eufonie

Liryka wokalna Zygmunta Noskowskiego

Songs by Zygmunt Noskowski

[SCENA MŁODYCH]

[YOUTH STAGE]

16.11.2026
Warszawa



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

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

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

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

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

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

Radosław Sikorski
Wiceprezes Rady Ministrów, Minister Spraw Zagranicznych

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Marta Cienkowska
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

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

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

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

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

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

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

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

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

Marta Cienkowska
Minister of Culture and National Heritage



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Robert Piaskowski
Dyrektor Narodowego Centrum Kultury

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Robert Piaskowski
Director of the National Centre for Culture Poland

Eufonie

Norman Davies

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

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

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

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

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



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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

Eufonie

Norman Davies

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

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Liryka wokalna Zygmunta Noskowskiego

Songs by Zygmunt Noskowski

16.11.2026

poniedziałek | 19.00 | Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Sala Koncertowa, ul. Okólnik 2, Warszawa

Monday | 7.00 pm | Chopin University of Music, Concert Hall, 2 Okólnik Street, Warsaw

Wykonawcy
Performers

Studenci Wydziału Wokalno-Aktorskiego oraz Wydziału Instrumentalnego Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina
Students of the Department of Vocal and Acting Studies and the Department of Instrumental Studies of the Chopin University of Music

Opieka artystyczna:
dr hab. Eugenia Rezler, prof. UMFC
prof. dr hab. Joanna Maklakiewicz
Artistic supervision:
dr hab. Eugenia Rezler, Prof. at UMFC
Prof. dr hab. Joanna Maklakiewicz

Zygmunt Noskowski

(1846–1909)

Stary pies i stary sługa
Dwa żółwie
Dzieci i żaby
Zajączek
Ptaszki w klatce
nr 1, 2, 3, 4 i 6 z cyklu *Bajki Ignacego Krasickiego*
na głos i fortepian op. 1
słowa: Ignacy Krasicki (1735–1801)
(1874–1878)

Serenada i dumka
na głos i fortepian op. 54
słowa: autor nieznany
(1897)
Lśni księżyc na ciemnym niebie
Drobną rutę siała

Astry
nr 1 z cyklu Dwie pieśni
na głos i fortepian op. 55
słowa: Adam Asnyk (1838–1897)
(ok. 1895)

Dwie pieśni
na głos i fortepian op. 58
(ok. 1899)
Pożegnanie
słowa: Władysław Noskowski (1841–1881)
Prośba
słowa: A.M.

Dwie pieśni
na głos i fortepian op. 61
słowa: Marian Gawalewicz (1852–1910)
(ok. 1899)
Z pielgrzymich piosnek
Krótka rozpacz

Trzy pieśni
na głos i fortepian op. 62
słowa: Marian Gawalewicz
(ok. 1899)
Smutno
Praktyczna
Z wiosennych strof

Trzy pieśni
na głos i fortepian op. 68
(1898)
Pieśń jesienna
słowa: Jan Grawe-Wyszyński
(lata życia nieznane)
Motyw ludowy
słowa: Józef Kościelski (1845–1911)
Słuchaj, dziewczę jedyne
słowa: Władysław Nawrocki (1870–1931)

* * *

Dwie pieśni
na głos i fortepian op. 69
(ok. 1900)
Z wiosennych tchnień
(„Czy wiesz, dziewczyno?")
słowa: Jan Grawe-Wyszyński
Noc
słowa: Władysław Nawrocki

Dwie pieśni
na głos i fortepian op. 70
(ok. 1900)
Pytasz się
słowa: Zygmunt Krasiński (1812–1859)
Na rozdrożu **(*Krakowiak*)**
słowa: Władysław Noskowski

Dwie pieśni
na głos i fortepian op. 71
Z wiosennych tchnień **(„Choć kwiaty wkoło")**
(1899)
słowa: Marian Gawalewicz
Pieśń sępa **(1875)**
słowa: Mieczysław Romanowski (1833–1863)

