



Orkiestra
Symfoniczna
i Chór
Filharmonii
Śląskiej

Mirosław Jacek
Błaszcyk
DYRYGENT

IV SYMFONIA

Tansman Epizody op. 85 na orkiestrę z organami i fortepianem obbligato

KYRIE op. 83
na chór mieszany
i orkiestrę

LIVE

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

Nagranie live IV Symfonii *Tansman Epizody* (poz. 1-4)
zrealizowało Polskie Radio S.A. 15 lutego 2015 r. w Łodzi,
podczas polskiej premiery utworu w ramach
Tansman Festival 2015
(P) 2015 Polskie Radio

Nagranie live utworu *Kyrie* (poz. 5)
zrealizowano 23 maja 2015 r. podczas koncertu
jubileuszowego z okazji 70-lecia w Filharmonii
I skiej im. Henryka Miłkołaja Góreckiego
w Katowicach, w Sali Koncertowej
im. Karola Stryji



Henryk Mikołaj Górecki

Kyrie, IV Symfonia Tansman Epizody

Kyrie, Symphony no. 4 'Tansman Episodes'

Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010) był ikoną współczesnego świata. Jego twórczość uznano za fenomen, zjawisko niezwykle i „szlachetnie osobne”. Nie ulegał modom i konsekwentnie tworzył własny świat muzyczny. Pora ał sił ekspresji.

Jego twórczość „podlega przeobrażeniom technicznym i stylistycznym, ale równocześnie – stanowi jak jednolitą – w sensie ogólnych zasad konstruowania formy i ekspresji – całość. Jest indywidualna i oryginalna, zakorzeniona głęboko w tradycji europejskiej, a szczególnie – polskiej. W ród ród jej inspiracji do najwłaśniejszych należą: przywiązanie do kraju ojczystego, wraz z tym zainteresowanie przyrodą, krajobrazem i ludem i oraz przede wszystkim – głębokie osadzenie w polskiej historii, kulturze, sztuce (poezji, literaturze, muzyce), ale także w prostej, niemal ludowej religijności – w kulturze chrześcijańskiej”.^{*1}

Muzyka Góreckiego funkcjonuje na osi kontrastu między brzmieniami ostroci a eufonii, między napięciem a uspokojeniem, między wybuchem energii a kontemplacją, między siłą życia a mocą ducha. „Kontrast między materią a duchem, profanum a sacrum, objawia się poprzez muzykę wyrażając materialną, z drugiej strony owej materii zniesienie, uduchowienie, jakby dwubiegunowo: materia i duch”.^{*2}

Górecki żyje i tworzy w świecie muzyki. W jego dziełach dominuje niezwykle prosta, logika, przejrzystość formy. Istota duchowa cięle

Henryk Mikołaj Górecki (1933–2010) was an icon of the contemporary world. His *œuvre* has been recognized as an extraordinary and 'nobly individual' phenomenon. He did not give in to fads and consistently created his own musical world. The power of his expression was stunning.

His *œuvre* 'was subject to technical and stylistic shifts, but simultaneously comprises a harmonious whole, in the sense of general principles of formal construction and expression. It is individual and original, deeply rooted in the European and especially the Polish tradition. Among his sources of inspiration, the most important are a connection to his native country, together with an interest in its natural environment, landscape and people; but above all – a firm grounding in Polish history, culture and art (poetry, literature, music), and also in a simple, almost folk religiosity – in Christian culture.

Górecki's music functions on an axis of contrast between severity and euphony, between tension and release, between explosive energy and contemplation, between life force and the power of the spirit. 'The contrast between material and spirit, the profane and the sacred, manifests itself in clearly material music, while on the other hand carrying this material away, filling it with spirit, in a kind of bipolarity: material and spirit.'

Górecki lives and creates in the element of music. In his works, what predominates is an uncommon simplicity, logic and clarity of form. The essence

pomiędzy dwiema kamiami w przestrzeni, nie tam, gdzie dźwięk się rozpoczyna, ale tam gdzie się kończy – najwiśsza arliwość i ekspresja nie wyraża się w krzyku, lecz w pełnym nieraz milczeniu.

Zawsze obecne w życiu kompozytora cierpienie, doświadczenie życia, tradycja, ludowość, mędrość wiary skupione, zaklęte w samym dźwięku, istotowo, substancjalnie obecne jest w muzyce. Wywolił ją kłania uwidoczniony jest poprzez jasność, przejrzystość, logikę przebiegu architektonicznego, melodycznego i metrycznego.

„Ten organiczny związek techniki z jej funkcją staje się źródłem wybuchowej ekspresji muzyki Góreckiego” – pisał Krzysztof Droba. Ogromna asceza dźwięku zostaje przeciwstawiona niesamowitej ekspresji wyrazu. To oznacza, że Górecki stara się dotrzeć do ekspresji archetypicznej, znaleźć ów ród do wiary, a nie pozostać w warstwie powierzchniowej.

„To muzyka skonstruowana konsekwentnie na swój niepowtarzalny, mistrzowski sposób, a zarazem wytracająca z wszystkiego tego, co oczekiwane, zwyczajne, codzienne, pospolite – zapraszająca do skupienia w sobie”.³

Podstawowe znaczenie ma jednak aspekt Tajemnicy, fascynujący, budzący grozę i piękny jednocześnie. Dramat osoby wpisany jest w dramaty wiary. I w tym dramacie dramatów widzimy Góreckiego, jako człowieka i jako twórcę „nieskończonych” przestrzeni, których wiekiusta cisza napawa trwogą. (Blaise Pascal)

A „sacrum, je eli w dziele sztuki – istotnie doszło do jego uobecnienia, fascynuje bardziej niż czyste

of spirituality lies between the sounds in space – not where the sound begins, but where it ends; the greatest ardor and expression is expressed not in a scream, but in sometimes total silence.

The suffering, life experience, tradition, folk culture and wisdom of faith ever-present in the composer's life – concentrated, enclosed in the sound itself – is essentially and substantially present in the music. The element of beauty is made visible through the brightness, clarity and logic of the architectural, melodic and metric progression.

'This organic connection of technique with its function becomes the source of explosive expression in Górecki's music,' wrote Krzysztof Droba. The enormous asceticism of the sound is juxtaposed with the incredible expressiveness of the phrasing. This indicates that Górecki is trying to attain an archetypal expression, to find that 'source sound', and not merely remain in a superficial plane.

'This is music constructed consistently in its own inimitable, masterful way, yet it avoids all that is predictable, generic, quotidian, common – inviting one to inner concentration.'

The basic meaning, though, has an aspect of fascinating Mystery, building suspense and simultaneously beautiful. The personal drama is written into the drama of thoughts and faith. And in this drama of dramas, we see Górecki as a person and as a creator of 'infinite spaces, whose eternal silence is terrifying' (Blaise Pascal).

Meanwhile, 'the sacred, if it has actually appeared in a work, is more fascinating than pure beauty, while also being more distant, transcendent, more

pi kno, a zarazem jest bardziej odległe, transcendentne, wzniosłe ni wszelka wzniosło " (Władysław Stró ewski).

Dzieło Henryka Mikołaja Góreckiego jest dziełem ł z cym „dwa wiaty”, jest dziełem przenikni tym na wskro metafizyk . „Dlaczego istnieje raczej co ni nic?”

Nie ma krótszego, bardziej lapidarnego i bodaj bardziej dogł bnego pytania ujmuj cego sedno metafizyki jak owo pytanie Leibniza.

