



**FESTIWAL WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO**

**Łańcuch  
XVI**

**Warszawa 26.01 – 9.02.2019**



FESTIWAL WITOLDA LUTOŚLAWSKIEGO

**Łańcuch**  
**XVI**

---

Warszawa 26.01 – 9.02.2019

**SOBOTA 26.01.2019 19.00**

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

**Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia  
Zespół Śpiewaków Miasta Katowice „Camerata Silesia”\***

**Alexander Liebreich** dyrygent

**Anna Szostak** dyrygent\*

**Xenakis, Lutosławski, Ligeti**

szczegóły s. 6

**NIEDZIELA 27.01.2019 18.00**

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

**Zuzanna Sosnowska** wiolonczela

**Polska Orkiestra Radiowa**

**Michał Klauza** dyrygent

**Bacewicz, Lutosławski, Beethoven**

szczegóły s. 13

**SOBOTA 02.02.2019 19.00**

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

**Maciej Grzybowski** fortepian

**Lutosławski, Haydn,**

**Andrzej Czajkowski,**

**Schönberg**

szczegóły s. 20

**NIEDZIELA 03.02.2019 18.00**

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

**Agata Zubeł** sopran

**Andrzej Ferenc** aktor

**Chain Ensemble**

**Andrzej Bauer** kierownictwo muzyczne, dyrygent

**Lutosławski, Bacewicz, Szymanowski**

szczegóły s. 24

**CZWARTEK 07.02.2019 19.00**

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

**Łukasz Długosz** flet

**Weronika Rabek** mezzosopran

**Orkiestra Kameralna Miasta Tychy AUKSO**

**Marek Moś** dyrygent

**Lutosławski, Bacewicz, Szabelski**

szczegóły s. 31

**SOBOTA 09.02.2019 19.00**

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

**SinfoniaVarsovia**

**Marek Janowski** dyrygent

**Lutosławski, Beethoven**

szczegóły s. 39

Organizator zastrzega sobie prawo dokonywania zmian w programie.

Szesnasty Festiwal „Łańcuch” nawiązuje ściśle do idei piętnastu poprzednich. Główna część programu obejmuje kompozycje Witolda Lutosławskiego; towarzyszą im dzieła innych twórców – zgrupowane w kilka wątków pobocznych, a powiązane z tamtymi siecią jawnych i ukrytych pokrewieństw. Pokrewieństwa te – czyli wewnętrzną logikę Festiwalu – łatwiej, z natury rzeczy, usłyszeć i odczuć, niż wyjaśnić w jakimkolwiek opisie. Nie szukając podobnych objaśnień, warto jednak wskazać najważniejsze punkty szesnastego „łańcucha” i kilka linii wytyczonych między nimi. Taką konfigurację muzycznych zdarzeń da się być może potraktować jako spójną całość, a muzykę Patrona ujrzeć na tym tle w nowym świetle, do czego skłania też godna pamięci rocznica: 7 lutego 2019 mija dwadzieścia pięć lat od śmierci Witolda Lutosławskiego.

Tegoroczny festiwal odwołuje się w dużym stopniu do związków kompozytora z moderną muzyką i dzieł – takich jak *Livre*, *Gry weneckie* i *Trzy poematy* – w których Lutosławski przetwarzał na własny użytek i we własny sposób idee współczesnych sobie nowatorów. Dla ukazania tego zjawiska w jego właściwym kontekście wymienione utwory połączono w programie z „postępową” muzyką Iannis Xenakisa i György Ligetiego oraz kompozycjami, które powstały pod wyraźnym wpływem modernistów powojennych. Należą do tej grupy nieczęsto wykonywane dziś opusy Bolesława Szabelskiego i Grażyny Bacewicz. Ich festiwalowa obecność ma również wydźwięk rocznicowy i jest skromnym wyrazem pamięci o tych dwojgu wybitnych twórcach.

