

17.05.2019 PT. / FRI, godz. 19:00 / 7 pm
NFM, Sala Główna / Main Hall

2001: A SPACE ODYSSEY **- FILM Z MUZYKĄ NA ŻYWO** **/ SCREENING WITH LIVE MUSIC**

Koncert symfoniczny / Symphonic concert

Adrian Prabava – dyrygent / conductor
Chór NFM / NFM Choir
Agnieszka Franków-Żelazny –
kierownictwo artystyczne Chóru NFM
/ artistic director of NFM Choir
Artur Koza – przygotowanie Chóru
NFM / NFM Choir coach
NFM Filharmonia Wrocławska
/ NFM Wrocław Philharmonic

Program / Programme:

2001: Odyseja kosmiczna, reż. Stanley Kubrick (1968) / *2001: A Space Odyssey*, dir. Stanley Kubrick
pokaz filmu z muzyką na żywo
/ film screening with live music:

György Ligeti (1923–2006)
Kyrie z Requiem (wersja z 1997 r.)
/ *Kyrie from Requiem*

György Ligeti *Lux aeterna* (1966)
Richard Strauss (1864–1949) *Tako rzece Zaratustra* op. 30 (1896)
/ *Also Sprach Zarathustra* op. 30

Aram Chaczaturian (1903–1978)
Adagio z baletu *Gajane* (1942)
/ *Adagio from Gayane Ballet Suite*

György Ligeti *Atmosphères* (1961)
Johann Strauss II (1825–1899)
Nad pięknym modrym Dunajem –
walc op. 314 (1867) / *The Blue Danube* – waltz op. 314

Partnerami koncertu są Warner Bros., Southbank Centre i British Film Institute.

/ Presented in association with Warner Bros., Southbank Centre and the British Film Institute.

**2001: A SPACE ODYSSEY - FILM Z MUZYKĄ
NA ŻYWO / SCREENING WITH LIVE MUSIC**

17.05.2019

2001: ODYSEJA MUZYCZNA

Roboczy akompaniament używany przez Kubricka doprowadził do jednego z najtrwalszych mariaży obrazu z muzyką w historii kina. Ujęcia kosmicznych statków i przestrzeni do wtóru wiedeńskiego walca i współczesnych klasterów uwodzą nieoczywistymi skojarzeniami oraz poezją i lekkością.

A wszystko w *2001: Odysei kosmicznej* (1968) miało brzmieć tak konwencjonalnie... Wytwórnia MGM namówiła Stanleya Kubricka do kontynuowania współpracy z Alexem Northem, kompozytorem muzyki do jego wcześniejszego *Spartakusa* (1960). Ten absolwent Juilliard School of Music i Konserwatorium Moskiewskiego studiował u Aarona Coplanda i inspirował się Duke'em Ellingtonem oraz Bennym Goodmanem. Elementy jazzu wprowadził do klasyków kina (*Tramwaj zwany pożądaniem* i *Śmierć komiwojażera* z 1951 r.), ale mimo kilkunastu nominacji do Oscara statuetkę otrzymał dopiero za całokształt twórczości. Northprzedstawił Kubrickowi standardową impresjonistyczno-neoklasyczną muzykę z paroma „tajemniczymi” stojącymi akordami oraz licznymi ruchliwymi pasażami. Jej bogata orkiestracja zgodna była z dominującą wówczas estetyką, co słysząc cchoćby wtedy, gdy porównamy ją ze ścieżkami dźwiękowymi Jerry'ego Goldsmitha do *Planety małp* (1968) albo niewiele wcześniejszych *Twary na sprzedaż* (1966).