Co to jest muzyka? pyta Górecki. Muzyka – „to brzmi ca wola wiata” mówi Arthur Schopenhauer, „muzyka – to go z innego wiata” pisze Leszek Kołakowski.

Zanurzony w swych poszukiwaniach Górecki tworzy. A takiej muzyki nie mógł napisa kompozytor – intelektualista, estetyk. Tak muzyk mógł napisa człowiek, który w swojej sztuce obcował z Tajemnic . Górecki jest mistykiem d wi ku podobnie jak Hildegarda z Bingen w *Symfonii o harmonii niebieskich objawie* czy Olivier Messiaen w *Liturgiach o Bo ejobecno ci*.

[...] „A je eli człowiek si ga tych wymiarów i jest człowiekiem pogł bionej refleksji, to nie zale y mu by pisa utwór za utworem, tylko stara si zawrze w muzyce tajemnic , stara si wydobó to co jest odbiciem najwy szego pi kna”. (Benedykt XVI)

„Dla mnie muzyka jest rezultatem religijnej koncentracji i medytacji”.

„Pi kno, które teraz jest tak negowane, wr cz wy miewane, przyszło pó niej”.

A „ten wiat potrzebuje pi kna, by nie pogr y si wrozpaczy”.

sublime than any sublimity' (Władysław Stró ewski).

The work of Henryk Mikołaj Górecki is one that combines 'two worlds', one thoroughly saturated with metaphysics. 'Why does something exist, rather than nothing?'

There is no shorter, more concise and yet deeper question engaging the core of metaphysics than this question by posed by Leibniz.

'What is music?' asks Górecki. Music is the 'resounding will of the world', says Arthur Schopenhauer; 'music is a guest from another world', writes Leszek Kołakowski.

Immersed in his quest, Górecki creates. Such music could not be written by a composer who is an intellectual, an aesthete. Such music could be written by a person who communed with Mystery in his art. Górecki is a mystic of sound similar to Hildegard von Bingen in *Symphony of the Harmony of Celestial Revelations* or Olivier Messiaen in *Liturgy of the Divine Presence*.

'[...] If a person reaches those dimensions and is a person of deeper reflection, then his goal is not to write work after work, but rather to create works containing the Mystery; he tries to attain that which is the reflection of the highest beauty' (Benedict XVI).

'Music, for me, is the result of religious concentration and meditation.'

'Beauty, which is now so negated, even laughed at, came later.'

But 'this world needs beauty, so as not to succumb to despair.'

Dlatego:

„Jeśli s Niebia skie polany – to s te Niebia skie Istoty. Niebia skie polany – Niebia skie Istoty. Przekazywanie tam naszych muzycznych my li”.⁴

Zwi zki twórczo ci Henryka Mikołaja Góreckiego z osob imy I Jana Pawła II s powszechnie znane.

„ yj dzi ki temu, e miałem to szcz cie – niewiele, ale dla mnie wystarczaj co – zetkn si z Nim, Ojcem w tym”.

Osobista znajomo jeszcze z Kardynałem Karolem Wojtył zaowocowała wielkim utworem, Psalmem *Beatus vir* (1979) na baryton solo, chór mieszany i orkiestr . Pó niej, z okazji trzeciej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski w 1987 roku powstał *Totus Tuus* na chór mieszany *a cappella*. Wreszcie pod koniec lat 90. z Watykanu nadeszło zamówienie na msz .

Kyrie op. 83

Powstało w roku 2003. Jest przeznaczone na chór mieszany, perkusj i orkiestr smyczkow . Kompozytor wykorzystał tekst religijny *Kyrie eleison, Christe eleison* oraz w sekwencji finałowej tekst w jzyku polskim *Panie zmiłuj si nad nami*.

W utworach Góreckiego słowo jest wtopione w struktur esencjaln utworów, wcielone w d wi k. W przypadku tekstów o charakterze sakralnym muzyka ma za zadanie wydoby ze struktury esencjalnej ekspresj religijnych uniesie i stanów mistycznych. To na muzyce spoczywa budowanie emocjonalnego wyrazu i dramaturgii utworu. Paradoksalnie oszcz dno słowa i oddanie wyrazu

Therefore:

'If there are heavenly meadows – then there are also heavenly beings. Heavenly meadows – heavenly beings. Transmitting there our musical thoughts.'

The connections of Henryk Mikołaj Górecki's *œuvre* with the person and thought of John Paul II are widely known.

'I am alive because I have had the good fortune – not often, but it is enough for me – to cross paths with Him, the Holy Father.'

His personal friendship with then Cardinal Karol Wojtyła resulted in a great work, the Psalm *Beatus vir* (1979) for solo Baritone, mixed choir and orchestra. Later, on the occasion of John Paul II's third pilgrimage to Poland in 1987, *Totus Tuus* was written for mixed choir *a capella*. Finally, at the end of the 1990s, a commission for a mass arrived from the Vatican.

Kyrie op. 83

Written in 2003, the *Kyrie* op. 83 is scored for mixed choir, percussion and string orchestra. The composer made use of the religious text *Kyrie Eleison, Christe Eleison*; in the final sequence, the text appears translated into Polish.

In Górecki's works, the word is dissolved in the essential structure of the works, embodied in the sound. In the case of texts of sacred character, the music has the task of eliciting the expression of religious exultation and mystical states from the essential structure. It is the responsibility of the music to build the emotional expression and dramaturgy of the work. Paradoxically, the economy of words and

emocjonalnego muzyce – przecie równie oszczdnej – wzmacnia i pogłbia jeszcze siłę wyrazu utworu.

Całe *Kyrie* oparte jest w swej podstawie harmoniczno-rytmicznej na grupie brzmieniowej, którą tworzą i realizują fortepian, bębny basowe i tam-tam. Stały miarowy rytm wiersza nutowy, sekundy klaster (A,B,C) fortepianu wzbogacony uderzeniami bębna i tam-tamu pokazuje nam prostotę i logikę przebiegu architektonicznego utworu. To cechy stylu „wzniosłego” Góreckiego. Przez tę muzykę wytrąca nas z wszystkiego tego, co oczekiwane, codzienne i zaprasza do skupienia się w sobie. Wywołuje w nas inne poczucie czasu, kieruje nas w rejony „czasu sakralnego”.

Na tle ostinato powtarzanej miarowej figury, wybijanej przez fortepian i instrumenty perkusyjne, autor rozpoczyna dzwony interwałem nony małej „c-des”. Górecki w swej twórczości oprowadza nas po całej teologii muzyki, a dzwony są tego symbolem.

Od Betlejem – gdy *Słowo ciałem się stało...*, przez Golgotę – *Oto Matka Twoja i Syn Twój...*, przez *consummatum est*, a po radosne *Alleluja*. Górecki mówi nam o Bożym świecie, tam gdzie On jest, wówczas gdy na *Anioła Pańskiego biją dzwony* wieczną ci, po to by zatrzymała się i skupiła na istocie, by wybrać dla siebie to, co jest niewidoczne dla oka i niesłyszalne dla ucha.^{*5}

Kolejne wejście instrumentów: altówek, drugich skrzypiec, wiolonczeli budują napięcie i dynamikę. Dzwony powtarzają miarowo odmierzaną grupę sekund. Wreszcie cały kwintet smyczkowy

giving over of the emotional expression to the music – equally economical, of course – strengthens and deepens the work's expressive power even more.