Limba
słowa: Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)
Czym to się dzieje, moje słońce?
słowa: Karol Brzozowski (1821–1904)
Polały się łzy
słowa: Adam Mickiewicz (1798–1855)
nr 1, 2 i 3 z cyklu Cztery pieśni
na głos i fortepian op. 73
(ok. 1900)

Trzy pieśni
na głos i fortepian op. 74
Białe mgły **(ok. 1882)**
słowa: Sławomir Stecki (1858–1886)
Do fiołków **(1872)**
słowa: Maciej Kazimierz Sarbiewski
(1595–1640),
Oda XV
przekład na język polski: Władysław Syrokomla (1823–1862)
Lulajże mi **(ok. 1900)**
słowa: Sławomir Stecki

Trzy pieśni
na głos i fortepian op. 77
słowa: Stanisław Wyspiański (1869–1907)
(1906–1908)
Pieśń gędźców
Pieśń Ofelii o kwiatku
Pieśń Ofelii o wieńcu z wierzbiny

Kolęda („Witaj, gwiazdko złota")
na głos i fortepian
słowa: Stanisław Marek Rzętkowski (1843–1897)
(1861)

***Skowroneczek śpiewa* (*Krakowiak*)**
na głos i fortepian
słowa: autor nieznany
(ok. 1894)

Zygmunt Noskowski

(1846–1909)

The Old Dog and the Old Servant
Two Tortoises
Children and Frogs
The Little Hare
Birds in a Cage
Nos. 1, 2, 3, 4 and 6 from the cycle *Ignacy Krasicki's Fables*
for voice and piano, Op. 1
words by Ignacy Krasicki (1735–1801)
(1874–1878)

Serenade and Dumka
for voice and piano, Op. 54
words by an unknown author
(1897)
The Moon Is Shining in the Dark Sky
She Sowed Fine Rue

Asters
No. 1 from the cycle Two Songs
for voice and piano, Op. 55
words by Adam Asnyk (1838–1897)
(ca. 1895)

Two Songs
for voice and piano, Op. 58
(ca. 1899)
Farewell
words by Władysław Noskowski (1841–1881)
Request
words by A. M.

Two Songs
for voice and piano, Op. 61
words by Marian Gawalewicz (1852–1910)
(ca. 1899)
From Pilgrim Songs
Short Despair

Three Songs
for voice and piano, Op. 62
words by Marian Gawalewicz
(ca. 1899)
Sadness
A Practical Girl
From Spring Verses

Three Songs
for voice and piano, Op. 68
(1898)
Autumn Song
words by Jan Grawe-Wyszyński
(dates of life unknown)
Folk Motif
words by Józef Kościelski (1845–1911)
Listen, My Dear Girl
words by Władysław Nawrocki (1870–1931)

* * *

Two Songs
for voice and piano, Op. 69
(ca. 1900)
Out of Spring Blows ('Do You Know, Girl?')
words by Jan Grawe-Wyszyński
Night
words by Władysław Nawrocki

Two Songs
for voice and piano, Op. 70
(ca. 1900)
You Ask
words by Zygmunt Krasiński (1812–1859)
On the Crossroads (*Krakowiak*)
words by Władysław Noskowski

Two Songs
for voice and piano, Op. 71
Out of Spring Blows ('Although Flowers Are All Around') (1899)
words by Marian Gawalewicz
Sęp's Song (1875)
words by Mieczysław Romanowski (1833–1863)

Stone Pine
words by Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)
Why Is This Happening, My Sun?
words by Karol Brzozowski (1821–1904)
My Tears Fell
words by Adam Mickiewicz (1798–1855)
Nos. 1, 2 and 3 from the cycle Four Songs
for voice and piano, Op. 73
(ca. 1900)

Three Songs
for voice and piano, Op. 74
White Fogs (ca. 1882)
words by Sławomir Stecki (1858–1886)
To Violets (1872)
words by Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640), Ode XV
Polish translation by Władysław Syrokomla (1823–1862)
Hush (ca. 1900)
words by Sławomir Stecki

Three Songs
for voice and piano, Op. 77
words by Stanisław Wyspiański (1869–1907)
(1906–1908)
Minstrels' Song
Ophelia's Song About a Flower
Ophelia's Song About a Willow Wreath