Jednak Stanley Kubrick pracował już wtedy na planie i w montażowni *2001: Odysei kosmicznej* z tzw. tymczasowymi podkładami zaczerpniętymi z muzyki klasycznej, często używanymi przezeń dla osiągnięcia nastroju oraz wyznaczenia tempa. Legenda głosiła, że były to symfonie Gustava Mahlera; inni spekulowali, że słuchano Pink Floyd (potem zespół miał robić ilustrację do niezrealizowanej *Diuny* Alejandra Jodorowsky'ego). Orkiestrowa muzyka Northa została wykonana i nagrana, jednak sam autor dopiero na premierze dowiedział się, że nie weszła do filmu. Musiał mieć dziwną minę, gdy w uwerturze przy czarnym ekranie usłyszał niezwykły, sonorystyczny utwór jakiegoś Węgra, a potem fanfarę, requiem i walc... Całkowite pomieszanie z poplątaniem – od klasycyzmu, przez romantyzm, po awangardę – wykraczające nawet poza eksperymenty z muzyką elektroniczną. Bo to właśnie modulacje i sinusy Bebe i Louisa Barrońów w *Zakazanej planecie* (1956) czy szumy i piski Andrzeja Markowskiego i Krzysztofa Szlifirskiego w *Milczącej gwiazdzie* (1959) wyznaczyły drugą popularną opcję udźwiękowania fantastycznych światów.

Wizjoner Kubrick podążył trzecią drogą. Jak sam powiedział potem, wynikało to z praktyki i prostego porównania. „Jakkolwiek dobrzy nie byłiby nasi najlepsi kompozytorzy filmowi, nie będą Beethovenami, Mozartami ani Brahmsami. Po co więc używać muzyki gorszej od tego bogactwa orkiestrowej twórczości dostępnej z czasów minionych i teraźniejszych? Kiedy montujesz film bardzo pomocne okazuje się móc przetestować różne kawałki muzyki, jak pracują przy danej scenie. A przy odrobienie większej uważności i refleksji te tymczasowe ścieżki

mogą stać się gotową partyturą”¹. Do tego dochodzą racje ekonomiczne: nie trzeba zamawiać, wykonywać ani nagrywać nowych utworów, wystarczy pozyskać prawa. W przypadku *2001: Odysei kosmicznej* sprawę ułatwiło to, że dwóch kompozytorów już nie żyło, trzeci mieszkał w izolowanym ZSRR, a czwartego przekupiono ponoć 300 dolarami. Z początku wojujący awangardzista György Ligeti oburzony był nawet nie tą śmieszną kwotą, ale bardziej tym, że Stanley Kubrick nie skontaktował się z nim bezpośrednio i że sąsiedował na ekranie ze zniechęconymi Straussami. Potem jednak panowie doszli do zgody, a *Lontano* i *Musica ricercata* Ligetiego zabrzmiały odpowiednio w *Lśnieniu* (1980) i *Oczach szeroko zamkniętych* (1998), walnie przyczyniając się do wzrostu popularności kompozytora.

Pod wieloma innymi względami *2001: Odyseja kosmiczna* zajmuje wciąż wyjątkowe miejsce w historii kina *science fiction*. Dialogów tu jak na lekarstwo, do tego prawie nigdy nie występują one jednocześnie z muzyką, a ta ostatnia zajmuje łącznie ponad jedną trzecią czasu trwania filmu. Monumentalną, operową formę muzyki podkreśla wspomniana uwertura, antrakt w połowie filmu oraz użycie licznych leitmotywów, tutaj w postaci całych utworów. Gęste i dysonansowe faktury *Kyrie* z *Requiem* (1965) Ligetiego towarzyszą każdemu pojawieniu się Monolitu: czy to wśród małp w prologu, czy w księżycowym kraterze, czy potem na orbicie Jowisza. Z magmy dźwiękowej wyłaniają się pojedyncze znane słowa, mikropolifonia przypomina tradycję wokalną, ale pozostaje niepojęta i tajemnicza, jak i sam czarny prostopadłościan. Równie alienująco działa statyczna i harmonijna *Lux aeterna* (1966) towarzysząca lotom nad pustynną powierzchnią Księżyca i wprowadzająca stan osobliwego zawieszenia i oczekiwania. (Podobną rolę zdaje się odgrywać smyczkowe *Adagio* z baletu *Gajane* Arama Chaczaturiana, które wprowadza na ekran statek Discovery i ilustruje samotność jego mieszkańców). Z kolei przelomowe dla Ligetiego *Atmosphères* (1961), które jako jedyne rozbrzmiewają w całości – w scenie psychodelicznej podróży astronauty, ze specjalnymi efektami nagrodzonymi Oscarem – zamazują granice, podobnie jak czyni to obraz filmowy. Między melodią a barwą, współbrzmieniem a klastrem, linią a plamą, czasem i przestrzenią.

