

Międzynarodowa Konferencja
EUROPEJSKA KULTURA MUZYCZNA
JAKO PRZESTRZEŃ DIALOGU
Bydgoszcz – Ostromecko
16-17.04.2026

Abstrakty wystąpień

dr hab. Aleksandra Kłaput-Wiśniewska, prof. uczelni

Dialog w kulturze – model wieloprzestrzenny – rekonesans

Tekst jest próbą stworzenia przestrzennego schematu funkcji i relacji różnych przejawów dialogu w sztuce muzycznej. Model ostrosłupa tworzą ściany związane z dialogicznością w sensie stylistycznym, estetycznym i ontologicznym; dialogiczność makro i mikro kulturowa, oraz dialog z Czasem, Absolutem. W środku modelu – jako kula wpisana w okrąg oddziałująca i stykająca się różnymi punktami pojawia się dialog wewnętrzny człowieka. Całość zbiega się na szczycie ostrosłupa w najwyższym punkcie podkreślającym rozumienie dialogu (zgodnie z założeniem Martina Bubera) – jako spotkania.

Oprócz zagadnień związanych różnymi koncepcjami wpisującymi się w ten schemat dialogu – najistotniejsze są pytania, które pojawiają się w momencie uświadamiania sobie różnorodności i wieloprzestrzenności sytuacji dialogicznych, które zachodzą w sztuce. To właśnie od jakości, ilości, subtelności, siły czy innej relacji – zależy rodzaj, charakter, styl, odbiór i funkcja sztuki.

dr hab. Suzanne Kogler, prof. uczelni

Music as a Multi-Layered Space for Dialogue: On the Culture of New Music in Europe

The paper will explore different dimensions through which European new music enters into dialogue with the past, present, and future. The theoretical basis for these deliberations is provided by philosophical and aesthetic considerations on the aesthetic category of the new, but also thoughts on the extent to which music can be communication and language and develop political effectiveness. The basis is formed by Theodor W. Adorno's aesthetic theory, Ludwig Wittgenstein's language game thinking, Jean-Francois Lyotard's definition of the event, and Hanna Arendt's conception of politics. In music, not only the semantic level is the subject of investigation, but also the sensory-emotional and action-related moments, which are presented with the help of various pieces by composers from Austria, Poland, Italy, Ireland, and France, such as Clemens Gadenstätter, Joanna Wozny, Pia Palme, Brice Pauset, Luigi Nono, and Karen Power. The aim is also to show how new music in Europe has been developing since the Second World War as a cultural network that connects people across national borders. In constant dialogue with society, politically relevant

problems and issues as well as traditional forms of expression are remembered, revitalized, reevaluated, critically updated and discussed. Institutions such as festivals, opera houses, and concert halls play a significant role in this process.

dr Andra Pătraș

Expression of the Romanian Folk Style in Béla Bartók's *String Quartet No. 5*

This presentation examines the complex stylistic synthesis that emerges in *String Quartet No. 5*, a work that marks an important moment in the evolution of Bartók's modernist language. Although the quartet is rooted in the study and absorption of folk materials, it cannot be understood as a folkloric composition. Rather, it represents a transformative recontextualization of folk-derived melodic and rhythmic elements within the framework of early twentieth-century. Thus, the quartet illustrates Béla Bartók's attempt to transform folk elements into a modern and personal musical language.

Methodologically, the presentation combines close score analysis with contextual considerations derived from Bartók's early ethnomusicological work and his own writings on musical nationalism and modernism. The paper ultimately argues that *String Quartets* of Bartók constitutes not merely an early experiment but a decisive reimagining of the relationship between folk tradition and modernist musical language. It exposes a creative process in which two distinct musical worlds are not juxtaposed but organically fused, revealing the foundations of Bartók's mature compositional voice.