Carol ('Welcome, Golden Star')
for voice and piano
words by Stanisław Marek Rzętkowski (1843–1897)
(1861)

A Lark Is Singing (*Krakowiak*)
for voice and piano
words by an unknown author
(ca. 1894)

O koncercie

W 1912 roku, trzy lata po śmierci Zygmunta Noskowskiego, pewien krytyk muzyczny podpisany E.B. napisał po jednym z wiedeńskich koncertów z muzyką Karola Szymanowskiego o jego nauczycielu: „nader przestarzały". Zgodnie z prawdą dodał także, że wykształcił „kompozytorów młodopolskiej moderny". Ten paradoks do dziś odzywa się na samą myśl o Noskowskim — definiuje go jako kompozytora i pedagoga, opisując jednocześnie polską kulturę muzyczną przed przełomem, jakim była dla niej „narodowa, ale nie prowincjonalna" twórczość Szymanowskiego. Jednak życiorys i dorobek Noskowskiego same w sobie nie dają się sprowadzić do haseł, takich jak zachowawczość, brak szerokiej perspektywy oraz przywiązanie tylko do przeszłości — co więcej, doskonale wręcz tłumaczą, jak skomplikowane były losy rodzimej kultury muzycznej II połowy XIX i początków XX wieku.

Życie Noskowskiego do dziś pozostaje po części tajemnicą — wiele jego epizodów czeka nadal na źródła, które pozwoliłyby je opisać. Urodził się w 1846 roku w Warszawie, w domu, w którym wychowywało się kilkanaścioro dzieci. Poza rodzeństwem młodego Zygmunta z państwem Noskowskimi mieszkały również dzieci Andrzeja Towiańskiego, polskiego mesjanisty o dość ambiwalentnej opinii. Fryderyk Chopin zdecydowanie nie poważał jego pacyfistycznego podejścia do walki o wolność, ale jego idee pociągały choćby Adama Mickiewicza. Pociągały też Noskowskich, którzy swojemu synowi poza wychowaniem w takim zestawie wartości umożliwili naukę gry na fortepianie i skrzypcach. Drugi z tych instrumentów zaprowadził go do warszawskiego Instytutu Muzycznego, do klasy Apolinarego Kątskiego, gdzie Noskowski poznał swojego idola — Stanisława Moniuszkę. Następnie Noskowski uzupełnił edukację w Berlinie pod okiem Friedricha Kiela i, jak się zdaje, wiele jego metod włączył potem do własnej pracy pedagogicznej. Wrócił do Warszawy jako kompozytor budzący raczej obojętność. Pracy szukał więc w Konstancji, ale już kilka lat później objął stanowisko dyrektora Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, zaczął uczyć w Instytucie Muzycznym, a ostatecznie stanął na czele Orkiestry Filharmonii Warszawskiej.

Bez wątpienia Noskowski był jedną z najważniejszych postaci polskiego życia muzycznego, przywiązaną do tego, co sam identyfikował z jakością polskiej muzyki XIX wieku. Był to nie tylko Chopin, którego twórczość Noskowski odkrył późno, izolując się zresztą od towianizmu, w oparach którego się wychował. Byli to także, a może przede wszystkim, Stanisław Moniuszko i Feliks Dobrzyński. Uwielbienie nie było u Noskowskiego bezgraniczne — jego trzeźwy umysł nakazywał krytykować nawet Moniuszkę, wszystko w imię doskonalenia warsztatu! Choć potem stał się symbolem polskiej muzyki, która nie chciała gonić za nową szkołą niemiecką, to w młodości wspólnie z Franzem Lisztem wykonywał swoje utwory. To nie kto inny jak Liszt polecił jedne z pierwszych prób kompozytorskich Noskowskiego jako warte wydania. Choć jego muzyka drukowana była w Lipsku i odniosła komercyjny sukces, Noskowski wybrał pracę na rzecz odbudowy polskiej kultury, pełną pozytywistycznej wiary w siłę muzyki. Z tego jest dziś najbardziej znany.