O ile jednak muzyka współczesna w kontekście *science fiction* nie dziwiła i nie dziwi aż tak bardzo, co innego z utworami tak znanymi, jak walc *Nad pięknym modrym Dunajem* (1867) i poemat symfoniczny *Tako rzecze Zaratustra* (1896). Ten pierwszy rozbrzmiewa tu tylko raz, ale w jakże nietypowym kontekście: zamiast posuwistych figur tancerzy mamy oto balet kosmicznego promu i stacji orbitalnej. Analogia ruchu, ponadczasowy charakter, a także erotyczna aluzja w ujęciu dokowania

1 Za: <https://kottke.org/14/12/the-original-score-for-2001-a-space-odyssey> [21.03.2010], tłumaczenie: Jan Topolski. Na stronie fragmenty pierwotnej muzyki Alexa Northa napisanej specjalnie do filmu.

sprawiają, że początkowy efekt szoku mimowolnie zamienia się w podziw. Co do drugiego utworu, w filmie Kubrick wykorzystał tylko dwuminutowy *Wstęp, czyli wschód słońca* – i faktycznie na początku towarzyszy on wschodowi słońca, choć oglądanemu z perspektywy Księżyca. To powtórzona trzykrotnie fanfara oparta na wznoszącym się szeregu harmonicznym i szeregu kwint, opisywana w literaturze jako „motyw natury”. Potem *Tako rzecze Zaratustra* wybrzmiewa w prologu, gdy małpolud po raz pierwszy używa zwierzęcej kości jako narzędzia, i jako klamra spinająca na sam koniec, przy narodzinach Kosmicznego Dziecka. Nie sposób uciec tu od filozoficznych odczytań, zwłaszcza w kontekście poematu Friedricha Nietzschego, dostarczającego programu Richardowi Straussowi: oto rodzi się nowy człowiek (nadczłowiek?). Zresztą podobnie można też odczytywać wybór przez Kubricka akurat religijnych utworów Ligetiego (choć przecież znalazłoby się parę asemantycznych z tego okresu i w tym stylu). *Kyrie* i *Lux aeterna*, czyli muzyka na śmierć i pożegnanie, ale też otwierająca na światło wiekuiste, na inne *Atmosphères*. Kubrick był mistrzem tego typu erudycyjnego mnożenia tropów, stosowania wzajemnie się oświetlających (a czasem zaciemniających) symboli i nawiązań.

Jeden z najbardziej przejmujących momentów *2001: Odysei kosmicznej* nie znajdzie się w partiach wykonywanych na żywo podczas koncertu, lecz w oryginalnej ścieżce dźwiękowej – w scenie, kiedy stopniowo wyłączany komputer pokładowy HAL nuci pierwszą poznaną przez siebie piosenkę. W różnych dubbingach językowych podkładano tu różne szlagiery; w wersji pierwotnej to *Daisy Bell* (1892) Harry’ego Dacre’a, miłosne wyznanie w rytmie walca. Kolejne dyski wysuwane przez kapitana Discovery wpływają na syntetyczny głos, coraz niższy i bardziej zdeformowany. Tak oto HAL dołącza do wielkiej tradycji arii pożegnalnych, wykonując swoiste *Addio del passato* tego arcydzieła kina.

I chociaż często seanse filmów dźwiękowych z muzyką na żywo wydają się ryzykownym pomysłem, to akurat w tym przypadku – epickiej formy, spektakularnych utworów i ich znaczenia w całości – gwarantowane jest przeżycie zupełnie innego rodzaju.