Równoległe do wątku modernistycznego biegnie przez koncerty Festiwalu nić tradycji klasycznej. Kompozycje Haydna i Beethovena (a także rozmaite wcielenia tradycyjnych gatunków sonaty i suity) znalazły się w programie dla pogłębienia jego historycznej perspektywy, lecz nie w opozycji do współczesnego nowatorstwa. Słuchając sonaty Haydna i Beethovenowskiej symfonii na koncertach „Łańcucha” dobrze jest wspomnieć, jak chętnie (choć nigdy wprost) nawiązywali do tej tradycji Xenakis, Ligeti i Lutosławski, w niej znajdujący oparcie dla własnych poszukiwań. Wszyscy trzej potwierdziliby znane *dictum* Ligetiego: „Należy komponować na tym samym poziomie, jaki reprezentują (...) późne sonaty Beethovena – lecz w nowym języku, nowym stylu”.

### **VII Symfonia Beethovena i Koncert na orkiestrę**

Lutosławskiego zabrzmiały na koncercie wieńczącym Festiwal. Ich wykonanie poprowadzi światowej sławy kapelmistrz, „rodem Warszawianin” i tegoroczny jubilat – maestro Marek Janowski. Wieczór z udziałem artysty przypadnie w przeddzień jego osiemdziesiątych urodzin i będzie okazją do świętowania tej radosnej rocznicy, a w ideowym planie Festiwalu stanie się kulminacją wątku „klasycznego”.

Istotne miejsce zajmą jednak nie tylko dzieła poważne i wielkie, a godną specjalnej uwagi okaże się zapewne prezentacja nieznanych miniatur Lutosławskiego, komponowanych jako ilustracje muzyczne dla teatru i radia. Perfekcyjnie wykończone i pełne uroku, były dla kompozytora terenem prób, których wyniki przenośli potem do właściwej twórczości. Wykonanie tych marginaliów ukaże *in statu nascendi* dojrzały styl jego dzieł i rzuci na nie, być może, nowe światło – zgodnie z głównym zamysłem „Łańcucha”.

**Organizatorzy**

**SOBOTA**  
**26.01.2019**  
**19.00**

Studio Koncertowe  
Polskiego Radia  
im. Witolda Lutosławskiego  
ul. J. Kaczmarskiego 59

**Iannis Xenakis (1922–2001)**

*Metastaseis<sup>B</sup>* (1954)

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

*Trois poèmes d'Henri Michaux* (1963)

na 20-głosowy chór mieszany\*

i orkiestrę

*Pensées*

*Le grand combat*

*Repos dans le malheur*

przerwa

**György Ligeti (1923–2006)**

*Clocks and Clouds* na 12 głosów

żeńskich i orkiestrę (1972)

**Witold Lutosławski**

*Livre pour orchestre* (1968)

**Narodowa Orkiestra**

**Symfoniczna Polskiego Radia**

**Zespół Śpiewaków Miasta**

**Katowice „Camerata Silesia”**

**Alexander Liebreich** dyrygent

**Anna Szostak** przygotowanie chóru, dyrygent\*

tańcuch  
XVI

26.01.2019

**W** ciągu kilku powojennych dziesięcioleci kompozytorzy, świadomi, że aktualna twórczość wymaga nowych rozwiązań, budowali swój warsztat twórczy w oparciu o eksperymenty w każdej sferze procesu kompozytorskiego – faktury, formy, przebiegu czasowego, organizacji wysokości i rytmu, brzmieniowości.

Jednym z najbardziej radykalnych rewolucjonistów okazał się Iannis Xenakis, którego twórczość rządzi się własnymi prawami i tylko w niewielkim stopniu odnosi się do tradycji muzyki europejskiej. Prawa te przeniósł z matematyki, a jednym z pierwszych utworów w których je zastosował, była *Metastaseis* (dosł. przekształcenie dialektyczne). Autor, z wykształcenia architekt, pokazał, że interesują go nie tyle dźwięki, ile linie i płaszczyzny, a pierwotny zapis był właściwie wykresem, później dopiero zapisanym nutami w formie tradycyjnej partytury. Prawykonanie utworu na festiwalu w Donaueschingen w 1955 roku wywołało skandal – glissanda zamiast melodii, masy dźwiękowe zamiast harmonii – to wszystko zaszokowało publiczność. Xenakis wiedział jednak dokładnie, jakie efekty chce osiągnąć. W programie do prawykonania napisał: „Zmysłowy wstrząs musi być tak odczuty, jak uderzenie pioruna lub jak spojrzenie w bezdenną otchłań”. Rzeczywiście, słuchacze byli zupełnie zdezorientowani, lecz kompozytor stał się wkrótce sławny, a jego innowacje weszły do języka europejskiej awangardy.