The entire harmonic and rhythmic basis of the *Kyrie* is to be found in the sonic grouping formed and realized by the piano, bass drum and tam-tam. The steady quarter-note rhythm, the piano cluster built on seconds (A, B-flat, C), enriched with strokes of the bass drum and tam-tam, show us the simplicity and logic of the work's architectural structure. These are characteristics of Górecki's 'sublime' style. In this way, the music takes us away from all that is predictable and quotidian, inviting us to inner concentration. It evokes in us a different sense of time, guiding us into the regions of 'sacred time'.

Against the background of an *ostinato* metric figure in the piano and the percussion, the work opens with bells sounding the interval of a minor ninth (C–D-flat). In his work, Górecki leads us through the entire theology of music, with the bells as its symbol.

From Bethlehem – when *The Word became flesh...*; through Golgotha – *Here is your mother and your son...*; to *consummatum est*; and finally to the joyful *Alleluja*, Górecki is telling us about God's world, where He is; while for the *Angel of the Lord ring bells of eternity*, for us to stop and focus on the essence, to choose precisely that which is invisible to the eye and inaudible to the ear.

Subsequent entrances of the instruments – violas, second violins, 'celli – build tension and dynamics. The bells repeat an evenly measured-out group of seconds. Finally, the entire string quintet, together with the bells, arrive at the culminating

i dzwony dochodzą do kulminacji tego *forte fortissimo*. I oto nagle przerwanie narracji. Pauzy całotaktowe.

Muzyka Góreckiego skrywa w sobie coś, co ma na nazwę „tajemnicę czasu”. Pauzy, generalne pauzy, fermaty, spowolnienia, jednostajny rytm to w muzyce Góreckiego symbol wieczności i czasowości. Poprzez dźwięki kompozytor uzyskuje niepełny wyraz tego, co niewyrażalne. Pauzy przynależne i symbolizują wieczność, czas sakralny. A sacrum wieści o tym, że „wyjście z czasu i miejsca, „wyjście z tu i teraz”. Górecki dla realizacji swoich idei kompozytorskich potrzebuje czasu wydechu, szerokiego oddechu i poszerzonej przestrzeni. Z poczuciem czasu wiecznego, ustawicznego poszerzania przestrzeni, przemiany czasu w przestrzeń, rodzi się nowa forma, jako ciowa różnica na od tego, co było przedtem.

Chór *fortissimo* intonuje *Kyrie, Kyrie eleison*. To motyw zbudowany na niewielkiej sekwencji interwałowej z trzech dźwięków „des,c,d”.

Teraz znowu powracamy do początkowej atmosfery, do miarowo powtarzanych akordów. Powraca motyw wiolonczel z początku utworu, by jeszcze raz chór powtórzył z naciskiem *Kyrie, Kyrie eleison, eleison*. Z kolei następuje odcinek *con grande tensione*, który przygotowuje kulminację i centralną część utworu z udziałem chóru. Chór intonuje *Kyrie, Kyrie eleison..., Christe, Christe eleison*. Z każdym powtórzeniem słowa kompozytor dokłada dźwięki składowe akordu, a doprowadzi do nałożenia się dwóch akordów septymowych F^{is}7 na G7, które utworzą klastr. Smyczki potgają

forte fortissimo. Then suddenly, there is a break in the narrative. Rests lasting entire measures.

Górecki's music contains something which can be called 'the mystery of time'. Rests, general pauses, fermatas, *ritardandi* and uniformity of rhythm are symbols of eternity and temporality in Górecki's music. Through sound, the composer attains a partial expression of that which is inexpressible. Rests belong to and symbolize eternity, sacred time. And the sacred is tied to the idea of being transported, removed from time and place, 'taken out of the here and now'. To realize his compositional ideas, Górecki needs extended time, broad breath and expanded space. From this feeling of eternal time, this constant expansion of space, the transformation of time into space, a new form is born, qualitatively different from what came before.

The choir intones *Kyrie, Kyrie eleison* in a *fortissimo* dynamic. This is a motif built on a small intervallic sequence built from three notes: D-flat, C and D.

Now we return to the opening atmosphere, to regularly repeated chords. The 'cello motif from the beginning of the work returns, with the choir repeating *Kyrie, Kyrie eleison, eleison* with increased emphasis. Next, there is a section marked *con grande tensione*, which makes way for the culmination and central part of the work, featuring the choir. The choir intones *Kyrie, Kyrie eleison..., Christe, Christe eleison*. With every repetition of the word, the composer adds component notes to the chord, until we arrive at a juxtaposition of two seventh chords, F-sharp⁷ and G⁷, which form

dynamik i napięcie poprzez rozdrobnienie wartości rytmicznych w stosunku do partii chóru. *Forte fortissimo*. Kulminacja... Teraz orkiestra milknie, następuje uspokojenie, kompozytor zaprasza nas do kontemplacji. Pozostaje sam chór – *cantabile dolce*. Chór *a cappella* intonuje *piano* długi cz *Christe eleison, Kyrie eleison*. Rodkowe głosy pozostają statyczne (d w i k i cis-e, pó niej a-cis). Głosy skrajnie poruszają się w ruchu przeciwnym. Sopran – „a, gis, fis” z góry w dół, głos basowy „fis, gis, a” z dołu do góry. Muzyka powoli zamiera. Generalne pauzy i fermaty i powracamy po raz kolejny do początkowego nastroju. Fortepian, bębny i tam-tam nadają ponownie miarowy, jednostajny rytm, smyczki prezentują imitacje kanoniczne. Jeszcze raz chór zaintonuje, tym razem w języku polskim „*Panie zmiłuj się nad nami*”. I oto na koniec spotyka nas mała niespodzianka. Krótkie *Postludium*, jakby coda *Tranquillissimo*. Na stojącym akordzie A-dur, „akordzie wiatła” w smyczkach, fortepian ukazuje nam ulotne, nasycone brzmieniem d w i k i, rozplywające się jak promienie wiatła ulatujące do nieba, zamierające na powtarzanym d w i k u „g” – septymie akordu.

I tylko dzwony na koniec przypominają nam o nieuchronności przeznaczenia powtarzając pierwszy motyw, ową krótką sekwencję interwałów chóru intonując *Kyrie*.

Kyrie jest pierwszym i jedynym częściowo czczonej mszy. Ostatnie spotkanie z Janem Pawłem II tak relacjonował sam kompozytor:

„Ja żyję dzięki temu, że miałem szczęście zetknąć się z Ojcem w tym, w uosobieniu dobroci.

The strings add dynamic volume and tension by subdividing the rhythmic values used in the choir. *Forte fortissimo*. The culmination... Now the orchestra is silent, all becomes calm, the composer invites us to contemplation. Only the choir remains - *cantabile dolce*. The choir *a cappella* intones a long section of *Christe eleison, Kyrie eleison* in a *piano* dynamic. The middle voices remain static (sounding C-sharp and E, later A and C-sharp). The outer voices move in contrary motion: the soprano – A, G-sharp, F-sharp – descending, the bass – F-sharp, G-sharp, A – ascending. The music slowly dies out. General pauses and fermatas, then we return to the opening mood. The piano, bass drum and tam-tam once again play a regular, uniform rhythm, while the strings enter in canonic imitation. The choir once again intones, this time in Polish, '*Panie zmiłuj się nad nami*'. At the end, we are met with a little surprise. A short *Postlude*, a coda-like *Tranquillissimo*. Over a static A-major chord, a 'chord of light' in the strings, the piano gives us fleeting, sonically saturated sounds, dissolving like rays of light flying away to heaven, dying out on a repeated G – the seventh of the chord.

And only the bells at the end remind us of the inevitability of fate, repeating the first theme, that short interval sequence of the choir intoning *Kyrie*.