Jan Topolski

2001: A MUSICAL ODYSSEY

The temp score used by Kubrick brought about one of the most famous combinations of sound and image in the history of cinema. The shots of spaceships accompanied by a Viennese waltz and contemporary clusters seduce you with their subtle connotations, poetry and lightness.

Everything in *2001: A Space Odyssey* was supposed to sound so conventional... MGM convinced Stanley Kubrick to continue working with Alex North, the composer who wrote the music for *Spartacus* (1960). North, a graduate of

the Juilliard School of Music and the Moscow Conservatory, studied under Aaron Copland and was inspired by Duke Ellington and Benny Goodman. He introduced jazz to cinematic classics (*A Streetcar Named Desire* and *Death of a Salesman*, both from 1951) but, despite being nominated for the Oscars over a dozen times, he only received a lifetime achievement award. What North offered Kubrick was a standard mix of impressionism and neoclassicism, with some 'ominous' chords and animated passages sprinkled throughout. His rich orchestration was in line with what was popular at the time. Jerry Goldsmith's scores for *Planet of the Apes* (1968) and the slightly earlier *Seconds* (1966) are good examples.

However, even then Stanley Kubrick was working on *2001: A Space Odyssey* with so-called temp tracks, which he often used as a guideline for the tempo and mood of scenes, made up of classical music. The legend says that the music he used were the symphonies of Gustav Mahler. Others speculated that he listened to Pink Floyd; the band was later supposed to score Alejandro Jodorowsky's *Dune*, which ended up never being filmed. North's orchestral music was performed and recorded, but the composer only learned that it was not included in the movie after the premiere. Imagine his face when, during the overture played to a black screen, he heard an incredible, sonoristic piece by some Hungarian, followed by fanfares, a requiem, and a waltz... A complete mishmash – from Classicism, through Romanticism, to the avant-garde – resulting in something beyond even the experimental electronic music of that time. After all, it were the modulations and sine waves of Bebe and Luis Barron in *Forbidden Planet* (1956) and the hums and cracks produced by Andrzej Markowski and Krzysztof Szlifirski for *First Spaceship on Venus* (1959) which set the tone for science-fiction scores.

The visionary Kubrick went a different way. As he later said, this was based on practice and simple comparison. 'However good our best film composers may be, they are not a Beethoven, a Mozart or a Brahms. Why use music which is less good when there is such a multitude of great orchestral music available from the past and from our own time? When you're editing a film, it's very helpful to be able to try out different pieces of music to see how they work with the scene. This is not at all an uncommon practice. Well, with a little more care and thought, these temporary music tracks can become the final score.'² There is also the question of money: this eliminates the need to commission, perform and record new pieces, you just have to buy the rights. In the case of *2001: A Space Odyssey*, things were made that much easier by the fact that two of the composers were dead, the third one lived in the isolated USSR and the fourth was paid off with just 300 dollars. At first, the militant avant-garde composer György Ligeti was angry less about the paltry sum and more about the fact that Kubrick did not contact him directly and

2 <https://kottke.org/14/12/the-original-score-for-2001-a-space-odyssey> [21.03.2019]. The website also has Alex North's original score for the movie.

used his work besides pieces by Johann and Richard Strauss, both of whom he hated. In the end, Kubrick and Ligeti reached an agreement and *Lontano* and *Musica ricercata* were used, respectively, in *The Shining* (1980) and *Eyes Wide Shut* (1998), significantly contributing to the composer's popularity.