Sporo uwagi poświęca się także jego muzyce symfonicznej, między innymi dzięki przeszczepieniu na polski grunt koncepcji Liszta w poemacie symfonicznym *Step,* ale pozostała część jego dorobku nadal spowita jest cieniem. Być może najbardziej dotyczy to właśnie jego pieśni.

Noskowski pisał lirykę wokalną przez całe swoje artystyczne życie i najłatwiej byłoby ją przedstawić jako muzykę, która miała trafić do możliwie szerokiego grona odbiorców. Jednak przede wszystkim pieśni Noskowskiego są świadectwem otwartości jego umysłu, w tym otwartości na twórczość młodych poetów. Komponował zarówno do wierszy romantyków, jak i pozytywistów. Przywracał pamięć o dawnej polskiej kulturze, wybierając do umuzycznienia XVII-wieczne ody Macieja Kazimierza Sarbiewskiego (przełożone z łaciny przez Władysława Syrokomlę). Co interesujące, pisał także do poezji młodopolan — tych, których wiersze inspirowały już Szymanowskiego i Karłowicza, czyli nowe pokolenie polskich kompozytorów.

W warstwie muzycznej dla Noskowskiego najważniejsza była zawsze adekwatność — zarówno w rozumieniu czysto technicznym, związanym z prozodią i jej właściwościami, jak i w odniesieniu do muzycznej poetyki. Jego pieśni to czasem liryczne kompozycje nieco w typie tęsknej dumki, czasem muzyka o bardziej teatralnych rysach, czasem zaś lekkie, nienachalne miniatury z nutą humoru. Kompozytor inspirował się tradycją pieśni z I połowy XIX wieku, w której dominują prostota i naturalność, a w niektórych utworach wyraźnie nawiązał do polskiej kultury ludowej. Jednak są wśród jego pieśni i te, w których bardzo wyraźnie czuć zmysł Noskowskiego — utylitarysty. Jako swoje op. 1 umuzycznił w końcu *Bajki* Ignacego Krasickiego. To niejedyna wczesna próba kompozytorska w tym pojemnym i bardzo zróżnicowanym programie — jest w nim także utwór uznany przez Noskowskiego za jego najwcześniejszy — patriotyczna *Kolęda* (do słów „Idzie wiarus stary" Mieczysława), ze względu na cenzurę opublikowana w 1865 roku z tekstem Stanisława Marka Rzętkowskiego *Witaj, gwiazdko złota.*

Karol Furtak, Program 2 Polskiego Radia

About the Concert

In 1912, three years after the death of Zygmunt Noskowski, a music critic signing himself E.B. *wrote about* Karol Szymanowski's teacher after one of the Viennese concerts featuring Szymanowski's music: 'very outdated'. He also truthfully added that Noskowski had educated 'composers of Young Poland modernism'. When thinking about Noskowski, this paradox remains relevant — it defines him as a composer and teacher, while at the same time describing Polish musical culture before the breakthrough that was Szymanowski's 'national, but not provincial' oeuvre. However, Noskowski's biography and achievements in themselves cannot be reduced to slogans such as conservatism, lack of a broader perspective, and attachment to the past — what is more, they perfectly explain how complicated the fate of Polish musical culture in the second half of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries was.

To this day, Noskowski's life remains partly a mystery — many of its episodes are still awaiting sources that would allow them to be described. He was born in 1846 in Warsaw, in a house where a dozen or so children were raised. In addition to the siblings of young Zygmunt, the children of Andrzej Towiański, a Polish messianist with a fairly ambivalent reputation, also lived with the Noskowski family. Fryderyk Chopin definitely did not approve of Towiański's pacifist approach to the fight for freedom, but his ideas attracted, for example, Adam Mickiewicz. They also attracted the Noskowski family, who, apart from raising their son in the spirit of such values, allowed him to learn to play the piano and the violin. The latter led him to the Warsaw Music Institute, to the class of Apolinary Kątski, where Noskowski met his idol — Stanisław Moniuszko. Noskowski later completed his education in Berlin under the supervision of Friedrich Kiel, and it seems that he subsequently incorporated many of his methods into his own pedagogical work. He returned to Warsaw as a composer who aroused rather little interest. Therefore, he looked for work in Konstanz, but just a few years later, he took up the position of Director of the Warsaw Music Society, began teaching at the Music Institute, and finally became Head of the Warsaw Philharmonic Orchestra.