The *Kyrie* is the first and only section of an unfinished mass. The composer himself gave the following account of his final meeting with John Paul II:

'I am alive because I have had the good fortune to cross paths with the Holy Father, the embodiment

Ostatni rozmow odbyli my w Rzymie w 2003 roku. Pa dziennik, czwartek, w pól do dwunastej. Jan Paweł II był ci ko chory. Trzymałem jego r k , szarpałem, nie pu ciłem, my lałem, e mu j zmia d . Ojciec wi ty miał taki byle jaki stoliczek. Siedział um czony. Pami tam biel i sło ce, które padało na niego. Zostali my sami i ksi dz Stanisław. Tłumaczyłem si , czemu nie pisz mszy. Zamówił j Ojciec wi ty. Mam tylko *Kyrie*.

25 minut muzyki”.

Dzieło zabrzmiało po raz pierwszy 21 kwietnia 2014 roku w Bazylice Archikatedralnej w Warszawie podczas koncertu *Próg nadziei – w hołdzie Janowi Pawłowi II*. Wykonawcami byli Chór Polskiego Radia i Orkiestra Kameralna Miasta Tychy – Aukso pod dyrekcj Marka Mosia .

IV Symfonia *Tansman Epizody* op. 85. (2006)

„Oficjalnie ten utwór w chwili mierci kompozytora nie istniał” – pisała Dorota Szwarzman. Tylko nieliczni wiedzieli w jakim stadium Górecki pozostawił *IV Symfoni* . Niebawym artystyczny i komercyjny sukces *III Symfonii*, wprawit w osłupienie i zakłopotanie krytyk muzyczn całego wiata oraz przyczynit si do tego, e *IV Symfonia* stała si jednym z najbardziej oczekiwanych utworów na wiecie.

Geneza powstania tego dzieła, analiza utworu jak i próba opisanie fenomenu Góreckiego została podj ta w ksi ce Andrzeja Wendlanda *Henryk Mikołaj Górecki – IV Symfonia Tansman Epizody. Fenomen, ywiół, Tajemnica*.^{*6}

of goodness. We last talked in Rome in 2003. October, Thursday, half past eleven. John Paul II was gravely ill. I held his hand, pulled it, didn't let go, I thought I would crush it. The Holy Father had a small, unassuming stool. He sat, tired out. I remember the whiteness and the sun which fell on him. We remained alone with Father Stanisław. I explained to him why I wasn't writing the mass. It was ordered by the Holy Father. I have only the *Kyrie*. 25 minutes of music.'

The work was heard for the first time on 21 April 2014 at the Cathedral Basilica in Warsaw during the concert *Threshold of Hope: In tribute to John Paul II*. It was performed by the Polish Radio Choir and the Aukso Chamber Orchestra of the City of Tychy, under the direction of Marek Mo .

Symphonyno. 4 'Tansman Epizody' op.85 (2006)

'Officially, this piece did not exist at the time of the composer's death,' wrote Dorota Szwarzman. Only a select few knew in what state Górecki had left his *Symphonyno. 4*. The unheard-of success of the *Symphonyno. 3*, which was such a commercial and artistic success, sent the world's music critics into consternation and bewilderment, and led to *Symphonyno. 4*'s being one of the most eagerly anticipated pieces in the world.

The genesis of this work and an analysis of the piece, as well as an attempt to explain the phenomenon of Górecki, has been undertaken in the present author's book *Henryk Mikołaj Górecki – Symphonyno. 4 'Tansman Epizody': The Phenomenon, The Elements, The Mystery*.

Na podstawie „skróconej partytury” IV Symfonii ukończonej 20 sierpnia 2006 roku, pozostawionej przez autora wraz z dokładnymi oznaczeniami dotyczącymi instrumentacji, dynamiki i agogiki, synkompozytor Mikołaj Górecki – tak jak kompozytor – przygotował partyturę do wydania w Wydawnictwie Boosey & Hawkes. Premiera światowa utworu odbyła się w Londynie 14 kwietnia 2014 roku, premiera polska – która była finałowym koncertem z cyklu czterech premier Londyn, Los Angeles, Amsterdam, Łódź – odbyła się 15 lutego 2015 w Łodzi, jako specjalne wydarzenie Tansman Festival 2015, z udziałem Orkiestry Symfonicznej Filharmonii I skiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego pod dyktando Mirosława Jacka Błaszczyka.

IV Symfonia *Tansman Epizody* została zaprogramowana przez Henryka Mikołaja Góreckiego na wielką, niespełną 100 osobową orkiestrę symfoniczną, począwszy od drewna i blachy, kotły, instrumenty perkusyjne, smyczki oraz fortepian i organy obbligate.

Składa się z czterech, nie zatytułowanych osobno części-epizodów, granych *attaca*, czyli bez przerwy. W utworze dominują oznaczenia *deciso*, *marcatissimo* czyli zdecydowanie z naciskiem. Partia fortepianu wydaje się quasi solistyczna, organowa zaś, bardzo waga, choć ograniczona do dwóch akordów, za wyjątkiem czterotaktowego fragmentu w IV części. To partia organowa wpływa na dwuznaczność tonacyjną wielu fragmentów utworu, tworzy z orkiestrą klastery oraz nadaje specyficzny kolor i charakter tej kompozycji.

On the basis of the 'abbreviated score' for Symphony no. 4, finished on 20 August 2006 and left by its author together with exact indications regarding orchestration, dynamics and tempo markings, the composer's son, Mikołaj Górecki – also a composer – prepared the score for publication by Boosey & Hawkes. The world premiere took place in London on 14 April 2014, while the Polish premiere – which was the finale of a series of concerts in London, Los Angeles, Amsterdam and Łódź – took place on 15 February 2015 in Łódź, as a special event of the Tansman Festival 2015, featuring the Henryk Mikołaj Górecki Silesian Philharmonic under the direction of Mirosław Jacek Błaszczyk.

Symphony no. 4 '*Tansman Episodes*' was intended by Henryk Mikołaj Górecki for a large, nearly 100-member symphony orchestra, with quadruple winds and brass, tympani, percussion instruments, strings, piano and organ *obbligato*.

It is comprised of four untitled movement-episodes played *attaca*, i.e. without breaks. The piece is marked predominantly *deciso*, *marcatissimo*, i.e. decisively with emphasis. The piano part appears quasi-soloistic, while the organ is also very important, though limited to two chords, with the exception of a four-measure fragment in the fourth movement. It is the organ part that creates the tonal ambiguity in many parts of the piece, forming clusters with the orchestra and giving this composition its peculiar character and color.

Temat symfonii został zbudowany na podstawie „muzycznych” liter zaczerpniętych z imienia i nazwiska Aleksandra Tansmana. Podobnie czynili już przed nim J. S. Bach, R. Schumann czy J. Brahms, a sam Górecki taki zabieg formalny zastosował w Recitativo i Arioso *Lerchenmusik* i *Valentine Piece* na flet solo. W swej partyturze kompozytor pozostawił diagram, w którym objaśnia, które z liter zostały użyte. Temat IV Symfonii *Tansman Epizody* składa się z dwóch motywów i cody.

Pierwszy motyw wykorzystuje dźwięki A, A, E, Es, A.

Drugi motyw to D, E, D, C, A oraz coda ES, E, E, A.

Materiał ten wypełnia całą pierwszą część utworu, która rozpoczyna się masowymi blokami niepełnych akordów minorowych bo pozbawionych kwinty, paralelnie przesuwanych, po których następuje masowne uderzenie w trzy wielkie bębny. Charakterystyczne powtórzenia wpływają na utrwalenie specyficznego koloru brzmieniowego oraz wywołują zamierzony wyraz utworu.