2001: A Space Odyssey has a special place in the history of science fiction cinema for many reasons. It has very few lines, and the few there are very rarely accompanied by music, which takes up over a third of the movie. The monumental, operatic form is exemplified by the aforementioned overture, the intermission in the middle of the movie, and using multiple leitmotifs, here in the form of entire musical pieces. The thick, dissonant textures of *Kyrie* from Ligeti's 1965 *Requiem* accompany the Monolith every time it appears: whether it is among the apes in the prologue, in the moon crater or on the orbit of Jupiter. Single words emerge from the acoustic magma; the microscopic polyphony is reminiscent of the vocal tradition, but remains unknowable and mysterious, just like the monolith itself. The static and harmonious *Lux aeterna* (1966), which accompanies the flights over the deserted surface of the moon, is equally alienating, contributing to a feeling of peculiar suspension. The string *Adagio* from Khachaturian's *Gayane*, which illustrates the first appearance of the Discovery and the isolation of its passengers, seems to play a similar role. *Atmosphères* (1961), the only piece played in its entirety, were a breakthrough for Ligeti; they accompanied the astronaut's psychedelic journey with its Oscar-winning special effects, blurring the lines as much as the imagery did. The lines between melody and timbre, complex tones and clusters, lines and points, time and space.

And while contemporary music and science fiction are not a surprising combination, using such famous pieces as *The Blue Danube* (1867) waltz or the *Also Sprach Zarathustra* (1896) tone poem is quite surprising. The former only sounds once, but in a very unusual context: the subtle motions of dancers are replaced by the space ballet of a shuttle and an orbital station. The analogy of movement, the timeless character and the erotic allusions of the docking shot transform the initial shock into awe. As for the second piece, Kubrick only used the two-minute *Introduction, or Sunrise* which does, in fact, accompany a sunrise, although seen from the point of view of the Moon. The thrice-repeated fanfare based on a rising harmonic series and a fifth interval is described by scholars as the 'Nature motif'. *Also Sprach Zarathustra* will sound again in the prologue, when the primate first uses an animal bone as a tool, and at the end, during the birth of the Starchild. One cannot help but read this philosophically, especially given the context of Friedrich Nietzsche's book on which Strauss' work was based, and see this as the birth of a new man (the Übermensch?). The same could be said about Kubrick's choice of Ligeti's religious pieces, despite the fact that the composer wrote some asemantic pieces during the same period and in a similar style. *Kyrie* and *Lux aeterna* are about death and farewells, but also about opening up to the eternal light, to different *Atmosphères*. Kubrick was a master of such erudite combinations of tropes, symbols, and references which both obscure and illuminate each other.

One of the most awe-inspiring moments of *2001: A Space Odyssey* is not played live, but from a recording of the original soundtrack. This is, of course, the moment when the HAL onboard computer hums the first song it learned as it is gradually turned off. Different language versions used different songs; in the original, it is Harry Dacre's *Daisy Bell* (1892), a declaration of love to the tune of a waltz. The subsequent discs inserted by the captain of the Discovery change the synthetic voice, which grows lower and more distorted. And thus HAL joins the great tradition of farewell arias – by performing a kind of *Addio del passato* of this cinematic masterpiece.

And although movie screenings with live music may seem like risky endeavors, in this case the epic form, the spectacular pieces, and their significance as a part of the whole guarantee a whole new kind of experience.

Jan Topolski

translated by Agata Klichowska

WYKONAWCY / PERFORMERS

ADRIAN PRABAVA

W sezonie 2018/2019 Adrian Prabava zadebiutuje z Nürnberger Symphoniker, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Staatsorchester Kassel i NFM Filharmonią Wrocławską. W latach 2006–2008 był dyrygentem rezydentem oraz dyrektorem muzycznym w Theater & Philharmonie Thüringen. Adrian Prabava występował także w Komische Oper Berlin, Theater Bonn i Theater Magdeburg. Niedawno poprowadził dwie duże produkcje operowe w Bernie oraz w Słowackim Teatrze Narodowym w Bratysławie. Jest finalistą 49. Międzynarodowego Konkursu dla Młodych Dyrygentów w Besançon w 2005 r. Między 2006 a 2008 r. był asystentem Kurta Masura w Orchestre National de France w Paryżu, a następnie w 2007 r. pierwszym beneficjentem funduszu Bernarda Haitinka (Fund for Young Talent). Na tym stanowisku do 2010 r. ściśle współpracował z Bernardem Haitinkiem jako asystentem dyrygenta w Royal Concertgebouw Orchestra w Amsterdamie.