Szymon Mański

Musical jako most pokoleniowy. Ewolucja języka muzycznego od klasycznej operetki do współczesnych form musicalowych w kontekście zmian preferencji europejskiej widowni

Współczesny teatr muzyczny stanowi unikalną przestrzeń, w której tradycyjne formy widowiska zbiegają się z dynamiczną kulturą popularną, tworząc wielowymiarową płaszczyznę dialogu. Wystąpienie podejmuje problematykę ewolucji musicalu jako gatunku synkretycznego, który wyrastając z dziedzictwa operetki i wodewilu, dokonał redefinicji swojego języka dźwiękowego, by stać się medium komunikacji międzypokoleniowej. Punktem wyjścia jest teza, iż transformacja estetyczna musicalu - od klasycznych partytur orkiestrowych po współczesne idiomy rockowe, popowe i hip-hopowe - nie jest jedynie procesem formalnym, lecz odpowiedzią na zmieniające się kody kulturowe europejskiej widowni. Celem wystąpienia jest wykazanie, w jaki sposób adaptacja środków wyrazu muzycznego wpływa na integrację grup demograficznych. Analiza skupi się na tym, jak musical, zachowując klasyczne ramy narracyjne, buduje pomost między generacjami o odmiennych kompetencjach odbiorczych. Materiał źródłowy poddany analizie obejmuje dzieła stanowiące kamienie milowe rozwoju gatunku: od paradygmatycznych sztuk „Złotej Ery”, aż po

zjawiska redefiniujące współczesną scenę, takie jak *Wicked* Stephen Schwartz, *Dear Evan Hansen* autorstwa Benja Paseka i Justina Paula oraz *Hamilton: An American Musical* Lin-Manuela Mirandy.

Maria Majewska-Mocek

Twórczość operowa kompozytorów polskich pokolenia X jako przestrzeń dialogu

Referat podejmuje problem twórczości operowej polskich kompozytorów pokolenia X jako przestrzeni dialogu z europejską tradycją muzyczną. Punktem odniesienia jest koncepcja nostalgii refleksyjnej Svetlany Boym, rozumianej jako powrót do utraconych modeli narracyjnych kultury. Analizie poddane zostaną wybrane opery Dariusza Przybylskiego, Aleksandra Nowaka, Prasquala oraz Wojciecha Blecharza, powstałe po 2000 roku. W utworach tych widoczne jest świadome odwoływanie się do historycznych idiomów stylistycznych, elementów tonalności oraz klasycznych wzorców dramaturgii muzycznej, zestawianych z sonorystyką, rozszerzonymi technikami wykonawczymi i środkami elektroakustycznymi. Dialog z przeszłością nie przybiera formy rekonstrukcji, lecz refleksyjnej reinterpretacji utraconej spójności narracyjnej opery jako gatunku. Przeszłość funkcjonuje jako obszar twórczej transformacji i negocjowania pamięci kulturowej. Wystąpienie ukazuje współczesną operę polską jako istotny element europejskiej przestrzeni dialogu artystycznego.

Marta Goluch

Interpretations of Emotions and Meanings in the Light of Cognitive Theories: The Case of *The Eyes of That Little One* (lyrics by A. Osiecka, music by Z. Konieczny)

Songs set to the lyrics of Agnieszka Osiecka continue to resonate across generations: each new performance influences how we experience it. This paper presents an interpretation of one of the most popular songs from this repertoire, proposed by a representative of the younger generation. It is examined through two recent cognitive-theoretical frameworks that offer robust methodological scaffolding for the analysis of songs - Michael Spitzer's appraisal theory (musical emotion as temporally unfolding evaluation) and Lawrence Zbikowski's adaptation of conceptual blending theory (musical meaning as the rapid integration of poetic and musical concepts). As a case study, *The Eyes of that Little One* (lyrics: Agnieszka Osiecka; music: Zygmunt Konieczny) reveals two alternating emotional trajectories shaped by formal contrast: a rhythmically driven stanza that elicits unease and, over time, fear, and a reflective refrain that cues tenderness, gradually transforming into mourning. Blending diagrams capture salient meaning-making moments: in the first stanza an ostinato-like, rotating texture maps onto the poetic "carousel," yielding an emergent scene of lovers caught in a "machine of fate"; in the refrain, the titular "eyes" and "blank notebooks" align with longer values and a slower tempo, projecting innocence and defenselessness. Overall, the song

coheres as a tragic moral narrative about the inevitability of consequences - reheard and re-felt anew by successive generations.

dr Katarzyna Figat

Współczesne reinterpretacje dorobku Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia

