lee

tą publicznością. A ponieważ wzięliśmy udział razem z bratem, miałem wrażenie, że otacza mnie rodzinna atmosfera.

Jak przygotowywaliście się do Konkursu? Mieliście ustalony system pracy?

Hyuk Lee: Ćwiczyliśmy dużo, ale z tym nie przesadziliśmy. Bardziej przygotowaliśmy

się umysłowo. Ćwiczenie nie wygląda tylko tak, że dotykamy klawiszy na fortepianie. Możemy dużo zrobić bez instrumentu. Ja myślałem często nad samą interpretacją. Chciałem dać życie każdej nucie, żeby każda nuta była przekazywana – od Chopina – poprzez moją interpretację. Żeby to brzmiało naprawdę w moim stylu, ale z szacunkiem dla kompozytora.

Hyuk i Hyo Lee:

Polska to nasza miłość od pierwszego wejrzenia

Oczywiście poznawaliśmy także kontekst historyczny, dużo czytaliśmy. To jest podstawa, żeby rozumieć nie tylko Fryderyka Chopina, ale każdego kompozytora, tym bardziej jeśli mamy do czynienia z twórcami, którzy żyli dawno i nie można ich już o nic zapytać.

Hyo Lee: Dla mnie w czasie konkursu ważne było zachowanie spokoju na scenie. A jeśli chodzi o ćwiczenie, to nie jest to tylko granie na fortepianie, ale codzienny namysł nad interpretacją z otwartymi nutami, ich analiza, podążanie za intencjami kompozytora, odkrywanie własnych pomysłów interpretacyjnych.

A jak wypełniony był ten czas w trakcie Konkursu, kiedy byliście pomiędzy etapami, przed kolejnym występem? Co wtedy robiliście? To były ćwiczenia czy relaks?

Hyuk Lee: Gdy miałem czas na relaks, starałem się zapomnieć o poprzednim występie i przygotować się pod względem nastroju do programu kolejnego etapu, bo każdy z nich miał inny charakter. W dniu występu nie grałem na fortepianie, chciałem naprawdę odpocząć, a następnego dnia, z nowym myśleniem, przygotowywałem się do wykonania dalszej porcji konkursowego programu. I znów najbardziej chodziło o namysł.

Jak udział w Konkursie Chopinowskim wpłynął na wasze koncerty, na zainteresowanie wami i rozwój kariery?

Hyo Lee: Zainteresowanie naszą pianistyką wzrosło. Koncertujemy na całym świecie. I dziękujemy wszystkim, którzy nas lubią i wspierają. Zawsze jesteśmy gotowi, żeby zaprezentować nowy program i dać z siebie jeszcze więcej.

Hyuk Lee: Po konkursie zaczęliśmy współpracować z agencją Liu Kotow, co

wiąże się z występami na całym świecie. I już naprawdę mamy bardzo dużo koncertów zaplanowanych, między innymi podczas Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie.

Od kilku lat mieszkacie w Polsce i mówicie świetnie po polsku. W jaki sposób tak szybko nauczyliście się tego trudnego przecież języka?

Hyuk Lee: Pamiętam, że zacząłem uczyć się języka polskiego około w 2020 roku. Na pewno przed poprzednim Konkursem Chopinowskim w 2021 roku.

Nie mieszkaliście jeszcze wtedy w Polsce?

Hyuk Lee: Nie, mieszkaliśmy w Moskwie. Miałem nuty Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina pod redakcją Jana Ekiera. Tam są cytowane małe fragmenty listów Chopina. Pomyślałem, że jest angielska wersja i polska, to spróbuję poczytać po polsku. Stwierdziłem, że skoro znam język rosyjski, to może spróbuję chociaż trochę polskiego. I tak zacząłem. Najpierw nie mogłem od razu tych tekstów czytać, to było za trudne. Szukałem wideo na YouTube, podstawowych fraz, jak powiedzieć „dzień dobry”, „do widzenia”. Trochę mi to zajęło. I jakoś w pół roku się nauczyłem.

Hyo Lee: Ja pamiętam, że po prostu codziennie chodziłem do popularnej piekarni w Warszawie. Coś tam zamawiałem i to mi pomogło.

Hyuk Lee: Zawsze musi być ten pierwszy moment, żeby zacząć mówić.

Hyo Lee: Musisz po prostu spróbować.

A dlaczego w ogóle przeprowadziliście się do Polski?

Hyuk Lee: Gdy zostałem finalistą Konkursu Chopinowskiego w 2021 roku, miałem bardzo dużo występów. Moim menedżerem

był wtedy pan Andrzej Haluch, który niestety niedawno zmarł. A Polska to jest kraj, w którym zawsze chciałem mieszkać. Myślałem tylko, kiedy uda się tu przeprowadzić, bo po konkursie jeszcze studiowałem w Moskwie. Nadszedł rok 2022, w lutym wybuchła wojna. Wtedy pomyślałem, że już nieważne, czy skończę te studia czy nie, ale z uwagi na sytuację polityczną i z powodów praktycznych po prostu nie widziałem sensu, żeby zostać w Moskwie. Postanowiłem przeprowadzić się do Polski. I to z całą rodziną.

Powiedziałeś, że zawsze chciałeś mieszkać w Polsce. Z czego to wynikało?

Hyuk Lee: Moja pierwsza wizyta w Polsce miała miejsce w 2016 roku, gdy uczestniczyłem w Konkursie im. Paderewskiego w Bydgoszczy, który wygrałem. Od tego czasu zacząłem żywić sympatię do Polski i mieć poczucie, że jest to kraj bogaty kulturowo. Ludzie tutaj uwielbiają muzykę klasyczną, kochają nie tylko Chopina. Warszawa wtedy była trochę inna niż myślałem, studiując w Moskwie. Była piękna. Sam *vibe* miasta bardzo mi się spodobał.

Czyli miłość od pierwszego wejrzenia?

Hyuk Lee: Zdecydowanie tak.