Undoubtedly, Noskowski was one of the most important figures in Polish musical life, attached to what he himself regarded as embodying the quality of nineteenth-century Polish music. It was not only Chopin, whose work Noskowski discovered late, isolating himself from the Towianism in which he had grown up. There were also, or perhaps above all, Stanisław Moniuszko and Feliks Dobrzyński. Noskowski did not adore Moniuszko blindly — his sober mind compelled him to criticise even Moniuszko — all in the name of improving compositional technique! Although he later became a symbol of Polish music that did not want to chase the new German school, in his youth he performed his works together with Franz Liszt. It was none other than Liszt who recommended some of Noskowski's first compositional attempts for publication. Although his music was printed in Leipzig and was a commercial success, Noskowski chose to work for the reconstruction of Polish culture, full of positivist faith in the power of music.

This is what he is best known for today. Much attention is also paid to his symphonic music, among other things, thanks to the transposition of Liszt's concept onto Polish soil in the symphonic poem *Step* (*The Steppe*), but the rest of his oeuvre is still veiled by darkness. Perhaps this applies mostly to his songs.

Noskowski wrote songs throughout his entire artistic life, and it would be easiest to present them as music that was intended to reach the widest possible audience. However, above all, Noskowski's songs are a testimony to the openness of his mind, including his openness to the work of young poets. He set both Romantic and Positivist poems to music. He restored the memory of early Polish culture, choosing seventeenth-century odes by Maciej Kazimierz Sarbiewski (translated from Latin by Władysław Syrokomla) to set to music. Interestingly, he also composed songs to poems by representatives of Young Poland — those whose poems would later inspire Szymanowski, Karłowicz, and a new generation of Polish composers.

In the musical layer, the most important issue for Noskowski was always adequacy — both in a purely technical sense, related to prosody and its characteristics, and in relation to musical poetics. His songs are sometimes lyrical compositions somewhat in the manner of a wistful dumka, sometimes music with more theatrical features, and sometimes light, unobtrusive miniatures with a hint of humour. The composer was inspired by the tradition of songs from the first half of the nineteenth century, in which simplicity and naturalness predominate, and in some works he clearly referred to Polish folk culture. However, among his songs there are also those in which Noskowski's utilitarian side is very clearly felt. As his Op. 1, he set Ignacy Krasicki's *Fables* to music. This is not the only early compositional attempt in this capacious and very diverse programme — there is also a piece considered by Noskowski to be his earliest: the patriotic *Carol* (to the words 'Idzie wiarus stary' ['Here Comes An Old Soldier'] by Mieczysław Romanowski), published in 1865 with Stanisław Marek Rzętkowski's words 'Witaj, gwiazdko złota' ['Welcome, Golden Star'] due to censorship.

Karol Furtak, Polish Radio Programme 2



MECENAS SPORTU, KULTURY I NAUKI

Mecenasem Festiwalu Eufonie
oraz Mecenasem Dostępności jest ORLEN

TOTALIZATOR SPORTOWY

Właściciel marki LOTTO

NAJWIĘKSZY MECENAS KULTURY I SPORTU W POLSCE



GRAMY DLA KULTURY

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

Dowiedz się więcej na: totalizator.pl/wsparcie



125 Filharmonia Narodowa

JUBILEUSZOWY SEZON ARTYSTYCZNY 2026/2027

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

filharmonia.pl

PWM EDITION

PENDERECKI

Monografia Doroty Szwarcman



Znajdź książkę na
www.pwm.sklep.pl


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

OPERA
WROCŁAWSKA

SEZON 2026/2027

Premiery i wydarzenia specjalne

Giuseppe Verdi
Rigoletto

kierownictwo muzyczne
Mirian Khukhunaishvili

reżyseria
Michał Znaniecki

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

Józef Beer
Polskie wesele

kierownictwo muzyczne
Łukasz Borowicz

reżyseria
Paweł Miśkiewicz

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

Gala sylwestrowo-noworoczna
Finalmente Mozart!