Studio Eksperymentalne Polskiego Radia (SEPR), działające w latach 1957–2004, stanowi jedno z najważniejszych miejsc rozwoju muzyki elektroakustycznej i sztuki dźwięku w Europie Środkowo-Wschodniej. W ostatnich kilkunastu latach obserwujemy wyraźny renesans zainteresowania jego dorobkiem, wyrażający się w licznych projektach fonograficznych, performatywnych oraz kuratorskich, podejmujących twórczy dialog z archiwami SEPR. Celem referatu jest analiza współczesnych strategii reinterpretacji tej spuścizny oraz ich znaczenia dla aktualnych praktyk artystycznych i dyskursów teoretycznych. W wystąpieniu omówione zostaną wybrane przykłady projektów reinterpretacyjnych, takie jak seria wydawnicza „Polish Radio Experimental Studio” wytwórni Bôlt Records, performanse DJ Lenara, współczesne interpretacje partytur utworów muzyki elektroakustycznej, których pierwsze opracowania powstały w Studio, w tym instalacja „Apparatum” kolektywu PanGenerator, projekt „Bogusław Schaeffer. Sound Memory Game” Magdaleny Paluch czy działania rekonstrukcyjne realizowane przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Przykłady te zostaną osadzone w szerszym kontekście kultury remiksu, stosowanych strategii reinterpretacyjnych, czy traktowania archiwum jako medium. Analiza pozwoli ukazać, w jaki sposób archiwalne materiały dźwiękowe funkcjonują dziś nie tylko jako obiekt rekonstrukcji historycznej, lecz przede wszystkim jako dynamiczny zasób twórczy, podlegający procesom dekontekstualizacji, translacji medialnej i reinterpretacji performatywnej.

dr hab. Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, prof. uczelni

Przymusowa migracja i jej wpływ na muzykę. Przypadek Romana Bergera

Życie Romana Bergera (1930–2020), urodzonego w Cieszynie, a zmarłego w Bratysławie, naznaczył przełom 1952 roku, kiedy – w wyniku represji stalinowskich – jego rodzina została zmuszona do opuszczenia Polski. Z powodu obowiązków zawodowych ojca, Jana Bergera, pastora ewangelickiego i wykładowcy Akademii Teologicznej w Modrej koło Bratysławy, rodzina Bergerów osiedliła się w Bratysławie (wówczas Czechosłowacja, obecnie Słowacja). Na skutek odmowy wydania paszportu, który umożliwiłby Romanowi Bergerowi kontynuację studiów w Akademii Muzycznej w Katowicach, ukończył grę na fortepianie i kompozycję w Wyższej Szkole Muzycznej w Bratysławie, gdzie później podjął pracę pedagogiczną połączoną z działalnością artystyczną. Został również członkiem Związku Kompozytorów Słowackich, z którego został wykluczony za udział w działalności społeczno-politycznej.

Życie i droga twórcza Bergera – naznaczone dramatycznymi doświadczeniami – rozdzielone są pomiędzy Polskę i Słowację. Polska pozostała dla niego fundamentalnym zapleczem etycznym i duchowym; Słowacja stała się przestrzenią jego dorosłego życia, pracy twórczej, nauczania i zaangażowania społecznego. W ujęciu biograficznym i kulturowym można go określić jako twórcę polsko-słowackiego; z perspektywy jego życiowej trajektorii i tożsamości artystycznej – jako twórcę słowacko-polskiego. Od 1952 roku mieszkał i tworzył na Słowacji, zachowując głęboką więź z polską kulturą i językiem. Celem referatu jest przedstawienie, w jaki sposób przymusowa (e)migracja, doświadczenia przemocy i wykluczenia odcisnęły swoje piętno na twórczości Romana Bergera, kształtując jego podwójną tożsamość twórczą.

Bartosz J. Mazur

Inżynierowie tradycji górniczego brzmienia. O twórcach i repertuarze wybranych górniczych orkiestr dętych w Jastrzębiu-Zdroju

Repertuar górniczych orkiestr dętych ewoluował na przestrzeni lat od prostych form użytkowych typu marsze, sygnały i polki ku bardziej rozbudowanym formom i gatunkom. W czasach PRL-u pozyskiwanie nut stanowiło dla zespołów duże wyzwanie, nierzadko zmuszając kapelmistrzów do samodzielnego przepisywania partytur, wymiany repertuarowej z innymi instytucjami, tworzenia autorskich aranżacji, a także zamawiania dzieł oryginalnych. Transformacja ustrojowa otworzyła kraj na wpływy zachodnie, a do literatury „mundurowej” zaczęły przenikać elementy muzyki rozrywkowej i filmowej, kształtując tym samym kryteria doboru nowego repertuaru. Niniejsze wystąpienie skupia się na zarysowaniu kontekstu historycznego oraz sytuacji orkiestr dętych w Jastrzębiu-Zdroju na przestrzeni lat, przedstawieniu sylwetek kompozytorów i aranżerów związanych z wybranymi zespołami oraz analizie repertuaru oryginalnego, szczególnie jego ewolucji, formy i instrumentacji. Pozwoli to dostrzec, jak lokalne tradycje muzyczne adaptowały się do nowych realiów społeczno-kulturowych i rynkowych. Źródłami wykorzystanymi do opracowania były wyniki kwerend w orkiestrowych zasobach bibliotecznych, wywiady z kapelmistrzami orkiestr oraz archiwalne zasoby internetowe i prasowe.