Hyo Lee: Dla mnie to też była pierwsza wizyta, gdy brat grał na Konkursie im. Paderewskiego. I bardzo mi się spodobało. Kuchnia była super. Miałem wtedy tylko dziewięć lat.

To faktycznie byleś bardzo młody.

Hyo Lee: Tak. I ciągle myślałem, co będę teraz jadł. Naprawdę polska kuchnia podbiła moje serce! Poza tym ludzie byli bardzo mili. I dlatego myślę, że gdy później zdecydowaliśmy się przeprowadzić do Polski, to dla mnie było to coś bardzo naturalnego.

A jak często pojawiaacie się w mediach w Korei Południowej?

Jak bardzo jesteście związani z Koreą w tej chwili?

Hyuk Lee: Brat w styczniu tego roku pojawił się w koreańskim podcaście.

Hyo Lee: Tak, to była taka przyjemna rozmowa o muzyce i o życiu. Korea dla mnie, dla nas to rodzinny dom. Mieszkać w Europie to jest jednak coś innego, ale oczywiście już wiele lat tutaj spędziłem. I najważniejsze, że mamy kontakt z muzyką, mamy koncerty i gramy dla publiczności.

Słuchacie K-popu?

Hyo Lee: Czasem tak.

Hyuk Lee: Udało mi się nawet zagrać z gwiazdą K-popu. To był koncert charytatywny zorganizowany na stadionie we Francji z inicjatywy Emmanuela Macrona i jego żony. Zaprosili mnie i zapytali, czy jestem zainteresowany współpracą z gwiazdą K-popu. Pomyślałem, że to jest nowy format, nowe wyzwanie – a ja lubię wyzwania. Zaakceptowałem i zagrałem. Miałem mikrofon, słuchawki i cały czas słyszałem metronom. Tam nie można było robić rubata. Ale było bardzo przyjemnie.

Gracie solo, ale też w duecie.

Wykonywaliście IX Symfonię Beethovena, Święto wiosny, Porgy and Bess i inne utwory. W jakim repertuarze najlepiej się czujecie, grając razem?

Hyuk Lee: Jak już mamy dwie orkiestry, to niezależnie od repertuaru, świetnie się w tym czujemy.

A czy nie myśleliście o tym, żeby zintensyfikować jeszcze wasze koncerty w duecie na dwa fortepiany? Wspaniali pianiści, bracia, którzy jednocześnie grają atrakcyjny repertuar – to jest coś, w czym jesteście unikatowi. I myślę, że publiczność właśnie takich duetów jak wasz bardzo potrzebuje.

Hyuk Lee: To prawda. Planujemy też dawać jak najwięcej koncertów na dwa fortepiany. Można wykonać bardzo dużo transkrypcji, nawet z symfonicznej literatury. Mamy bardzo różne pomysły. Natomiast nie zapominamy, że jesteśmy solistami.

Obaj zaczynaliście od gry na skrzypcach. Jak bardzo to, że graliście na skrzypcach, pomaga wam teraz w grze na fortepianie?

Hyuk Lee: Moim zdaniem każde doświadczenie w muzyce pomaga. W grze na skrzypcach bardzo wymagające jest

legato. Tak samo na fortepianie, tylko różnica polega na tym, że na skrzypcach mamy smyczek i smyczkiem łatwiej je osiągnąć. Zawsze staram się wyobrazić sobie, jak by to brzmiało na skrzypcach. Jeżeli fraza nie ma odpowiedniego połączenia, wyobrażam sobie skrzypce i od razu uzyskuję właściwy efekt. Brzmi zabawnie, ale naprawdę to działa w ten sposób. Ciekawe jest to, że poprzez samo myślenie wiele rzeczy można zmienić w muzyce. Jak sobie wyobrazisz, że chcesz taki dźwięk usłyszeć, to zazwyczaj to osiągasz. Fortepian to jest z jednej strony instrument perkusyjny, ale umie też pięknie śpiewać.

Hyo Lee: Będąc muzykiem, zawsze dobrze jest umieć grać na więcej niż jednym instrumencie. A bez legata niczego w muzyce nie możemy zrobić. Zawsze musimy śpiewać na instrumencie i stworzyć jeden łuk, szczególnie gdy wykonujemy muzykę Chopina.

Wiem, że w wolnych chwilach gracie w szachy.

Hyuk Lee: Gramy codziennie. Dzisiaj nawet graliśmy.

Jak? W jaki sposób, przecież Hyo jest teraz w Korei.

Hyuk Lee: Online graliśmy.

Hyo Lee: Kiedy się nudzimy, to zawsze możemy grać. Szachy są naszą wielką pasją.

Hyuk Lee: Nadal bierzemy udział w ważnych turniejach i jest to dla nas święto. Nie można zajmować się wyłącznie muzyką.

A co jeszcze chętnie robicie w wolnym czasie?

Hyuk Lee: Bardzo polubiłem czytanie książek, w dzieciństwie też dużo czytałem.

I co najchętniej czytasz?

Hyuk Lee: Wszystko, co popadnie. Po polsku przeczytałem niedawno biografię Paderewskiego.

Hyo Lee: Ja też czytam książki po polsku. W wolnym czasie lubię również uprawiać sport – bieganie, różne ćwiczenia fizyczne. I jeszcze lubię gotować, na przykład makarony. Jeszcze nie próbowałem przygotować dań polskiej kuchni, ale to pewnie kiedyś nastąpi.

Hyuk Lee: Trzeba nauczyć się robić mielone kotlety.

A ty też gotujesz? Coś polskiego?

Hyuk Lee: Zupę pomidorową, pieczarkową.

Hyo Lee: Ale zupa pomidorowa to jest bardziej europejska chyba?

Hyuk Lee: Nie, robię polską zupę pomidorową – z ryżem lub makaronem. I do tego dodaję przyprawę maggi.

A życie towarzyskie w Warszawie? Chodźcie na przykład do klubów?