In the 2018/2019 season Adrian Prabava will give his debut with the Nuremberg Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique Royal de Liège, the Staatsorchester Kassel and the NFM Wrocław Philharmonic. Between 2006 and 2008 he was Resident Conductor and Associate Music Director at the Theater & Philharmonie Thüringen in Germany. Adrian Prabava also appeared at Komische Oper Berlin, Theater Bonn and Theater Magdeburg. More recently, Adrian Prabava conducted two major opera productions at the Konzert Theater Bern and at the Slovak National Theatre Bratislava to great critical acclaim. Adrian Prabava is a finalist at the 49th International Competition for Young Conductors in Besançon in 2005. He was assistant conductor of Kurt Masur at the Orchestre National de France in Paris from 2006 to 2008 and subsequently became the first beneficiary of the Bernard Haitink Fund for Young Talent in 2007. In this position he worked closely with Bernard Haitink as assistant conductor at the Het Koninklijk Concertgebouworkest in Amsterdam.

CHÓR NFM

Chór NFM został założony w 2006 r. przez Andrzeja Kosendiaka w ramach Filharmonii Wrocławskiej. Od początku kieruje nim Agnieszka Franków-Żelazny. Zespół szybko zdobył uznanie, wykonując zarówno repertuar *a cappella*, jak i duże formy wokalnie-instrumentalne. Współpracował m.in. z takimi dyrygentami, jak Bob Chilcott, Iván Fischer, Jacek Kaspszyk, Stephen Layton, James MacMillan i Krzysztof Penderecki, oraz zespołami Budapest Festival Orchestra, Gabrieli Consort & Players, Il Giardino Armonico i NOSPR. Wystąpił na ponad 300 koncertach, m.in. w Barbican Centre, Royal Albert Hall, Gewandhaus, Philharmonie de Paris i Salle Pleyel oraz na licznych festiwalach w kraju i za granicą. W dyskografii zespołu znajdziemy serię nagrań pod dyrekcją Paul McCreecha wydanych przez Winged Lion, jak również nagrania *a cappella*, w tym nagrodzone Fryderykiem *De profundis*. W 2018 r. ukazała się płyta *Ubi caritas* oraz nagrane z udziałem zespołu *Widma S. Moniuszki i IX Symfonia L. van Beethovena* (dyr. Giovanni Antonini).

NFM CHOIR

The NFM Choir was founded in 2006 by Andrzej Kosendiak as a resident ensemble of the Wrocław Philharmonic. Agnieszka Franków-Żelazny has been its artistic director from the very beginning. The choir quickly gained recognition, performing both a cappella repertoire and large vocal-instrumental forms. It has collaborated, among others, with such conductors as Bob Chilcott,

Iván Fischer, Jacek Kasprzyk, Stephen Layton, James MacMillan, and Krzysztof Penderecki, and orchestras such as the Budapest Festival Orchestra, Gabrieli Consort & Players, Il Giardino Armonico, and NOSPR. It has appeared in over 300 concerts, including at the Barbican Center, Royal Albert Hall, the Gewandhaus, the Paris Philharmonic and Salle Pleyel as well as at numerous festivals in Poland and internationally. In the discography of the choir, we find a series of recordings under the direction of Paul McCreech issued by Winged Lion, as well as a cappella recordings, including *De profundis* awarded with Fryderyk. In 2018, the *Ubi caritas* album, *The Phantoms* by S. Moniuszko featuring the NFM Choir and the *Ninth Symphony* by L. van Beethoven (conductor Giovanni Antonini) were released.