dr Aleksandra Bilińska-Słomkowska

Dziedzictwo europejskie w zwierciadle kultur muzycznych wybranych krajów pasma andyjskiego

Chociaż nie zachował się ani jeden utwór muzyczny z okresu prekolumbijskiego w formie zapisu nutowego, wiemy, że muzyka była integralną częścią życia społecznego i religijnego kultur Majów, Azteków i Inków – trzech wielkich cywilizacji, które rozkwitły w Nowym Świecie przed przybyciem

Europejczyków. Kiedy Francisco Pizarro dotarł do Peru w 1531 roku, zastał potężne i wysoko rozwinięte imperium Inków, rządzące rozległym regionem rozciągającym się od północnego Ekwadoru po środkowe Chile. Podobnie jak Majowie i Aztekowie na północy, mieszkańcy tego imperium, Indianie Quechua i Aymara, nadawali pieśniom i tańcom ważne miejsce w swoich rytuałach. Muzyka towarzyszyła wszystkim uroczystościom, a każda z nich miała swoją szczególną formę pieśni. Czas kolonii a później potężne fale emigracji europejskiej na zawsze zmieniły kulturowe oblicze Ameryki Południowej. Europejscy muzycy w nowym świecie pełnili funkcje dyrygentów chórów, organistów i nauczycieli oraz organizatorów życia kulturalnego. Brak zapisów twórczości muzycznej okresu prekolumbijskiego spowodował, że została ona jedynie w przekazie pamięciowym, zdominowana przez tendencje europejskie. Także europejskie instrumenty muzyczne przywiezione przez kolonistów zostały szybko przyjęte przez tubylców. Niniejszy referat poświęcony będzie przede wszystkim żywotności tradycji europejskich i ich asymilacji w kulturze krajów pasma andyjskiego. Ponadto obecności wybranych technik kompozytorskich, stylów i gatunków, które zdeterminowały oblicze muzyki komponowanej w środowisku kompozytorów Ameryki Południowej.

dr Manuel Domínguez Salas

Migracja jazzu: od afro-kubańskich tradycji rytmicznych do europejskiej muzyki spektralnej

Prezentacja analizuje specyficzną transatlantycką trajektorię współczesnego jazzu, w której afro-diasporyczna wiedza rytmiczna — ukształtowana w Stanach Zjednoczonych poprzez praktyki afrykańskich retencji oraz afro-kubańskie/kubańskie „gramatyki” muzyczne — staje się motorem innowacji kompozytorskiej w Europie. W pierwszej części, koncentrując się na estetyce M-Base Steve’a Colemana oraz jego współpracy z muzykami kubańskimi (m.in. Mystic Rhythm Society), dowodzę, że „tradycja” funkcjonuje tu nie tyle jako cytat stylistyczny, ile jako przenośna epistemologia czasu: cykliczność wyprowadzona z clave, warstwowanie polimetryczne oraz ucieleśniona modulacja metryczna działają jako generatywne ograniczenia dla kompozycji. Druga część śledzi europejską rekontekstualizację tego dziedzictwa w kolaboracji Steve’a Lehmana z Orchestre National de Jazz, gdzie linia rytmicznej genealogii zostaje ponownie zakodowana poprzez techniki kojarzone z francuską muzyką spektralną. Ujmując migrację jazzu jako dialog pomiędzy muzykami tradycyjnymi a rezultatem kompozytorskim, prezentacja proponuje model transferu interkulturowego zakorzeniony w technice kompozytorskiej, a nie w narracyjnie konstruowanej „wpływie”.

dr Anna Stachura-Bogusławska

Polskie melodie ludowe na chór mieszany, zespół akordeonowy i perkusję Edwarda Bogusławskiego. Muzyka spotkań