Hyuk Lee: Kluby nie. Jeżeli już, to klub szachowy. **BM**

Rozmowa przeprowadzona 20 stycznia 2026 roku.

Bracia Lee wystąpią w czwartek 26 marca w Filharmonii Narodowej w Warszawie z Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej pod dyktando Jeana-Luca Tingauda.

Hyuk Lee – południowokoreański pianista i chopinista. Urodził się 4 stycznia 2000 roku. Kształcił się w Konserwatorium Moskiewskim w klasie fortepianu Vladimira Ovchinnikova, a następnie w paryskiej École normale de musique. Jest laureatem pierwszych nagród na konkursach pianistycznych im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy (2016) i im. M. Long i J. Thibaud w Paryżu (2022) oraz III nagrody w Hamamatsu (2018), a także finalistą XVIII Konkursu Chopinowskiego w Warszawie (2021). Występował w Théâtre des Champs-Élysées i Théâtre du Châtelet, Operze Narodowej w Warszawie, praskim Rudolfinum czy Teatro Colón w Buenos Aires.

Hyo Lee – południowokoreański pianista urodzony 5 stycznia 2007 roku w Seulu; w 2014 roku rozpoczął studia w Centralnej Szkole Muzycznej w Moskwie. W 2024 roku ukończył École normale de musique w Paryżu. Obecnie uczy się u Ewy Pobłockiej. Jest laureatem III miejsca na konkursach Arthur Rubinstein in memoriam w Bydgoszczy, Animato oraz im. M. Long i J. Thibaud w Paryżu (2025). Półfinalista XIX Konkursu Chopinowskiego w Warszawie (2025).



JCDecaux Airport Polska

STĄD STARTUJE BIZNES



Reklama na Lotnisku Chopina



www.jcdecauxairport.com.pl



KLUCZ *do* TRENDÓW

RAPORT Z POKAZÓW NA WIOSNĘ-LATO
NOWE POKOLENIE POLSKICH PROJEKTANTÓW
na okładce MUZA SEZONU PATI BOGUSZ

*moda w świecie kultury
kultura w świecie mody*

NOWY NUMER ELLE JUŻ W SPRZEDAŻY W NAJLEPSZYCH SALONACH PRASOWYCH I NA KULTOWY.PL

Jestem sopranem uniwersalnym

– W ostatniej części *IV Symfonii* Mahlera czuję się już jak w innym świecie, jakby w niebie, zanurzona w pięknie i szczęściu muzyki – mówi ukraińska sopranistka **Olga Bezsmertna**.

Magdalena Grzybowska: W Warszawie wystąpiła już pani z **Ukrainian Freedom Orchestra**, *IX Symfonię Beethovena* śpiewając w ojczystym języku. To było dla pani doświadczenie bardziej emocjonalne czy stanowiło raczej wyzwanie wokalne?

Olga Bezsmertna: – Myślę, że i jedno, i drugie. Nigdy wcześniej nie wykonywałam tej symfonii po ukraińsku, znałam ją wyłącznie w niemieckiej wersji językowej. Tym większą radość sprawiło mi więc zaśpiewanie jej w moim ojczystym języku. Tłumaczenie było bardzo wierne oryginałowi i znakomicie przygotowane, a od strony wokalne wymagało jedynie niewielkich adaptacji. Było to zatem wyzwanie, ale jednocześnie – można tak powiedzieć – gest o charakterze patriotycznym. Dziś, gdy trwa wojna, niezwykle ważna jest obecność Ukrainy – jej kultury, muzyki i artystów – na międzynarodowej scenie. Jestem bardzo wdzięczna i dumna, że dyrygentka Keri-Lynn Wilson i Peter Gelb, szef Metropolitan Opera w Nowym Jorku, powołali do życia tę orkiestrę. Odnosi ona sukcesy na całym świecie.

Czy zdarza się, że emocje utrudniają pani utrzymanie pełnej kontroli nad głosem na scenie? Jak radzi sobie pani w takich sytuacjach?

– Bywało tak po wybuchu wojny. To czas niezwykle trudny, nie tylko dla mnie, lecz w istocie dla nas wszystkich. Moi koledzy i koleżanki, z którymi rozmawiałam, doskonale pamiętają pierwsze miesiące napaści. Wracam myślą do lutego 2022 roku.

Śpiewałam wówczas w Monachium swój pierwszy spektakl po rozpoczęciu wojny. Towarzyszyło mi silne poczucie dysonansu. Myślałam: „Co ja właściwie robię na scenie? Mój kraj się broni, a ja jestem tutaj?!”. Te myśli i emocje towarzyszyły mi przez długi czas. Z biegiem miesięcy, gdy ich intensywność nieco osłabła, uświadomiłam sobie, że muszę robić to, co leży w mojej mocy – wykonywać pracę śpiewaczki jak najlepiej. Skupienie i opanowanie emocji stały się dla mnie sposobem na odzyskanie wewnętrznej równowagi, a z nią przyszła lepsza kontrola nad głosem.

Minionego lata prowadziła pani kursy mistrzowskie na Baltic Opera Festival. W jaki sposób praca pedagogiczna z młodymi śpiewakami wpływa na pani własne podejście do śpiewu i na pani głos?

– Ma bardzo duży wpływ. Dlatego zawsze podkreślam, że wysoko cenię sobie nauczanie oraz prowadzenie kursów mistrzowskich w różnych miejscach. Doceniam zaproszenia, które dają mi możliwość wspierania młodych artystów w rozwoju ich drogi zawodowej, nie tylko w obszarze techniki wokalne, lecz także w kwestiach związanych z budowaniem kariery, a więc rozpoznawaniem momentów, w których warto powiedzieć „tak” lub „nie”, i podejmowaniem związanych z tym decyzji. Oczywiście sama również bardzo dużo się uczę – ucząc innych, uczę się także dla siebie. Polscy studenci byli wspaniali. Dysponują pięknymi głosami, a poza tym łączy nas –



Archiwum Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

Ukraińców i Polaków – wyjątkowa bliskość, zarówno mentalna, jak i wokalna, widoczna w sile i barwie głosu. To słowiańskie pokrewieństwo bardzo cenię; trudno je precyzyjnie opisać, ale ta więź wydaje się zupełnie naturalna. Otrzymuję wiele zaproszeń do prowadzenia kursów mistrzowskich i zawsze wolę pracować z mniejszą grupą niż z dużą liczbą uczestników – z doświadczenia wiem, że przynosi to lepsze efekty. Jednocześnie cieszę się, gdy ktoś bierze udział w takich spotkaniach jako słuchacz. Sama obecność, uważne słuchanie i obserwowanie są niezwykle istotne. Kursy mistrzowskie nie



dotyczą wyłącznie głosu, to także nauka słuchania.