II epizod, *largo* to wolna część, w której dominuje modlitewny nastrój kontemplacji. Panuje tu brzmienie eufoniczne. Podstawa odniesienia pozostaje akord G-dur. To symbol trwałości wiary, bo muzyka Góreckiego jest budowana nie na piasku lecz na skale, twardej, nienaruszalnej, niezmiennej. Kompozytor wykorzystuje motyw „obiegnika”, który wywodzi się z *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego, a wykorzystywany był przez Góreckiego także w innych utworach, choćby w III Symfonii *Symfonii pieśni losowych*. Temat ten w IV Symfonii prezentują dwa klarnety. W dalszej części

The symphony's theme was built upon 'musical' letters taken from Aleksander Tansman's name. A similar solution was used by such composers as J. S. Bach, Schumann and Brahms, while Górecki himself used this formal device in the Recitative and Arioso of *Lerchenmusik* and *Valentine Piece* for solo flute. In the score, the composer left a diagram which explains which letters were used. The theme of *Symphony no. 4 'Tansman Episodes'* is comprised of two motifs and a coda.

The first motif utilizes the notes A, A, E, E-flat, A.

The second motif is comprised of D, E, D, C, A and the coda is comprised of E-flat, E, E, A.

This material takes up the entire first movement of the piece, which opens with massive blocks of incomplete minor chords, without fifths, moving in parallel, after which comes a massive stroke on three bass drums. The characteristic repetitions lead to the establishment of a peculiar sonic color, and evoke the intended expression of the piece.

The second episode, a *largo*, is a slow movement, dominated by a prayer-like feeling of contemplation. Euphonious sounds reign here. A G major chord remains the point of reference. This is a symbol of the constancy of faith, because Górecki's music is built not on sand but on a rock, hard, unmovable, unchanging. The composer makes use of a *gruppetto* theme derived from Karol Szymanowski's *Stabat Mater* and utilized by Górecki in other works, such as *Symphony no. 3 'Symphony of Sorrowful Songs'*. This theme is presented by two clarinets in *Symphony no. 4*. In the next section, subsequent melodic motifs appear simultaneously in two different scales:

kolejne motywy melodyczne pojawiają się równolegle w dwóch różnych skalach, diatonicznej, wykorzystując białe klawisze fortepianu i pentatoniki „fis, gis, ais, cis, dis”, używając czarnych klawiszy. Pojawia się także motyw *Bogurodzicy* – symbol trwałości i tradycyjnych odniesień w twórczości Góreckiego.

III część *Tansman Epizody to Scherzo* o budowie A-B-A¹. W części A *deciso marcattissimo* kompozytor rozpoczyna motywem „opłataj cym”, „ogrywaj cym” dźwiękami innego „znaku firmowego” kompozytora – „motta Góreckiego” przy akompaniowaniu uporczywie pojawiającego się ostinato harmonicznego. „Motto” pojawia się w swojej zasadniczej formie dopiero później. Część B *tranquillo e cantabile* to najbardziej dramatyczny i zagadkowy fragment *IV Symfonii*. Milknie 100 osobowa orkiestra. Pozostają tylko fortepian i wiolonczela. Potem dołączy skrzypce i wreszcie flet piccolo, zdwajając jedynie melodię oktawami i nie wprowadzając żadnego nowego materiału motywicznego. W tej najbardziej dramatycznej części utworu kompozytor postanowił się wypowiedzieć kameralnie, nawiązując do swoich licznych dzieł tego typu, jak choćby *Lerchenmusik*. Jest to wyjątkowy przykład liryzmu Góreckiego, który cechuje przejmującą cichą intensywność wyrazu.

Teraz powraca część A¹ rozpoczynając się od razu pełną formą „motta” w jego zasadniczej postaci. Nie pojawia się tu nowy materiał motywiczny. Kompozytor przenosi go jedynie do coraz wyższych rejestrów. Nagle następuje pauza

diatoniczną, używając białych klawiszy fortepianu; i pentatonik (F-dur, G-dur, A-dur, C-dur, D-dur), używając czarnych klawiszy. Motyw z polskiego hymnu *Bogurodzica* również pojawia się – symbol trwałości i odniesienia do tradycji w twórczości Góreckiego.

Trzeci ruch *Tansman Epizody* ma budowę A-B-A¹. W części A *deciso marcattissimo* Górecki zaczyna od „skręcającego” motywu „wicienia” – „Górecki's motto”, towarzyszonego uporczywie pojawiającym się ostinato. „Motto” pojawia się w swojej pierwotnej formie dopiero później. Część B *tranquillo e cantabile* to najbardziej dramatyczny i zagadkowy fragment *Symfonii nr 4*. 100-osobowa orkiestra milczy. Pozostają fortepian i wiolonczela. Następnie dołącza skrzypce i flet piccolo, powtarzając motyw oktawami i nie wprowadzając nowego materiału motywicznego. W tej najbardziej dramatycznej części utworu kompozytor postanowił się wypowiedzieć kameralnie, nawiązując do swoich licznych dzieł tego typu, jak choćby *Lerchenmusik*. Jest to wyjątkowy przykład liryzmu Góreckiego, który cechuje przejmującą cichą intensywność wyrazu.

Następnie, część A¹ wraca, zaczynając od razu pełną formą „motta” w jego zasadniczej postaci. Nie pojawia się tu nowy materiał motywiczny. Kompozytor przenosi go jedynie do coraz wyższych rejestrów. Nagle następuje pauza

generalna, przerwanie narracji, powrót „motta”, kolejna pauza i attacca przechodzimy do IV cz. ci Symfonii, *allegro marcato*.

Na bazie podobnego harmonicznego ostinato jak w III epizodzie, pojawia się motyw, który jest wariacją tematu głównego pierwszej cz. ci *Tansman Epizody*, przepleciony opadającym chromatycznym motywem w dyminucji, zaczerpniętym z kolei z rodkowej cz. stki trzeciego epizodu *tranquillo e cantabile*. Następnie pojawia się nowy motyw skandowanych akordów orkiestrowych w ósemkach, który nawiązuje czy przypomina analogiczny fragment z *Małego Requiem dla pewnej Polki*. D wi k „c” przechodzi na „cis” i w ten sposób z trybu molowego przechodzimy do majorowego, jakby kompozytor chciał zasiać w słuchaczach nutkę optymizmu.

Po czymś „giocoso” nawiązuje z kolei do *Concerto-Cantata* na flet i orkiestrę powracamy znowu do podstawowej wariacji *marcato* z początku IV cz. ci i harmonicznymi motywami z *Małego Requiem dla pewnej Polki*, by powrócić wreszcie do pierwszego motywu z tematu Symfonii w wersji podstawowej, tyle że z centrum tonalnym „B”. Po wielu próbach wariacyjnego opracowania kompozytor powraca do pierwotnej wersji tematu, ale jak i inaczej zharmonizowanej. Milknienie znowu orkiestra i fortepian solo pokazuje temat *Tansman Epizody* w całości w ulubionym przewrocie akordowym Góreckiego, opartym na tercji w basie. To zaprowadziło kompozytora do zaskakującego dla słuchacza skojarzenia z muzyką Richarda Wagnera. Znowu w ulubionym układzie akordowym pojawia

narrative, a return of the 'motto', another pause, and then we move on *attacca* to the symphony's fourth movement, marked *Allegro marcato*.