Orkiestra jest podzielona na 61 samodzielnych partii. Całość otwiera glissando, wykonywane przez 46 solowych instrumentów smyczkowych, prowadzące do szerokiego klasteru. W drugim ogniwie utworu Xenakis posługuje się techniką serialną (której był krytykiem), a relacje rytmiczne kształtuje według ciągu Fibonacciego (szereg liczb naturalnych, z których każda stanowi sumę dwóch poprzednich), stosuje też szereg innych zasad matematycznych. W codzie powracają glissanda, zbiegając się na jednym dźwięku.



W komentarzu do utworu Xenakis podkreśla: „Była to w swoim czasie pierwsza próba wykazania, że orkiestra złożona z ludzi może przewyższyć pod względem nowości brzmieniowej i finezyjności nową muzykę elektroniczną, która rościła sobie pretensje do jej wyparcia.”

*Metastaseis* dowodzi również, jak bliskie mogą być związki muzyki z architekturą – pierwotny szkic utworu stał się po kilku latach podstawą konstrukcji słynnego pawilonu Philipsa na Wystawie Światowej w Brukseli w 1958 roku (we współpracy z Le Corbusierem), ożywionego z kolei dźwiękami innego słynnego utworu – *Poème électronique* Edgara Varèse’a.

W utworach pisanych po 1960 roku György Ligeti w wielu utworach skupił się na zagęszczaniu faktury przez wypełnianie przestrzeni między dźwiękami interwałami mniejszymi od półtonu, co doprowadziło do mikropolifonii. Do najbardziej charakterystycznych przykładów tego zjawiska należą *Clocks and Clouds*, komponowane w latach 1972–73. Poetycko brzmiący tytuł, wzięty z książki Karla Poppera *O zegarach i chmurach*, nie ma jednak z jej treścią nic wspólnego. To co u filozofa dotyczy dwóch rodzajów zjawisk w naturze – dokładnie mierzalnych i statystycznych, u kompozytora staje się metaforą dwóch sposobów uporządkowania materiału muzycznego – precyzyjnego pod względem rytmicznym i harmonicznym („zegary”) oraz ciągłego, płynnego, o zatartych konturach („chmury”). W tej drugiej brzmienie jest zagęszczone przez wypełnienie przestrzeni między półtonami poprzez mikrotony. Orkiestra jest podzielona na dwie grupy – jedna wykonuje przebiegi w stroju temperowanym, druga – mikrotonowe. Partia fletów posiada nawet wskazówki co do chwytów, jakich należy użyć dla uzyskania pożądanych odchyień od czystego stroju. Głosy wokalne również śpiewają mikrointerwały, a przepisane kombinacje głosek mają funkcję kolorystyczną i rytmiczną. Utwór rozwija się bardzo powoli, od początkowego całego tonu poprzez zagęszczanie faktury i fluktuacje między obydwojma jej rodzajami aż do końcowego całego tonu.

Witold Lutosławski budował swój nowy język muzyczny etapami. *Trzy poematy* były – po *Grach weneckich* – kolejnym utworem, w którym posłużył się aleatoryzmem kontrolowanym, i to w o wiele szerszym zakresie. Oba zespoły, wokalny i instrumentalny, zostały tu potraktowane tak bardzo niezależnie, że powstały dla nich dwie oddzielne partytury, a wykonanie wymaga dwóch dyrygentów. Ich działania, oczywiście skoordynowane, dają w rezultacie znaczną swobodę rytmiczną, tworząc wrażenie improwizacji.