Patrząc wstecz na swoją karierę, czy wskazałaby pani role sceniczne lub koncerty, które w szczególnie sposób ukształtowały pani głos? Jakie doświadczenia okazały się najważniejsze dla pani rozwoju wokalnego?

– Gdy byłam etatową solistką Wiener Staatsoper, śpiewałam bardzo dużo, intensywnie. Była to wspaniała muzyka i znakomita szkoła zawodu. W tamtym okresie nie miałam zbyt wiele przestrzeni, by zastanawiać się, jaki repertuar byłby dla

mnie najbardziej odpowiedni – kluczowa była intensywna praktyka sceniczna. Moment, w którym rozpoczęłam karierę freelancerki, zbiegł się z pandemią, co nie było łatwe. Był to jednak czas, w którym zaczęłam coraz wyraźniej rozpoznawać, które role rzeczywiście sprawiają mi radość, zarówno wokalnie, jak i scenicznie. Odkrywałam też, jak bardzo bliska jest mi muzyka słowiańska, zwłaszcza repertuar czeski. *Rusalka* była wyzwaniem, ale śpiewałam tę partię wielokrotnie i dziś czuję się w niej jak w domu. Cenię jej liryzm, a także samą postać bohaterki. Kolejnym ważnym doświadczeniem była

moja pierwsza opera barokowa: *La Calisto* Cavallego w mediolańskiej La Scali w sezonie 2020/2021. Było to spore wyzwanie, przede wszystkim ze względu na orkiestrę barokową, z którą wcześniej nie miałam styczności. Co więcej, nie byłam wielką entuzjastką tego repertuaru, jednak to doświadczenie całkowicie zmieniło moje podejście. Nauczyłam się bardzo wiele o stylu, wykonawstwie i brzmieniu tej muzyki, a praca nad nią sprawiła mi ogromną satysfakcję. Innym istotnym etapem była moja pierwsza opera francuska *La Juive*. Rachela to partia niezwykle wymagająca. Wykonywałam ją

w Wiedniu, a moim partnerem scenicznym był znakomity śpiewak i wspaiały człowiek Neil Shicoff. Eleazar to rola, do której był wręcz stworzony. I bardzo mi pomógł. On, podobnie jak inni koledzy, dzielił się ze mną cennymi radami, wspierał mnie i uczył, jak być nie tylko dobrym śpiewakiem, lecz także świadomym artystą scenicznym. Czuję się naprawdę uprzywilejowana, że mogłam pracować z tak życzliwymi i otwartymi ludźmi, zwłaszcza w momentach pierwszych spotkań z nowym repertuarem.

Jak opisałaby pani swój głos dzisiaj? Czy bardzo zmienił się od czasów studiów?

– Tak, oczywiście, zmieniał się z wiekiem, po urodzeniu dzieci, a także pod wpływem bardzo różnorodnego repertuaru. Zdecydowanie przeszedł ewolucję. Staram się jednak pozostać jak najbliżej brzmienia, które jest mi szczególnie bliskie i w którym czuję się najbardziej naturalnie. Zawsze powtarzałam, że Mozart jest prawdziwą szkołą dla głosu. Jego muzyka wymaga długiej, uważnej pracy nad każdym detalem. Chcę pozostać przy Mozarcie, ale jednocześnie stawiać sobie nowe wyzwania w innym repertuarze, na przykład w dziełach Richarda Straussa. Pociąga mnie muzyka słowiańska – pragnę spróbować Janáčka, choćby w *Katii Kabanowej*. Nadal pozostaję w repertuarze lirycznym. Koncentruję się na rolach o takim charakterze i na razie nie myślę o przechodzeniu do partii dramatycznych. Być może za pięć czy siedem lat, ale dziś nie jest to jeszcze odpowiedni na to moment.

W tym sezonie wykonuje pani niezwykle zróżnicowany repertuar: od Mozarta po Mahlera, Wagnera i Brittena. Jak udaje się pani zachować swobodę w przechodzeniu między tak odmiennymi stylami i wymaganiami wokalnymi?

– To rzeczywiście bardzo dobre pytanie. Pamiętam słowa mojego nauczyciela, jedyne, u którego się kształciłam, który powiedział mi kiedyś: „Olga, będziesz śpiewać każdy repertuar. Możesz śpiewać każdego kompozytora. Jesteś sopranem uniwersalnym”. Oczywiście kluczowe pozostaje jednak wyczucie, w jakich rolach głos naprawdę czuje się „u siebie”. Potrafię się przestawiać. Gdy przechodzę od Mozarta do Wagnera, zawsze wracam do Mozarta. Po Wagnerze, a nawet po dużej partii verdiowskiej, takiej jak Leonora w *Trubadurze*, również wracam do Mozarta.

Archiwum Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena



To dla mnie punkt odniesienia i swoista baza.

Niezwykle istotny jest także odpoczynek pomiędzy kolejnymi projektami. Nawet kilka dni, a najlepiej tydzień lub dwa pozwala głosowi się zregenerować i zachować dobrą kondycję.

Tej wiosny wykona pani IV Symfonię Mahlera podczas Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena. Co jest dla pani w tym utworze największym wyzwaniem?