Against the backdrop of a harmonic *ostinato* similar to the one in the third episode, a motif appears which is a variation of the main theme from the first movement of *Tansman Episodes*, interwoven with a descending chromatic motif in diminution drawn from the middle section of the third episode, marked *tranquillo e cantabile*. Next, a new motif appears, built of chant-like orchestral chords in eighth notes, which refers to or is reminiscent of an analogous fragment of *Little Requiem for a Certain Polka*. The note C moves to C-sharp; in this way, we move from minor to major mode, as if the composer wanted to sow in the listener a note of optimism.

After the *giocoso* segment, alluding in turn to the *Concerto Cantata* for flute and orchestra, we return again to the primary *marcato* variation from the beginning of the fourth movement and harmonic motifs from the *Little Requiem for a Certain Polka*, until finally, the first motif of the symphony's theme returns in its primary form, only with B-flat as the tonal center. After many attempts at variational development, the composer returns to the initial version of the theme, but very differently harmonized indeed. The orchestra falls silent again, and the solo piano presents the theme of *Tansman Episodes* in its entirety in Górecki's favorite chordal inversion, with the third in the bass. This leads the composer to an association, surprising for the listener, with the music of Richard Wagner. Once again, in Górecki's favorite chordal

si motyw Zygryda z *Pier cienia Nibelungów* w pełnej orkiestracji z fortepianem i organami, brzmi cy bardzo pó no-romantycznie. Ale to tylko jakby cztero-taktowa, lecz jak e wa na „dygresja” kompozytora. Generalna pauza pozwala słuchaczowi na oddech, by powróci teraz do zasadniczej instrumentacji i podstawowego materiału motywicznego z pierwszej cz ci *Tansman Epizody*.

Jak rozpocz niemy tak zako czymy. Po ekscytuj cym nast pstwie akordów i długim tremolo b bñów czysty akord majorowy A-dur – „akord wiatła” w maksymalnej dynamice sffff, jakby zatrzasn ły si wrota niebios. KONIEC.

Jest godzina 11.30 w niedziel 20 sierpnia 2006 roku. Tymi słowy Henryk Mikołaj Górecki kre i c ostatni nut , stawia c ostatnie słowo, ostatni akord ko czy ostatni symfoni , IV Symfoni *Tansman Epizody*.

Czy w tym momencie kompozytor myślał o pewnym słonecznym jesiennym poranku?

Przypomnijmy: Rzym, pa dziernik 2003 roku, czwartek, godzina 11.30, kiedy to ciskał po raz ostatni r k Ojca wi tego Jana Pawła II tłumacz c czemu nie pisze mszy. „Mam tylko *Kyrie*. 25 minut muzyki...”

inversion, Siegfried's theme from the *Ring des Nibelungen* appears in full orchestration with piano and organ, sounding very late-Romantic. But this is merely, as it were, a four-measure, though very important 'digression' by the composer. A general pause allows the listener to breathe, to return finally to the initial instrumentation and the primary motivic material from the first movement of the *Tansman Episodes*.

As we began, so we finish. After an exciting chord progression and a long *tremolo* in the bass drums, a pure A-major chord – the 'chord of light' – at the maximum dynamic of *sffff*, as if the gates of heaven were slamming shut. THE END.

It is 11:30 AM on Sunday, 20 August 2006. With these words, Henryk Mikołaj Górecki – writing the last note, inserting the last word, the last chord – finished his final symphony: *Symphony no. 4 'Tansman Episodes'*.

Was the composer thinking at that moment of a certain sunny autumn afternoon?

A reminder: Rome, October 2003, Thursday, 11:30 AM, when he was squeezing the hand of the Holy Father, John Paul II for the last time, explaining why he is not writing the mass. 'I have only the *Kyrie*. 25 minutes of music...'

Andrzej Wendland

Przypisy: *1 Teresa Malecka – *H. M. Górecki in Memoriam*, komentarz do programu koncertowego, 05.12.2010

*2 Bohdan Pocię – *Bycie w muzyce, próba opisania twórczo ci Henryka Mikołaja Góreckiego*, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego, Katowice, 2005

*3 Mieczysław Tomaszewski – Recenzja doktoratu honoris causa prof. H. M. Góreckiego, Kraków, 2008

*4 Henryk Mikołaj Górecki – Wykład z okazji nadania doktoratu *honoris causa*, Akademia Muzyczna, Kraków, 2008

*5 Robert Tyrła – *Pro Musica Sacra* 2011 nr. 9, Kraków, 2011

*6 Andrzej Wendland – *Henryk Mikołaj Górecki – IV Symfonia Tansman Epizody, Fenomen, ywiol, Tajemnica*, Stowarzyszenie Promocji Kultury, Wydawnictwo Astra, Łód , 2015



prof. dr hab. Mirosław Jacek Błaszczyk
dyrektor Filharmonii I skiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego
pierwszy dyrygent Orkiestry Symfonicznej Filharmonii I skiej
Director of the Silesian Philharmonic
Principal Conductor of the Silesian Philharmonic Orchestra

Ukończył z odznaczeniem studia w Akademii Muzycznej w Katowicach, gdzie kształcił się w klasie dyrygentury Karola Stryji. W 1993 r. dzięki stypendium American Society for Polish Music pogłębił umiejętności dyrygenckie w Los Angeles. W okresie 1984-1986 dyrygował zespołami z muzyków katowickiej Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji podczas festiwalu *Warszawska Jesień* i *I skie Dni Muzyki Współczesnej*. W 1986 r. został dyrektorem artystycznym Państwowej Orkiestry Symfonicznej w Zabrze, a w 1990 r. dyrektorem naczelnym i artystycznym Państwowej Filharmonii w Białymstoku, z której odbył tournée po USA (1995; m.in. nowojorska Carnegie Hall). Przez dwa sezony był dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii Poznańskiej (1996). Od 2013 roku jest dyrektorem Filharmonii I skiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego w Katowicach, której w latach 1998-2013 był dyrektorem artystycznym.

W latach 1999-2002 był głównym dyrygentem Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego w Porto (Portugalia), a w 2003 r. jurorem i dyrygentem na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Maroku. Dwa lata później powołany został na stanowisko dyrektora artystycznego II Międzynarodowego

Mirosław Jacek Błaszczyk graduated with honors from the Academy of Music in Katowice, where he studied conducting with Karol Stryja. In 1993, having won a scholarship from the American Society for Polish Music, Błaszczyk went to the United States to hone his conducting skills working with philharmonic orchestras in Los Angeles.

From 1984 to 1986, the artist led an orchestra comprised of musicians from the Great Symphony Orchestra of Polish Radio and Television in Katowice at the Warsaw Autumn Festival and the Silesian Contemporary Music Days. In 1986, he was appointed artistic director of the State Symphony Orchestra in Zabrze; and in 1990, became general manager and artistic director of the State Philharmonic in Białystok, taking the latter on a tour of the United States in 1995, concertizing in – among other venues – Carnegie Hall in New York. For two seasons (1996–98), he was general manager and artistic director of the Poznań Philharmonic. Since 2013, he has been director of the Henryk Mikołaj Górecki Silesian Philharmonic in Katowice, of which he was artistic director from 1998 to 2013.

From 1999 to 2002, Błaszczyk served as chief conductor at the Porto International Piano Competition (Portugal); and in 2003, was a jury member and served as conductor

Konkursu Skrzypcowego w Toruniu, a w 2011 r. objął stanowisko przewodniczącego jury VIII Międzynarodowego Konkursu Wiolonczelowego im. W. Lutosławskiego w Warszawie.