Polskie melodie ludowe na chór mieszany, zespół akordeonowy i perkusję Edwarda Bogusławskiego to kompozycja ukończona w 1989 roku i zadedykowana holenderskiemu zespołowi D'Accord Ensemble. Polskie prawykonanie dzieła odbyło się w 2012 roku w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Trzydzięciowa kompozycja przeznaczona została na dość niespotykany skład wykonawczy (na szczególną uwagę zasługuje zastosowanie aż dwóch akordeonów basowych). Ponadto w utworze oryginalne melodie ludowe w głosach chóralnych (*Cemu ześ się fijołocku leśny; Kołys mi się, kołys* oraz *Hej, kiedy jadę koło karczmy*) zestawione zostały z warstwą brzmieniową instrumentów, wykorzystującą doświadczenia współczesnego języka muzycznego.

Referat przybliży genezę *Polskich melodii ludowych*, język brzmieniowy oraz miejsce kompozycji w dorobku twórczym Edwarda Bogusławskiego.

Przemysław Ficek

Dudy żywieckie – koloryt brzmieniowy regionu

Wykład prezentuje dudy jako jeden z najważniejszych instrumentów tradycyjnej kultury muzycznej w Polsce, ukazując ich obecność od średniowiecza po czasy współczesne. Instrument ten cieszył się popularnością w różnych warstwach społecznych – od ludu po elity władzy – czego przykładem są m.in. cesarz Neron oraz car Piotr I Wielki. W XVI i XVII wieku dudziarze stanowili znaczącą grupę muzyków, co potwierdzają m.in. spisy podatkowe. Szczególną rolę w rozpowszechnianiu dud odegrali wędrowni dudziarze, działający na terenie całego kraju. Dudy obecne były również w wojsku oraz na dworach królewskich. W XIX wieku ukształtowała się współczesna mapa dudziarstwa w Polsce, obejmująca Wielkopolskę, Beskid Śląski, Żywiecczyznę i Podhale. W dalszej części wykładu omówiona zostanie budowa dud żywieckich oraz współczesne innowacje wpływające na rozwój instrumentu. Na podstawie nagrań archiwalnych zaprezentowana zostanie także charakterystyka muzyki dudziarskiej – jej cechy stylistyczne oraz znaczenie dla zachowania tożsamości regionalnej.

dr Judith Romero Porras

The emergence of Mexican music in the 20th century: between European tradition and the quest for authenticity

The Mexican Revolution (1910-1920) marked a major political, economic, and social crisis at the beginning of the 20th century. Salon music, a legacy of the great Parisian salons and the influence

of Italian and French opera, dominated the music in Mexico. However, the project of national reconstruction after ten years of war criticized European cultural influence and triggers a quest for national identity. In this context, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, and other composers became the leading figures of Mexican nationalism. But what does this term mean? What are the characteristic elements of this musical nationalism? Our presentation aims to answer these questions using a dichotomous analytical framework based on musical adaptation and adoption, European tradition and music originating in Mexico, folk music and art music, Western music and universal music. These themes aim to define what “Mexican music” means and to better understand this evolution toward a quest not only for musical identity but also for musical authenticity. Musical authenticity, this problematic term, will determine the approaches of composers such as Julian Carrillo, whose compositional work does not fall within the realm of nationalism, and Julio Estrada (contemporary period), whose work focuses on musical research and creation.

dr Ming Yue

Vernacular Roots, Global Resonance: Authenticity, Hybridity, and the Cross-Cultural Reach of Folk Music in Interdisciplinary Creation (with Associate Speaker: Sven Arne Klinger)

Amid rapid urbanisation, technological change, and cultural confluence, China’s niche folk music is increasingly marginalised. Cultural preservation efforts, however, often either fossilise traditions in museum-like stasis—hindering 21st-century vitality—or impose rigid stylistic constraints that reject hybridity and creative input. This places creative researchers in a bind: unable to innovate, yet vulnerable to accusations of cultural appropriation when engaging with heritage. This practice-based research emerges from a transdisciplinary collaboration between Chinese composer Dr. Ming and German visual artist Mr. Klinger. Adopting a transcultural lens, it critically develops a tripartite framework for the ethical revitalisation of marginalised folk music through transcultural interactive composition. Analysing case studies—from direct quotation of folk phrases in online co-creations for Sanxian and dance, structural reimagining of a Cantonese mountain ballad for mixed ensemble, chorus and animation, to abstract integration of Chinese vocal inflections into Western ensembles, and dialogue with tradition via digital art and AI—the study traces an evolving praxis. This encompasses: (1) egalitarian improvisation with heritage practitioners; (2) bridging vernacular elements into Western genres; (3) ethically engaged interdisciplinary work for deeper resonance. Informed by dialogues with practitioners, the inquiry addresses the negotiation of agency, authenticity and aesthetic hybridity in digital/global contexts. It argues that this scaffolded, reflective approach—prioritising ethical negotiation over appropriation—offers a sustainable model for maintaining