NFM FILHARMONIA WROCŁAWSKA

Należy do czołowych zespołów symfonicznych na polskiej scenie muzycznej. Współpracuje z gronem uznanych artystów gościnnych, a od sezonu 2017/2018 jej dyrektorem artystycznym jest wielokrotny zdobywca nagrody Grammy Giancarlo Guerrero. Orkiestra powstała w 1945 r. W 1994 r. obróła za patrona W. Lutosławskiego, a w 2015 r., wraz z inauguracją swojej nowej siedziby, NFM, przyjęła nazwę NFM Filharmonia Wrocławska. W sezonie oprócz koncertów abonamentowych orkiestra realizuje wiele różnorodnych przedsięwzięć artystycznych, w tym koncerty edukacyjne i plenerowe oraz sesje nagraniowe. W działaniach edukacyjnych koncentruje się nie tylko na koncertach dla dzieci i młodzieży, lecz także na współpracy z Akademią Muzyczną im. K. Lipińskiego we Wrocławiu oraz Akademią Orkiestrową i Akademią Chóralną (projektami prowadzonymi przez NFM). Dzięki współpracy z festiwalami NFM, takimi jak Jazztopad i Musica Electronica Nova, NFM Filharmonia Wrocławska występuje z czołowymi przedstawicielami sceny awangardowej i jazzowej. Orkiestra zdobyła szczególne uznanie w repertuarze symfonicznym XX i XXI w., regularnie wykonuje również kompozycje stworzone na zamówienie NFM. Częścią tej aktywności są też płyty oraz występy zespołu w prestiżowych salach w Polsce i na świecie. W swoich nagraniach i podczas koncertów wyjazdowych orkiestra regularnie sięga po twórczość takich mistrzów, jak W. Lutosławski, K. Penderecki czy A. Pärt.

NFM WROCLAW PHILHARMONIC

The NFM Wrocław Philharmonic is one of the Polish music scene's leading symphony orchestras, working with many well-known guest artists. Since the 2017/2018 artistic season the ensemble's artistic director has been multiple Grammy Award-winner Giancarlo Guerrero. The orchestra was founded in 1945 and in 1994 it chose W. Lutosławski as its patron. In 2015, when it moved to its new home at the NFM, it was renamed the NFM Wrocław Philharmonic. During the season, alongside subscription concerts, the orchestra works in a variety of artistic settings, including educational projects, open-air concerts and recording sessions. In its educational activities, the ensemble does not just focus on concerts for children and youth, but also on working with students at the K. Lipiński Academy of Music in Wrocław, and the NFM's own Orchestra Academy and Choral Academy projects. Its involvement in the NFM festivals, such as Jazztopad and Musica Electronica Nova, means that the NFM Wrocław Philharmonic also performs with some of the leading names on the avant-garde and jazz scenes. The orchestra has built up a particular reputation for performing symphonic repertoire from the 20th and 21st centuries, and it regularly performs works commissioned by the NFM. The ensemble's activity includes album recordings and performances at prestigious concert venues in Poland and abroad. On its albums and at its concerts, the orchestra regularly performs works by such renowned composers as W. Lutosławski, K. Penderecki and A. Pärt.