Koncertuje na wszystkich estradach w kraju, z Filharmonii Narodową na czele i za granicą (m.in. Albania, Austria, Białoruś, Chiny, Czechy, Francja, Hiszpania, Irlandia, Japonia, Kanada, Korea Południowa, Litwa, Łotwa, Maroko, Meksyk, Niemcy, Portugalia, Słowacja, Słowenia, Szwecja, Tunezja, Ukraina i USA). Z zespołami Filharmonii I skiej nagrał kilkadziesiąt płyt. Ostatnią – Górecki. Mikołaj/Henryk Mikołaj (DUX 0924) nominowana była do Fryderyka 2013, a w przygotowaniu jest płyta nagrana z Zacharem Bronem. Ma na swoim koncie wiele prawykonań. Filharmonicy I skiej pod jego batutą byli pierwszymi wykonawcami w Polsce IV Symfonii *Tansman Episodes* Henryka Mikołaja Góreckiego, zamykający cykl wiatowych prawykonań tego utworu (2014/2015 Londyn – Los Angeles – Amsterdam – Łódź /Katowice).

za promowanie muzyki polskiej, ze szczególnym uwzględnieniem współczesnej, oraz za osiągnięcia filharmoników I skiej pod jego batutą otrzymał Nagrodę Prezydenta Miasta Katowice w dziedzinie kultury. Podobnie uhonorowany został także przez prezydenta Rybnika. Jest kierownikiem Katedry Dyrygentury Symfoniczno-operowej w Akademii Muzycznej w Katowicach. 7 sierpnia 2012 r. prezydent RP Bronisław Komorowski nadał artyście tytuł profesora sztuk muzycznych.

at the International Piano Competition in Morocco. In 2010, he was appointed as artistic director of the 2nd International Violin Competition in Toruń, Poland; and in 2011, chaired the jury of the 8th Witold Lutosławski International Cello Competition in Warsaw.

The conductor has performed at all major venues in Poland, including the National Philharmonic Hall, and in many countries worldwide (among others Albania, Austria, Belarus, Canada, China, Czech Republic, France, Germany, Ireland, Japan, Lithuania, Latvia, Morocco, Mexico, Portugal, Slovakia, Slovenia, South Korea, Spain, Sweden, Tunisia, Ukraine and the United States). Together with the ensembles of the Silesian Philharmonic, he has recorded several dozen discs. The most recent – *Górecki. Mikołaj/Henryk Mikołaj* (DUX 0924) was nominated for the Fryderyk 2013 award; presently being prepared is a disc recorded with Zachar Bron. He has to his credit many world premiere performances. Under his baton, the Silesian Philharmonic was the first orchestra in Poland to perform Henryk Mikołaj Górecki's *Symphony no. 4 'Tansman Episodes'*, closing the series of premières of this work worldwide (2014/2015 London – Los Angeles – Amsterdam – Łódź /Katowice).

For his promotion of Polish music, with special emphasis on contemporary music, and for the achievements of the Silesian Philharmonic under his baton, Mirosław Jacek Błaszczyk received the Mayor of Katowice's Cultural Award, as well as a similar honor from the Mayor of Rybnik. He is the chairman of the Department of Symphonic and Opera Conducting at the Academy of Music in Katowice. On 7 August 2012, the President of the Republic of Poland, Bronisław Komorowski, conferred upon him the title of Professor of Musical Arts.



Orkiestra Symfoniczna Filharmonii I skiej
im. Henryka Mikołaja Góreckiego
The Henryk Mikołaj Górecki Silesian
Philharmonic Orchestra

Działalność rozpoczęła koncertem 26 maja 1945 roku. Poziom dokonał od tamtego momentu zapewnił filharmonikom I skim czołową pozycję wśród zespołów symfonicznych w Polsce, stał się powodem udziału katowickich muzyków w renomowanych festiwalach międzynarodowych. W swoim repertuarze orkiestra prezentuje obok światowej literatury symfonicznej także muzykę współczesną.

Zespół wielokrotnie gościł na organizowanym od blisko 60 lat Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*. Koncertował także na wielkich wydarzeniach muzyki oratoryjno-kantatowej *Wratlavia Cantans*. Trzy dekady temu po raz pierwszy pojawił się na Festiwalu Muzyki Francuskiej w La Chaise-Dieu i na legendarnym *Arena di Verona*.

Klasa i sztuka Orkiestry Symfonicznej Filharmonii I skiej znane są od 1958 roku w całej Europie, a poza nią także w Japonii (czwarte tournée po tym kraju zaplanowano na rok 2016), w Korei Południowej i na Tajwanie. W lipcu 2000 roku Orkiestra wraz z Chórem Filii pod dyrekcją Mirosława Jacka Błaszczyka uczestniczyła w obchodach Roku Jubileuszowego 2000 w Rzymie, występując przed Ojcem w tym Janem Pawłem II.

Od początku działalności orkiestry w jej koncertach przez siedem kolejnych dekad uczestniczyli najwybitniejsi artyści, jak m.in. Victoria de los Angeles, Grażyna Bacewicz, Massimiliano Caldi, Aram Chaczaturian,

The Silesian Philharmonic Orchestra began its career with a concert on 26 May 1945. Its level of achievement since that moment has ensured it a leading position among symphonic ensembles in Poland, and has led to the Katowice musicians' participation in renowned international festivals. Besides the world symphonic literature, the orchestra's repertoire also includes contemporary music.

The ensemble has frequently appeared at the *Warsaw Autumn* International Festival of Contemporary Music, which has been organized for nearly 60 years. They have also performed in the *Wratlavia Cantans* festival's great celebrations of oratorio-cantata music. Three decades ago, they appeared for the first time at the Festival de La Chaise-Dieu and at the legendary *Arena di Verona*.

The class and artistry of the Silesian Philharmonic Orchestra have been known since 1958 all across Europe and in Japan (their fourth tour of the latter country is planned for 2016), as well as South Korea and Taiwan. In July of 2000, together with the Silesian Philharmonic Choir under the direction of Mirosław Jacek Błaszczyk, they participated in the celebration of the Jubilee Year 2000 in Rome, performing for Pope John Paul II.

Since the very beginning of the orchestra's career, its concerts over the intervening seven decades have featured the most outstanding artists, such as Victoria

Gabriel Chmura, Pierre Colombo, Zbigniew Drzewiecki, Irena Dubiska, Agnieszka Duczmal, Emil Gilels, Ida Haendel, Chikara Imamura, Eugene Indji , Krzysztof Jabło ski, Andrzej Jasi ski, Kirył Kondraszyn, Konstanty Andrzej Kulka, Roman Lasocki, Jerzy Maksymiuk, Witold Małcu y ski, Zubin Mehta, Wiesław Ochman, Dawid i Igor Ojstrachowie, Eugene Ormandy, Piotr Paleczny, Krzysztof Penderecki, Piotr Pławner, Ewa Podle , Maurizio Pollini, M cislaw Rostropowicz, Gennadij Ro diestwienski, Artu Rubinstein, Stanisław Skrowaczewski, Leopold Stokowski, Józef Stempel, Tatiana Szebanowa, Henryk Szeryng, Maksym Szostakowicz, Stanisław Szpinalski, Henryk Sztompka, Eugenia Umi ska, Alexis Weissenberg, Wanda Wilkomirska, Antoni Wit, Carlo Zecchi, Michael Zilm, Krystian Zimmerman.