– Myślę, że największym wyzwaniem jest oddanie śpiewu dokładnie tak, jak wyobrażał go sobie Mahler – w sposób dziecięcy. Oczywiście, nie dziecinny, lecz wynikający wprost z tekstu. Czasami bardzo trudno odnaleźć właściwą linię i odpowiednią barwę dla każdego momentu. Każdy dyrygent może mieć inną wizję, dlatego tak wiele zależy od współpracy z orkiestrą i dyrygentem. Zdarza się, że dyrygenci wolą, by śpiewać po prostu naturalnie, zgodnie z własnym odczuciem – i to również bywa bardzo przekonujące. Ja jednak zawsze staram się przede wszystkim realizować intencje kompozytora.

Jak praca z różnymi dyrygentami i reżyserami wpływa na pani sposób myślenia o interpretacji?

– Może wpływać na nią na wiele sposobów. Jedni dyrygenci kładą większy nacisk na tekst, inni na brzmienie głosu, jeszcze inni poszukują bardziej dziecięcej barwy. Jestem na to otwarta. Oczywiście zawsze mam własne zdanie i silne poczucie tego, co robię na scenie. Na przykład w ostatniej części *IV Symfonii* Mahlera czuję się już jak w innym świecie, jakby w niebie, zanurzona w pięknie i szczęściu tej muzyki. Słowo ma dla mnie ogromne znaczenie. Każde musi być precyzyjne i nieść sens – i na to zwracam szczególną uwagę.

Jak przy wyborze repertuaru godzi pani rozwój głosu z troską o jego bezpieczeństwo?

– Jeśli ma się dobrą szkołę wokalną, solidne podstawy i właściwą technikę, można sięgać po bardzo szeroki repertuar. Wymaga to jednak ogromnej pracy. To nie jest coś, czego można nauczyć się w kilka tygodni i od razu wyjść na scenę – byłoby to szkodliwe i mogłoby zniweczyć lata wysiłku. Nie myślę o tym w sposób teoretyczny. Po prostu robię to, co mogę robić dobrze. Uczę się, bardzo intensywnie pracuję nad każdą partią, starając się jak najlepiej zrozumieć intencje kompozytora, zwłaszcza w odniesieniu do tekstu. Jeśli śpiewam w innym języku, analizuję każde słowo. Najlepszą drogą pozostaje dla mnie praca krok po kroku i pełne przygotowanie.

I na koniec – jaką radę dałaby pani młodym śpiewakom, którzy pragną prowadzić swoją karierę długo i dbać o jej zdrowy rozwój?

– To bardzo dobre pytanie. Przede wszystkim – codziennie pracować. Czytać książki, biografie. Chodzić do teatru i słuchać najlepszych śpiewaków. Nieustannie się rozwijać. Warto także słuchać różnej muzyki, nie tylko klasycznej. Trzeba być wobec siebie szczerym, potrafić siebie zapytać: „Czy naprawdę jestem wystarczająco dobry lub dobra?”. Umieć spojrzeć na siebie krytycznie, ale bez nadmiernej surowości po to, by poznać swój rzeczywisty poziom. I wreszcie: być życzliwym i otwartym na okazje oraz wyzwania, które przynosi życie. Każdy musi odnaleźć własną drogę. **BM**

Olga Bezsmertna wystąpi w poniedziałek 30 marca, śpiewając w „IV Symfonii” Gustava Mahlera pod dyрекcją Jacka Kaspszyka w Filharmonii Narodowej w Warszawie.

Olga Bezsmertna (sopran) – w 2010 roku ukończyła Narodową Akademię Muzyczną w Kijowie, rok później w wielkim stylu wygrała konkurs Neue Stimmen i została członkinią zespołu Opery Wiedeńskiej, gdzie śpiewała między innymi Hrabinię Almavivą, Fiordiligi, Donnę Elvirę, Pamię, Liù, Mimi, Melisandę i Tatianę. Regularnie występuje w mediolańskiej La Scali (ostatnio jako Gudrun w *Zmierzchu bogów*), Bayerische Staatsoper w Monachium i Operze Wiedeńskiej.

Perlage. W harmonii ze sztuką.



Perlage


Perlage Arte
FOUNDATION



RESTAURACJA DYSPENSA



Mokotowska 33/35, 00-560 Warszawa
Rezerwacje + 48 720 980 700
kontakt@restauracjadyspensa.pl
www.restauracjadyspensa.pl

 [restauracja-dyspensa](https://www.facebook.com/restauracja-dyspensa)

 [restauracja_dyspensa](https://www.instagram.com/restauracja_dyspensa)



OPENFORM
design & digital studio

Partner technologiczny Wielkanocnego
Festiwalu Ludwiga van Beethovena

01.

Dedykowane aplikacje internetowe
wspierające rozwój kultury i biznesu

02.

Aplikacje mobilne

03.

Serwisy korporacyjne i e-commerce

04.

AI na Twoich zasadach

05.

Digitalizacja i wirtualne wystawy

06.

Narzędzia dla zespołów artystycznych
i zarządzania zbiorami (Gotard, OMI)

07.

Branding i identyfikacja wizualna

Uchwycić z nami właściwą perspektywę

IDEE. TECHNOLOGIA. W dobrze zaprojektowanej relacji.



openform.pl

Pieniądz i wielka społeczna zmiana, czyli rossiniowski *Weksel*...

– W Pesaro oglądałem materiały źródłowe i nutowe edycje krytyczne, będące skuteczną próbą ogarnięcia oceanu, jakim jest muzyka Rossiniego – o operze *Weksel małżeński* Gioacchina Rossiniego z **Łukaszem Borowiczem** rozmawia Michał Klubiński.

Michał Klubiński: W tym roku na Wielkanocnym Festiwalu usłyszymy nawiązanie po kilkunastu latach do opery *bel canto* – 15 lat wcześniej dyrygował pan operą *Maria Padilla* Donizettiego.

Łukasz Borowicz: – To prawda, ale wokół *bel canto* poruszaliśmy się także później, koncentrując się głównie na dziełach późnoklasycznych poprzedzających tę epokę.