kierownictwo muzyczne
Rafał Karczmarczyk

scenariusz, opieka reżyserska
Hanna Marasz-Fiugajska

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

Aleksandra Chmielewska
Folwark zwierzęcy

kierownictwo muzyczne
Mirian Khukhunaishvili

choreografia
Małgorzata Dzierżon

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

Lumière
Prelude / Un Ballo / 6 Breaths

PREMIERA części Prelude w choreografii
Medhiego Walerskiego

kierownictwo muzyczne
Rafał Karczmarczyk

19, 20, 21 / 02 / 2027

www.opera.wroclaw.pl

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

Partner Logistyczny Opery Wrocławskiej

Patroni Medialni

DOLNY ŚLĄSK Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego
www.umwd.dolnyslask.pl

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

LEXUS WROCŁAW

RADIO WROCŁAW

ram

ECHO24

ORGANIZATOR | MECENAS
ORGANISER | PATRON

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

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

75 NARODOWE CENTRUM KULTURY

MECENAS FESTIWALU
MECENAS DOSTĘPNOŚCI
FESTIVAL PATRON
ACCESSIBILITY PATRON

ORLEN

PARTNER STRATEGICZNY
STRATEGY PARTNER

TOTALIZATOR SPORTOWY

PARTNER WSPIERAJĄCY
SUPPORTING PARTNER

STRABAG
WORK ON PROGRESS

PATRONAT HONOROWY FESTIWALU
HONORARY PATRONAGE OF THE FESTIVAL

Prezydent miasta stołecznego Warszawy

PARTNERZY FESTIWALU
FESTIVAL PARTNERS

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

WSPÓŁORGANIZATOR KONCERTU
CONCERT CO-ORGANISER

UMFC
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

PATRONI MEDIALNI
MEDIA PARTNERS

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

FESTIWAL JEST CZŁONKIEM
THE FESTIVAL IS A MEMBER OF

EUROPEAN FESTIVALS ASSOCIATION

BILETY
TICKETS

Bilety24
eufonie.pl

12 listopada 2026 (czwartek) | 19.00

Baltic Neopolis Orchestra
Szczecin, Bałtycki Port Kultury

13 listopada 2026 (piątek) | 19.00
INAUGURACJA

Kristine Opolais | Rafał Kłoczko
Łódź, Teatr Wielki

13 listopada 2026 (piątek) | 19.00

Baltic Neopolis Orchestra
Kołobrzeg, Regionalne Centrum Kultury

14 listopada 2026 (sobota) | 19.00

Baltic Neopolis Orchestra
Warszawa, Nowa Miodowa

16 listopada 2026 (poniedziałek)
19.00 | SCENA MŁODYCH

Liryka wokalna Zygmunta Noskowskiego
Warszawa, Uniwersytet
Muzyczny Fryderyka Chopina