kino | nowe horyzonty

film | kultura | miejsce

Kubrick do kwadratu

21.05 | wtorek | 19.30

Lolita

USA, Wielka Brytania 1962

22.05 | środa | 19.30

Barry Lyndon

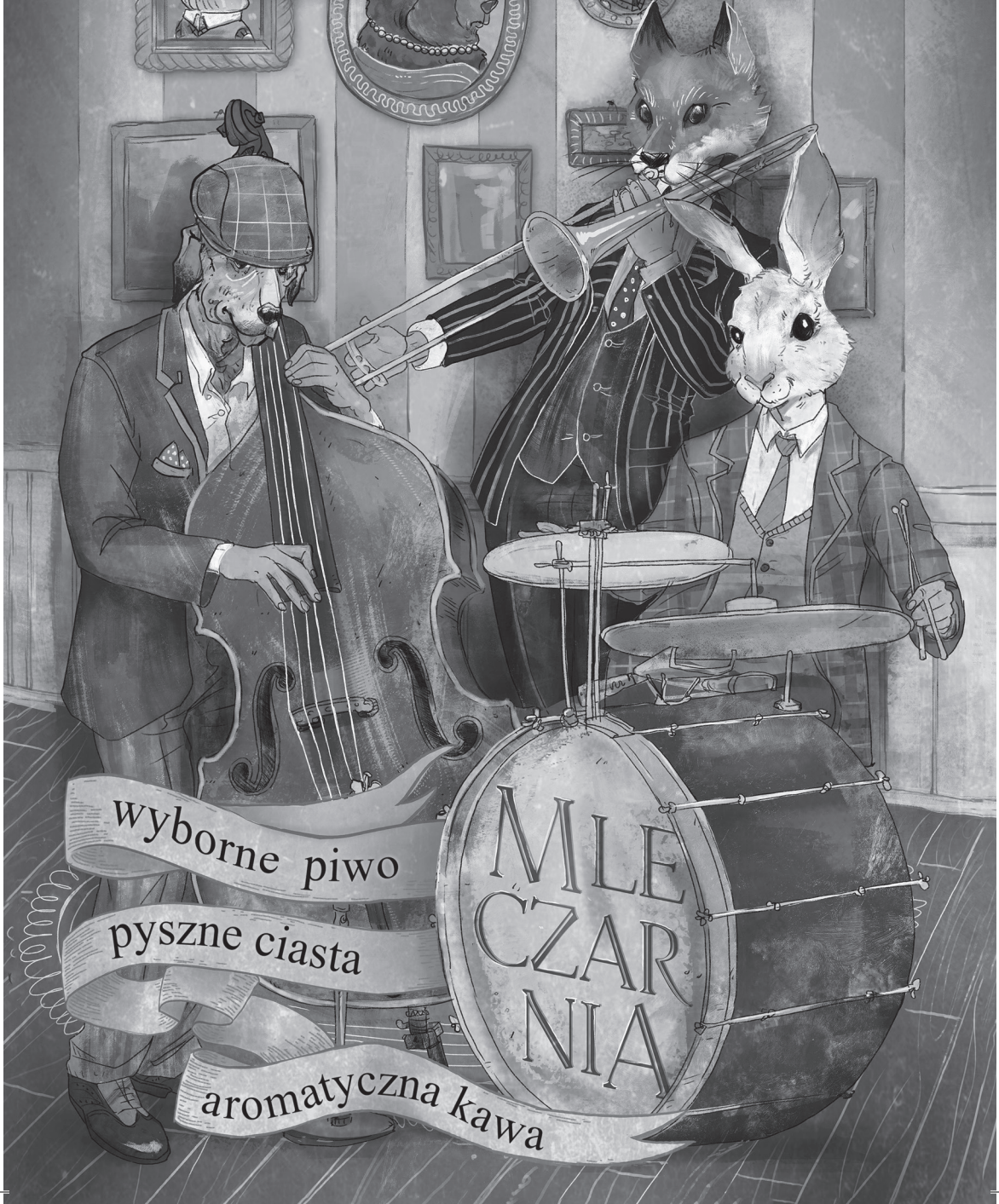
USA, Wielka Brytania 1975

bielty w cenie **15 zł** do kupienia w kasach i na www.kinonh.pl
wydarzenie towarzyszące **9. międzynarodowego festiwalu Musica Electronica Nova**

zdj. Lolita

Hostel i Klubkawiareria

MLECZARNIA



wyborne piwo

pyszne ciasta

aromatyczna kawa

MLECZARNIA

księgarnia kameralna

niskie łąki

w budynku NFM

poziom 0

online na

niskielaki.pl

oraz w social media

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

[facebook.com/niskielakinfm](https://www.facebook.com/niskielakinfm)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Organizator / Presenter:

Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego
/ The Witold Lutosławski National Forum of Music
pl. Wolności 1, 50-071 Wrocław
tel. / phone: +48 71 715 97 77, office@nfm.wroclaw.pl

musicaelectronicanova.pl
nfm.wroclaw.pl

ISBN

978-83-64875-55-7 (całość, części 1–10)
978-83-64875-56-4 (część 1)

* pierwsze polskie wykonanie / Polish premiere

** prawykonanie / world premiere

Organizator zastrzega sobie możliwość dokonania zmian w programie.
/ The Presenter reserves the right to change the programme.