Beethoven i Rossini zdawali się niekiedy estetycznie wchodzić ze sobą w konflikt.

– Mimo to pomyśleliśmy, że warto, aby na jubileuszowej edycji Wielkanocnego Festiwalu zagościł Gioacchino Rossini. Nie jest on kompozytorem nieznanym, ale mnogość jego dzieł sprawia, że pojawiają się one w repertuarze – oprócz najbardziej znanych tytułów – tylko co pewien czas. W związku z tym warto przypomnieć utwór, który rozpoczął triumfalny pochód tego kompozytora przez sceny europejskie. Także w kontekście Beethovena – pojawienie się Rossiniego, jego narracja i rodzaj reformy operowej były dla twórczości Beethovena jednym z przekleństw, udaremieniem marzeń o własnym operowym triumfie. Projekt przedstawienia dzieła Rossiniego był bliski sercu śp. Elżbiety Pendereckiej – dużo rozmawialiśmy o potencjale komizmu przedstawienia pólscenicznego.

Mamy tu do czynienia z jednoaktową półtoragodzinną farsą comica napisaną przez 18-letniego kompozytora dla weneckiego Teatro San Moisè. Wcześniej były tylko fragmenty dzieła *Demetrio e Polibio*, wystawione jednak dwa lata po *Weksle małżeńskim*. Czym jest ów *Weksel*... w kontekście późniejszej kariery kompozytora?

– Twórczość Rossiniego obejmuje kilkadziesiąt tytułów. Ciekawe jednak, że Rossini na scenę operową od razu wkracza jako twórca dojrzały. Rzecz jasna jego twórczość waha się pomiędzy *operą buffa* a *operą seria*, z przewagą tej pierwszej. W *Weksle*... mamy przejawy jego charakterystycznego stylu: słychać crescendo, szybkie parlando, niebawem inwencję melodyczną, bogactwo charakterystyki postaci i ich uczuć za pomocą bardzo oszczędnych środków.

Słychać też styl „montażowy” kompozytora – jako uwerturę np. wykorzystuje on studencką *Sinfonię per più strumenti obbligato*. Co ciekawe, ta uwertura w jednym z odnalezionych w Polsce rękopisów przypisana została *Cyrylikowi sewilskiemu*.

– Przysparza to wielu komplikacji. Te same uwertury czy numery operowe pojawiające się w różnych kontekstach pod wpływem przeróbek czy zabiegów renowacji delikatnie ewoluują i powodują problemy w zakresie przygotowania i interpretowania materiałów orkiestrowych. Jako „wzorzec z Sèvres” warto tu wspomnieć Festiwal Rossiniego w Pesaro. Festiwal we współpracy z wydawnictwem Ricordi wydaje dzieła zebrane kompozytora. Nieocenione zasługi na tym polu położyły tu dwie nieżyjące już postaci: amerykański muzykolog Philip Gossett i włoski dyrygent Alberto Zedda, jeden z największych interpretatorów muzyki Rossiniego, dyrygujący zresztą swego czasu w Warszawie *Tankredem* z wielką rolą Ewy Podleś.

Ja z kolei, towarzysząc maistrze Podleś oraz prof. Jerzemu Marchwińskiemu, miałem zaszczyt dyrygować na tym festiwalu jej recitalem. Z ciekawością oglądałem

tam materiały źródłowe, nutowe edycje krytyczne, będące skuteczną próbą ogarnięcia oceanu, jakim jest muzyka Rossiniego. Warto zaznaczyć, że średnia partytura Rossiniego ze względu na liczne powtórki jest zawsze ogromnej objętości – ma kilkaset stron, stąd mnogość fragmentów do wyjaśnienia przez wydawcę.

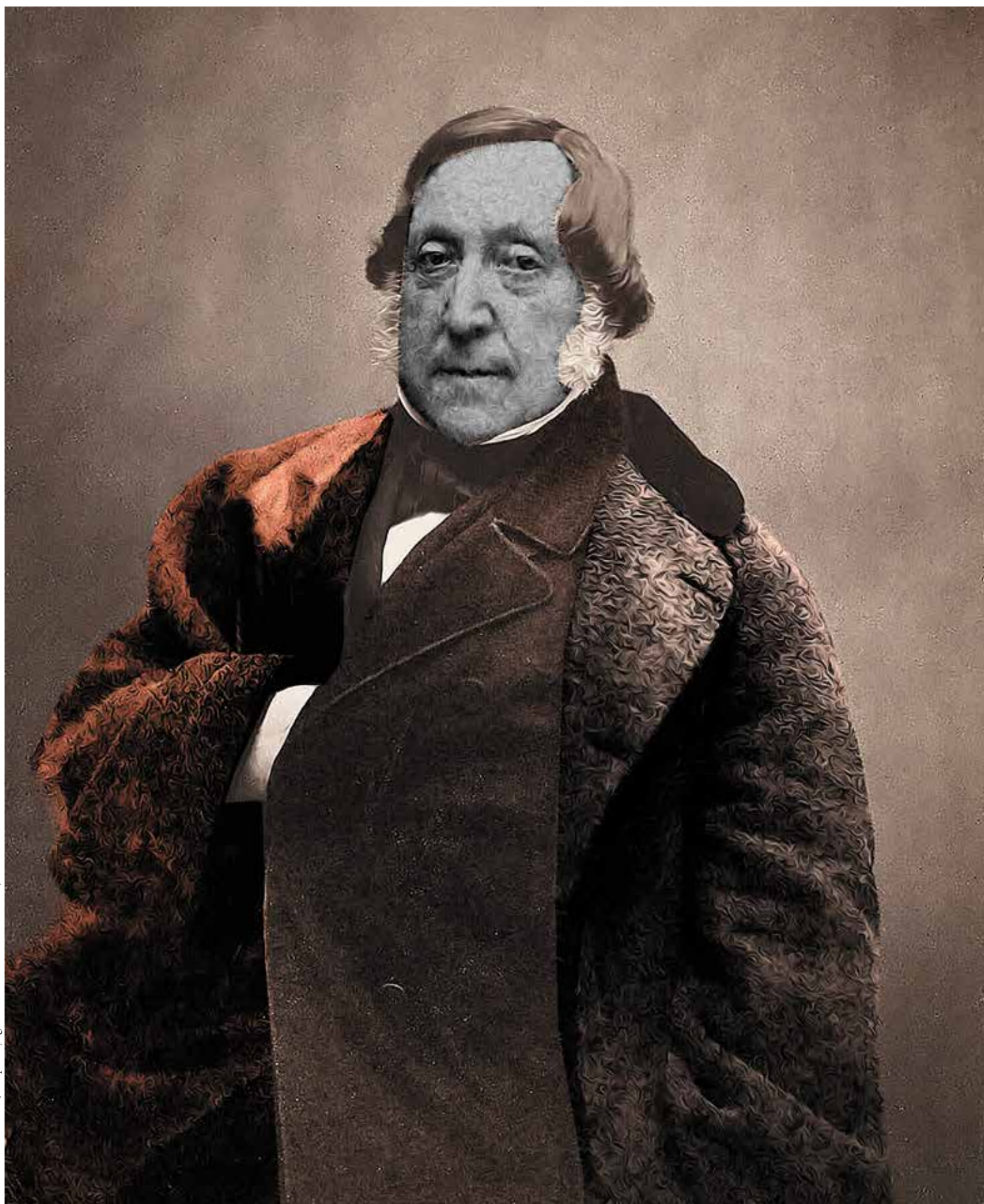
Wymaga to również zgromadzenia znakomitych, może dziś nieco unikatowych śpiewaków wyspecjalizowanych w *bel canto*?