17 listopada 2026 (wtorek) | 19.00

Kurtág | Kafka | Kaffka
Warszawa, Pałac Rzeczypospolitej

18 listopada 2026 (środa) | 19.00

Krauze | Mahler | Shemet
Warszawa, Filharmonia Narodowa

20 listopada 2026 (piątek) | 19.00

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

20 listopada 2026 (piątek) | 19.30

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

20 listopada 2026 (piątek) | 19.00

Czarodziejska góra
Warszawa, Nowy Teatr

20 listopada 2026 (piątek) | 19.00

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

21 listopada 2026 (sobota) | 18.00

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

21 listopada 2026 (sobota) | 19.00

Czarodziejska góra
Warszawa, Nowy Teatr

21 listopada 2026 (sobota) | 19.00
ALTERFONIE

Emil Miszk i Modulaire: Megalopolis
Warszawa, Nowa Miodowa

22 listopada 2026 (niedziela) | 18.00

Krauze | Mahler | Shemet
Wrocław, Opera Wrocławska

22 listopada 2026 (niedziela) | 19.00

Czarodziejska góra
Warszawa, Nowy Teatr

22 listopada 2026 (niedziela) | 19.00

Pictures from Slovakia
Warszawa, Nowa Miodowa

23 listopada 2026 (poniedziałek) | 19.00

Penderecki: *Credo* | Klauza
Warszawa, Filharmonia Narodowa

24 listopada 2026 (wtorek) | 19.00
ALTERFONIE

Bastarda | Muzyka do filmów Wajdy
Warszawa, SPATiF

25 listopada 2026 (środa) | 19.00
ALTERFONIE

Baasch: muzyka filmowa
Warszawa, Nowy Teatr

25 listopada 2026 (środa) | 19.00
SCENA MŁODYCH

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

27 listopada 2026 (piątek) | 20.00
ALTERFONIE

Etnobotanika: Kosmobotanika
Warszawa, Centrum Nauki
Kopernik — Planetarium

27 listopada 2026 (piątek) | 19.30

Liepāja Symphony Orchestra | Kuzma
Warszawa, Filharmonia Narodowa

28 listopada 2026 (sobota) | 19.00

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

28 listopada 2026 (sobota) | 19.00

Kompozytorzy gdańscy
Warszawa, Muzeum Łazienki
Królewskie — Pałac na Wyspie

4 grudnia 2026 (piątek) | 19.00

Natura świata
Rzeszów, Rzeszowskie Piwnice

5 grudnia 2026 (sobota) | 18.00

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

6 grudnia 2026 (niedziela) | 18.00

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

6 grudnia 2026 (niedziela) | 18.00

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

MAŁE EUFONIE
Muzyczne spotkania dla najmłodszych i ich opiekunów

28 | 29 listopada 2026 (sobota, niedziela)

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

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE

7 października (środa) | 19.00

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

15 listopada (niedziela) | 15.00

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

19 listopada (czwartek)

Kurtág Fragments Dénesa Nagya
pokaz filmu i rozmowa
Kino Węgierskiego Instytutu Kultury

21 listopada (sobota) | po spektaklu

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

22 listopada (niedziela) | 17.00

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

23 listopada (poniedziałek) | 17.30

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

23 listopada (poniedziałek) | 17.30

Spotkanie autorskie wokół *Credo*
Krzysztofa Pendereckiego i monografii
Penderecki Doroty Szwarcman
Warszawa, Foyer Filharmonii Narodowej

27 listopada (piątek) | 18:30

Spotkanie autorskie wokół programu
koncertu i monografii *Góreckiego* Beaty
Bolesławskiej-Lewandowskiej,
prowadzenie: ...
Warszawa, Foyer Filharmonii Narodowej