vernacular relevance, while critically engaging with tensions between technological mediation, intangible cultural heritage and contemporary expression.

dr hab. Elżbieta Szczurko, prof. uczelni

O dialogu sztuk na przykładzie IV Kwartetu smyczkowego „Chagall” Piotra Mossa

Kwartet „Chagall” (2007) to dzieło wirtuozowskie, o zmiennej, kalejdoskopowej formie i ekspresji, którego rozbudowana pięcioczęściowa forma nawiązuje do tradycji francuskich grands quatuors. Utwór powstał z inspiracji twórczością Marca Chagalla. Intencją kompozytora było nawiązanie, w sposób pośredni, do okresów w życiu słynnego malarza-kolorysty (początki w Rosji, pierwszy pobyt w Paryżu, rewolucja październikowa, drugi pobyt w Paryżu i Ameryce, ostatnie lata w Paryżu). W *Kwartecie* nie ma odniesień do konkretnych obrazów, natomiast swoje „przetworzone odbicie” znalazły powtarzające się w twórczości Chagalla motywy, takie jak: para kochanków, cyrk, wojna, zdarzenia z życia rosyjskich Żydów. Kwartet smyczkowy, uznawany za probierz kompozytorskiego kunsztu, był nierzadko traktowany przez twórców, podejmujących ten gatunek, jako rodzaj intymnego dziennika, naznaczonego zapisem wątków niebłahych, rozważanych z osobistej perspektywy. Okoliczności powstania dzieła Mossa, skomponowanego „z wewnętrznej potrzeby” na 60. urodziny kompozytora, pozwalają dopatrywać się pewnego powinowactwa myśli i artystycznych wizji między kompozytorem a malarzem – artystami o naturze nostalgicznej, tworzącymi obok głównych nurtów, dzielącymi umiłowanie poezji, malarstwa i muzyki.

Jakub Karmelita

Filharmonia Sudecka im. J. Wilkomirskiego w Wałbrzychu jako przestrzeń muzycznego dialogu międzynarodowego i międzywyznaniowego

Filharmonia Sudecka im. J. Wilkomirskiego w Wałbrzychu powstała w 1978 r. z inicjatywy lokalnych władz i środowiska muzycznego. Na przestrzeni niemal 50 lat wypracowała ona bardzo szeroki repertuar, głównie w oparciu o muzyczne tradycje Polski, Niemiec i Czech. Na Dolnym Śląsku przez długie lata krzyżowały się wpływy tych właśnie kultur, dzięki czemu utwory wykonywane przez Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Sudeckiej są dobrze odbierane w każdym środowisku. Instytucja ta, jako najważniejsze w regionie miejsce muzycznych spotkań, prezentuje także „otwartość” kulturalną, której owocem jest współpraca nawiązana z zagranicznymi ośrodkami i wspólnotami religijnymi. Dzięki temu Filharmonia Sudecka stała się miejscem wielu ważnych wydarzeń. W programie chociażby wciąż trwającego 48. sezonu artystycznego 2025/2026 znalazł się koncert z okazji wręczenia Nagrody Kulturalnej Śląska, podczas którego, przy obecności zaproszonych oficjeli z Polski i Niemiec, wykonano utwory Gustava Mahlera, Johannes Brahmsa i Stanisława Moniuszki. Z kolei przykładem dialogu międzywyznaniowego jest koncert wieńczący

obchody 500-lecia Reformacji w Wałbrzychu (Orkiestra Symfoniczna wraz z Wrocław Baroque Ensemble pod dyrekcją Andrzeja Kosendiaka wykonała wówczas m.in. kantatę *Ein feste Burg* Johanna Sebastiana Bacha), a także Wałbrzyskie kolędowanie 2026, gdzie przy udziale chórów z Wałbrzycha i okolic wykonano Kantyczki – tradycyjne kolędy i pastorałki.