– Tak, potrzeba tu współpracy ze specyficznymi ośrodkami posiadającymi takich śpiewaków, którzy dysponują niezwykle precyzyjną techniką pozwalającą na śpiew koloraturowy – i to nie tylko w głosach wysokich. A także śpiewaków, którzy mają umiejętności aktorskie nie tylko w zakresie deklamacji w recytatywach i umiejętności eleganckiego prowadzenia fraz *bel canto*, zwłaszcza w zakresie *mezza voce*. W średnim rejestrze dynamicznym, w lekkości i rytmiczności realizuje się wdzięk tych partytur.

W Polsce od czasów samego kompozytora mamy dobrą tradycję rossiniowską. Karol Kurpiński jeszcze w Teatrze Narodowym na Placu Krasińskich wprowadzał opery Rossiniego krótko po ich światowych premierach. Obecnie współpracujemy z Royal Opera Festival w Krakowie – cieszę się ogromnie z udziału Emmanuela Franco i Michele Angeliniego w naszym wykonaniu *Weksła małżeńskiego*.

Porozmawiajmy o librecie. W tej prostej farsie Slook, bogaty kupiec z Ameryki Północnej, przekazuje swojemu wspólnikowi handlowemu Millowi weksel, aby zdobył dla niego

Creative Commons (interpretacja graficzna Bartek Siemaszkiewicz)



Gioacchino Rossini

serce młodej damy. Po drodze są jednak pewne komplikacje – Millowi nie udaje się wydać swojej córki za Slooka. Mamy tu więc kombinację elementów znanych z późniejszych librett: zachłanność,

szantaż w intencji miłości, pragnienie połączenia się, odpowiedni fortel służący temu celowi.

– Tak, librettu niczego nie brakuje. Opera jest jednoaktowa, ale dzieli się na dwie

części. Postacie i ich charaktery zarysowane są bardzo wyraziście: początkowe wejście Milla – takiego cześnika Raptusiewicza z *Zemsty* – z globusem pokazuje jego gniew. Z drugiej strony nieokrzesanie i poczciwość

Bruno Fidrych



Łukasz Borowicz

Slooka ukazuje scena jego powitania przez Milla. Jest jeszcze para kochanków, z pozoru niewinnych jak jagnięta, którzy do upadłego walczą o swoją sprawę z energią iście drapieżną! Rodem z epoki oświecenia wydaje się pochodzić para kamerdynera Nortona i służącej Clariny, którzy odzwierciedlają rodzące się kapitalistyczne społeczeństwo. Właśnie dlatego tak

ważnym motywem jest tu pieniądź – symbol kapitalizmu. Pieniądze są tak samo ważne jak miłość, a czasami nawet bardziej.

Aktualne tematy w kontekście dzisiejszej geopolityki.

– Nikt w operze Rossiniego nie jest pozbawiony wad – ani Slook, ani goszczący go Europejczycy. A jednak przede wszystkim

jest to lekka komedia operowa. A zarazem – wnikliwy portret czasów starcia się ideałów *ancien régime*'u i wylaniania nowego ładu społecznego. W tym aspekcie sztuka operowa ostatecznie zrywa z klasycyzmem, a dzieło pozostaje aktualne. **BM**

Piątek 27 marca, cykl „Nieznane opery”, Filharmonia Narodowa w Warszawie.

Creative Commons



Pałac giełdy papierów wartościowych w Paryżu pod koniec XIX wieku



**BĄDŹMY MISTRZAMI
W BURZENIU BARIER.**

**POKAŻMY, ŻE CIESZYMYSIĘ
NA CZYJŚ WIDOK.**

NAPISZMY PIERWSI PO KŁÓTNI.

**ZAUWAŻMY SIĘ WRESZCIE.
CO NAS POWSTRZYMUJE?
PRZECIEŻ NIE TECHNOLOGIA.**

DOŁĄCZASZ?