12 November 2026 (Thursday) | 7.00 PM

Baltic Neopolis Orchestra
Szczecin, Baltic Cultural Port

13 November 2026 (Friday) | 7.00 PM
OPENING

Kristine Opolais | Rafał Kłoczko
Łódź, Grand Theatre

13 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

Baltic Neopolis Orchestra
Kołobrzeg, Regional Cultural Centre

14 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

Baltic Neopolis Orchestra
Warsaw, Nowa Miodowa

16 November 2026 (Monday) | 7.00 PM
YOUTH STAGE

Songs by Zygmunt Noskowski
Warsaw, Chopin University of Music

17 November 2026 (Tuesday) | 7.00 PM

Kurtág | Kafka | Kaffka
Warsaw, Palace of the Commonwealth

18 November 2026 (Wednesday)
7.00 PM

Krauze | Mahler | Shemet
Warsaw, Warsaw Philharmonic

20 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

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

20 November 2026 (Friday) | 7.30 PM

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

20 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

The Magic Mountain
Warsaw, Nowy Teatr

20 November 2026 (Friday) | 7.00 PM

Warsaw Philharmonic Choir
Warsaw, Holy Trinity Evangelical Lutheran Church

21 November 2026 (Saturday) | 6.00 PM

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

21 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

The Magic Mountain
Warsaw, Nowy Teatr

21 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM
ALTERSOUNDS

Emil Miszk & Modulaire: Megalopolis
Warsaw, Nowa Miodowa

22 November 2026 (Sunday)

Krauze | Mahler | Shemet
Wrocław, Wrocław Opera

22 November 2026 (Sunday) | 7.00 PM

The Magic Mountain
Warsaw, Nowy Teatr

22 November 2026 (Sunday) | 7.00 PM

Pictures from Slovakia
Warsaw, Nowa Miodowa

23 November 2026 (Monday) | 7.00 PM

Penderecki: *Credo* | Klauza
Warsaw, Warsaw Philharmonic

24 November 2026 (Tuesday) | 7.00 PM
ALTERSOUNDS

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

25 November 2026 (Wednesday)
7.00 PM | ALTERSOUNDS

Baasch: Film Music
Warsaw, Nowy Teatr

25 November 2026 (Wednesday)
7.00 PM | YOUTH STAGE

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

27 November 2026 (Friday) | 8.00 PM
ALTERSOUNDS

Etnobotanika: Kosmobotanika
Warsaw, Copernicus Science Centre — Planetarium

27 November 2026 (Friday) | 7.30 PM

Liepāja Symphony Orchestra | Kuzma
Warsaw, Warsaw Philharmonic

28 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

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

28 November 2026 (Saturday) | 7.00 PM

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

4 December 2026 (Friday) | 7.00 PM

The Essence of the World
Rzeszów, Rzeszów Cellars

5 December 2026 (Saturday) | 6.00 PM

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

6 December 2026 (Sunday) | 6.00 PM

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

6 December 2026 (Sunday) | 6.00 PM

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

LITTLE EUFONIE
Musical Encounters for Young Audience and Their Caregivers

28 and 29 November 2026 (Saturday, Sunday)

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

SPECIAL EVENTS

7 October 2026 (Wednesday) | 7.00 PM

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

15 November 2026 (Sunday) | 3.00 PM

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

19 November 2026 (Thursday) | 6.00 PM

Kurtág Fragments by Dénes Nagy film screening and discussion
Warsaw, Screening Room at the Hungarian Cultural Centre

21 November 2026 (Saturday) after the performance

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

22 November 2026 (Sunday) | 5.00 pm

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

23 November 2026 (Monday) | 5.30 pm

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

23 November 2026 (Monday) | 6.00 pm

Author Talk on Krzysztof Penderecki's *Credo* and Dorota Szwarcman's Monograph *Penderecki*, moderated by: Krzysztof Stefański
Warsaw, Warsaw Philharmonic Foyer

27 November 2026 (Friday) | 6.30 pm

Author Talk on the Concert Programme and the Monograph *Górecki* by Beata Bolesławska-Lewandowska, moderated by: ...
Warsaw, Warsaw Philharmonic Foyer

Robert Piaskowski — Dyrektor Narodowego Centrum Kultury

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

Zespół projektowy

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

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

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

Relacje zewnętrzne:
Joanna Bancerowska

Edukacja:
Ewa Zbroja

Koordynatorka projektu:
Marta Baranowska

Robert Piaskowski — Director of the National Centre for Culture Poland

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

Project Team

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

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

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

External Relations:
Joanna Bancerowska

Education:
Ewa Zbroja

Project Coordinator:
Marta Baranowska

Organizatorzy zastrzegają sobie możliwość zmian w programie.

The organisers reserve the right to modify the programme.

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

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

Druk: Zakład Poligraficzny Moś & Łuczak Sp. j.

© Narodowe Centrum Kultury 2026
Warszawa 2026

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

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

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

© National Centre for Culture Poland 2026
Warsaw 2026

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Publikacja finansowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland

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

75 NARODOWE CENTRUM KULTURY

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

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

eufonie.pl
sklep.nck.pl
nck.pl

75 NATIONAL CENTRE FOR CULTURE POLAND

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

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

eufonie.pl
sklep.nck.pl
nck.pl