Filharmonicy I scy pod batut Karola Stryji jako pierwsi na płytach wydali nagrania wszystkich wokaln-orkiestrowych dzieł Karola Szymanowskiego, które na wiatowych rynkach do dzi s obecne w ofercie wytwórni Naxos. Nale do filharmonicznych zespołów, które płyty nagrywaj najcz ciej. Status *złotej płyty* zdobyło nagranie dzieł George'a Gershwina pod batut Jerzego Salwarowskiego, który prowadził te orkiestr w pomnikowym nagraniu wszystkich poematów symfonicznych Mieczysława Karłowicza. Wysokie oceny, m.in. w Hiszpanii zyskała płyta z III i IV Symfoni oraz Partit na skrzypce i orkiestr Witolda Lutosławskiego, wydana przez Dux z nagraniami katowickich symfoników i Romana Lasockiego pod batut Mirosława Jacka Błaszczyka. Dux wydał te wiatowe premiery fonograficzne *Magnificat* Wojciecha Kilara w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej

de los Angeles, Gra yna Bacewicz, Massimiliano Caldi, Gabriel Chmura, Pierre Colombo, Zbigniew Drzewiecki, Irena Dubiska, Agnieszka Duczmal, Emil Gilels, Ida Haendel, Chikara Imamura, Eugene Indji , Krzysztof Jabło ski, Andrzej Jasi ski, Aram Khachaturian, Kiril Kondrashin, Konstanty Andrzej Kulka, Roman Lasocki, Jerzy Maksymiuk, Witold Małcu y ski, Zubin Mehta, Wiesław Ochman, David and Igor Oistrakh, Eugene Ormandy, Piotr Paleczny, Krzysztof Penderecki, Piotr Pławner, Ewa Podle , Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovich, Gennady Rozhdestvensky, Artur Rubinstein, Tatiana Shebanova, Maxim Shostakovich, Stanisław Skrowaczewski, Leopold Stokowski, Józef Stempel, Henryk Szeryng, Stanisław Szpinalski, Henryk Sztompka, Eugenia Umi ska, Alexis Weissenberg, Wanda Wilkomirska, Antoni Wit, Carlo Zecchi, Michael Zilm and Krystian Zimmerman.

Under the baton of Karol Stryja, the Silesian Philharmonic was the first to release recordings of the vocal-orchestral works of Karol Szymanowski, which are available on the world market to this day in the catalog of the Naxos label. They are among the symphonic ensembles which record most frequently. They won a *Gold Record* award for their recording of works by George Gershwin under the baton of Jerzy Salwarowski, who also led the orchestra in their landmark recording of the complete symphonic poems of Mieczysław Karłowicz. Their disc of Lutosławski's *Symphonies nos. 3 and 4*, as well as his *Partita for Violin and Orchestra*, released by Dux and featuring the Katowice musicians and Roman Lasocki under the baton of Mirosław Jacek Błaszczyk, received high marks in Spain, among other places. Dux also released the world première recording

i Chóru Filharmonii I skiej pod batutę Mirosława Jacka Błaszczyka oraz Izabeli Kłosińskiej, Tomasz Krzysicy i Piotra Nowackiej oraz tego kompozytora *Uwertyury uroczystej, Hymnu Paschalnego* i skomponowanej dla Filharmonii I skiej i jej dedykowanej V Symfonii *Adwentowej*, której Orkiestra Symfoniczna i Chór pod batutą Mirosława Jacka Błaszczyka byli pierwszymi wykonawcami.

Imię Henryka Mikołaja Góreckiego (1933-2010) Filharmonii I skiej nadano 14 listopada 2011 roku. Kiedy kompozytor napisał: *Muzycy Filharmonii I skiej urz dżili mi mój PIERWSZY w yciu koncert kompozytorski – studentowi III roku Pa stwowej Wy szej Szkoły Muzycznej w Katowicach. To był moje muzyczne narodziny – wielkie i wa ne dla mnie prze ycie*. To było 27 lutego 1958 roku, prawykonano wtedy 6 utworów kompozytora (op. 2, 4, 5, 7, 10 i 11). Potem filharmonikom I skim kompozytor powierzał te prawykonania innych utworów.

Od debiutu Henryk Mikołaj Górecki stał się wyrazem osobowości swego pokolenia (m.in. Krzysztof Penderecki, Wojciech Kilar), które na polski grunt miało przeszczepić zdobycze awangardy. Ka dy z nich jej język jednak porzucił. Poprzez własny styl stali się obywatelami świata. Po czterech dekadach twórczej pracy światowy rozgłos Henrykowi Mikołajowi Góreckiemu przyniosło w 1993 r. czwarte nagranie jego III Symfonii *Symfonii pie ni alosnych* dla Elektry Nonesuch. W ciągu roku sprzedano ponad milion płyt – najwięcej w historii fonografii nakład z muzyki współczesnej.

of Wojciech Kilar's *Magnificat*, performed by the Silesian Philharmonic Orchestra and Choir under the baton of Mirosław Jacek Błaszczyk, as well as Izabela Kłosińska, Tomasz Krzysica and Piotr Nowacki, as well as the *Celebration Overture, Paschal Hymn*, and the fifth, *Advent Symphony*, written by the same composer for and dedicated to the Silesian Philharmonic, and performed for the first time by the Orchestra and Choir under the baton of Mirosław Jacek Błaszczyk.

The name of Henryk Mikołaj Górecki was bestowed upon the orchestra on 14 November 2011. The composer once wrote, 'The musicians of the Silesian Philharmonic performed my very first composer's concert – for a third-year student at the State College of Music in Katowice. This was my birth as a musician – a great and important event for me.' That was on 27 February 1958, when six of the composer's works were premiered (opp. 2, 4, 5, 7, 10 and 11). Later, the composer would entrust the Silesian Philharmonic with the world premières of other works.

After his debut, Henryk Mikołaj Górecki became a highly visible personality of his generation (along with Krzysztof Penderecki and Wojciech Kilar), which was to transplant the accomplishments of the avant-garde onto Polish soil. Each of them, however, abandoned its language. Through their own styles, they became world citizens. After four decades of creative work, Henryk Mikołaj Górecki attained global fame in 1993 with the fourth recording of his *Symphony no. 3 'Symphony of Sorrowful Songs'*, for Elektra-Nonesuch. Within a year, over a million records were sold – the largest number for a contemporary music recording in the history of the recording



Takie zainteresowanie twórczo ci kompozytora ju przy nim pozostało.

Utwory (m.in. III Symfonia) Henryka Mikołaja Góreckiego znalazły si na kilku płytach nagranych przez filharmoników I skich. Ostatnia z utworami kompozytora i jego syna Mikołaja Góreckiego zrealizowana przez maestro Mirosława Jacka Błaszczyka (DUX 0924) nominowana była do najwa niejszej polskiej nagrody fonograficznej – do *Fryderyka 2013*

industry. This interest in the composer's *œuvre* remained with him thereafter.

Works by Henryk Mikołaj Górecki, among them *Symphony no. 3*, have appeared on several records released by the Silesian Philharmonic. The most recent one, with works by the composer and his son, Mikołaj Górecki, performed by maestro Mirosław Jacek Błaszczyk (DUX 0924) was nominated for the most important Polish phonographic award – the *Fryderyk* – in 2013.

Marek Skocza



Jarosław Mamczarski reżyser dźwięku (*Kyrie* op. 83) / recording production
Jan Aleksander Dowsilas mastering
Andrzej Wendland komentarz muzyczny / comment musical
Marek Skocza notki / posts
Michał Szostało tłumaczenie / translation
Cara Emily Thorton korekta tekstu angielskiego / correction of english version
Tomasz Griessgraber, Wojciech Mateusiak zdjęcia / photos
Tomasz Olszewski projekt graficzny i skład / graphic design and page layout