#BurzymyBariery



Filharmonia Narodowa

Dyrektor Naczelna
Zofia Zembrzuska

Dyrektor Artystyczny
Krzysztof Urbański

2025/2026

KONCERTY SYMFONICZNE W FILHARMONII NARODOWEJ

9.04

70-lecie pracy artystycznej
Jerzego Maksymiuka

Orkiestra i Chór Filharmonii Narodowej
Sinfonia Varsovia

Jerzy Maksymiuk – dyrygent
Bartosz Michałowski – dyrygent,
dyrektor chóru
Krzysztof Urbański – dyrygent

Strawiński, Sibelius, Ravel, Kilar

10/11.04

Orkiestra Filharmonii Narodowej
Krzysztof Urbański – dyrygent
Nemanja Radulović – skrzypce

Szostakowicz, Czajkowski, Beethoven

17/18.04

Orkiestra i Chór Filharmonii Narodowej
Courtney Lewis – dyrygent
Aleksandra Kubas-Kruk – sopran
Hanna Hipp – mezzosopran
Petr Nekoranec – tenor
Łukasz Goliński – bas-baryton
Bartosz Michałowski – dyrektor chóru

Schubert, Beethoven

24/25.04

Orkiestra Filharmonii Narodowej
Cornelius Meister – dyrygent

Bruckner

8/9.05

Orkiestra Filharmonii Narodowej
Krzysztof Urbański – dyrygent
Alexandra Dariescu – forepian

Lutosławski, Mozart, Czajkowski

15.05

Orkiestra Filharmonii Poznańskiej
im. Tadeusza Szeligowskiego
Łukasz Borowicz – dyrygent
Anastasia Kobekina – wiolonczela

Gulda, Debussy, Roussel

16.05

Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus
im. Jerzego Semkowa
Ana Maria Patiño-Osorio – dyrygent
Wojciech Niedziółka – skrzypce
Antoni Wrona – wiolonczela
Mateusz Dubiel – fortepian

Ligeti, Beethoven, Dvořák

23.05

Sinfonia Varsovia
Kristiina Poska – dyrygent
Lucas Debargue – fortepian

Hallik, Saint-Saëns,
Mendelssohn-Bartholdy

29/30.05

Zakończenie sezonu artystycznego
2025/2026

Orkiestra i Chór Filharmonii Narodowej
Krzysztof Urbański – dyrygent
Garrick Ohlsson – fortepian
Bartosz Nowak – tenor
Łukasz Kocur – bas
Bartosz Michałowski – dyrektor chóru

Tormis, Szymanowski, Strawiński

12.06

Koncert symfoniczny dyplomantów
Uniwersytetu Muzycznego
Fryderyka Chopina

Orkiestra Filharmonii Narodowej
Jakub Grzybowski – dyrygent
Nikodem Świder – dyrygent
Antoni Wrona – wiolonczela
Ariadna Laddy – sopran

Prokofiew, Czajkowski, Gounod,
Moniuszko, Beethoven



VIVA!

ART

WEJDŹ
DO ŚWIATA
SZTUKI

Roczna prenumerata prasowa a w prezencie:

13. DODATKOWE WYDANIE MAGAZYNU i dostęp do onet premium



Zeskanuj i zamów z bezpłatną dostawą za 229 zł

Jesteś zainteresowany ofertą pakietu prenumerat dla biznesu?
Skontaktuj się z nami, przygotujemy indywidualną
propozycję dla Twojej firmy:

Sylwia.Kowalska@ringieraxelspringer.pl
tel: 573 804 961





WIELKIE GŁOSY

TOMASZ
Konieczny
CAMILLA
& Nylund
12.04.26

BILETY NA TEATR.WIELKI.PL

Mecenas Teatru
Partner Akademii Operowej
Mecenas Galerii Opera

Mecenas Teatru
Mecenas cyklu *Wielkie Głosy*

Mecenas Teatru
Partner Akademii Operowej

Mecenas Teatru

Partnerzy

Partner Opera: sztuka
i edukacja w dialogu

Partner medialny cyklu
Wielkie Głosy

Patroni medialni

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Perlage



Dr Irena Eris



ELSNER I JEGO NASTĘPCY

VIII FESTIWAL ROMANTYCZNYCH KOMPOZYCJI

Warszawa, 28 sierpnia – 3 września 2026

ORGANIZACJA



Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena



ŁAZIENKI
KRÓLEWSKIE



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tonu
Projekt współfinansowany
ze środków Ministerstwa
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



PARTNER



DER ELEFANT

The Whole World

SINCE



1990

on Your Plate

Założona w 1990 roku nowojorska restauracja Der Elefant mieści się w przy Placu Bankowym 1 w Warszawie, z dziedzińcem zaprojektowanym przez laureata Oscara Allana Starskiego.

Menu opiera się na świeżych, lokalnych składnikach, dopełnionych starannie dobraną kartą win. Fishmarket specjalizuje się w rybach i owocach morza. Wieczory uświetnia jazz grany na fortepianie Steinway, a letni ogród sprzyja chwilom relaksu.



Founded in 1990, Der Elefant — a New York-inspired restaurant — is located at Plac Bankowy 1 in Warsaw, featuring a courtyard designed by Academy Award winner Allan Starski.

The menu is based on fresh, local ingredients and complemented by a carefully curated wine list, while Fishmarket specializes in fish and seafood. Evenings are enhanced by live jazz played on a Steinway piano, and the summer garden offers a perfect setting for relaxation.

FISH MARKET



SINCE

1990



Polskie Porty Lotnicze

JESTEŚMY WPISANI W ROZWÓJ POLSKI



Tworzymy sieć możliwości.
Każde połączenie to impuls do rozwoju
– dzięki nam polska gospodarka zyskuje
57,9 mld złotych rocznie i 500,3 tys. miejsc pracy.

**31. wielkanocny
festiwal
van ludwiga
beethovena**

**warszawa
18–27 marca 2027**

beethovenfestiwal.pl



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca



PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



PARTNER



Polskie Porty Lotnicze



HEXELINE



RESTAURACJA
DYSPENSA
1995

elixir
RESTAURANT BY DOM WÓDNI



Ambasada Austrii Warszawa



Ambasada Republiki Federalnej Niemiec Warszawa



Ambasada Szwajcarii w Polsce