Utwór nie jest „muzyką do tekstu” – najpierw ukształtowało się wyobrażenie o kształcie dzieła, o jego dramaturgii i brzmieniu, a dopiero później Lutosławski trafił na tekst, który spełniał jego oczekiwania. Poezja z kolei, zarówno w warstwie znaczeniowej, jak brzmieniowej i emocjonalnej,

wpłynęła na dalszy tok komponowania. W skrajnych ogniach partie wokalne są śpiewane w sposób tradycyjny. Część środkowa – ekspresyjne centrum utworu – to niemal teatralne przedstawienie reakcji tłumu, przypatrującego się walce dwóch mężczyzn. Kompozytor operuje tu innymi sposobami użycia głosu – mową, szeptem, krzykiem. Henryk Schiller zaobserwował: „Treści literackie i muzyczne przenikają się tu wzajemnie oraz splatają w jedno, prezentowane przez różnorodnie współdziałające głosy 20-osobowego chóru za pośrednictwem rozmaitych odmian śpiewu i bardzo szeroko pojmowanej mowy”. W *Trzech poematach* Lutosławski najbardziej zbliżył się do ówczesnej awangardy. Pierwsze wykonanie utworu odbyło się na Biennale Muzycznym w Zagrzebiu 9 maja 1963 roku. Chórem dyrygował Slavko Zlatić, a orkiestrą radiową z Zagrzebia – kompozytor.

Tytuł utworu – *Livre pour orchestre* – u Lutosławskiego rzecz wyjątkowa – nie odpowiada jego zawartości. Pierwotnie *Księga na orkiestrę* miała być zbiorem niewielkich utworów, na wzór francuskich barokowych *livres de clavecin*. Kompozycja rozrosła się jednak do rozmiarów cyklu symfonicznego, złożonego z czterech części – *Chapitres (Rozdziałów)*.

26.01.2019 Początkowa koncepcja, jak sam kompozytor wyjaśnia, uległa takim przeobrażeniom, że tytuł stracił swoje uzasadnienie. Był już jednak podany w programie koncertu, na zmianę było za późno – i tak pozostało. Trzy pierwsze, dość krótkie *Rozdziały* wprowadzają różne rodzaje faktur i brzmień, w których dominują to glissanda, to pizzicata. Są przygotowaniem do ostatniego, czwartego, w którym rozwija się zasadnicza „akcja dramatyczna” utworu, prowadząc do kulminacji. Rozdziały połączone są muzyką celowo „mniej ważną” – *Intermediami*, granymi *ad libitum*, przy których można rozluźnić uwagę czy nawet zakasać, oczekując na kolejny. *Livre pour orchestre* od razu został uznany za arcydzieło, nie tylko przez krytykę, ale i przez publiczność – na polskiej premierze podczas Warszawskiej Jesieni utwór został w całości powtórzony na bis.

*Livre* jest dedykowany Bertholdowi Lehmannowi, który poprowadził pierwsze wykonanie w listopadzie 1968 r. z Orkiestrą Miasta Hagen.

**Grażyna Teodorowicz**

## Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

pełni rolę ambasadora kultury, reprezentując Polskę na międzynarodowej scenie muzycznej. Zespół utworzył w 1935 w Warszawie i prowadził do wybuchu II wojny światowej Grzegorz Fitelberg. Przez okres funkcjonowania zespołu jego dyrektorami artystycznymi byli tak wybitni dyrygenci, jak Witold Rowicki, Jan Krenz, Bohdan Wodiczko, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugała, Jerzy Maksymiuk, Stanisław Wisłocki, Jacek Kaspszyk, Antoni Wit i Gabriel Chmura. 31 sierpnia 2012 funkcję dyrektora artystycznego i I dyrygenta objął Alexander Liebreich. Dyrygentem honorowym NOSPR jest Jan Krenz.

Z zespołem występowało wielu znakomych dyrygentów i solistów, m.in. Martha Argerich, Leonard Bernstein, Plácido Domingo, Barbara Hendricks, Paweł Klecki, Kiriłł Kondraszyn, Stanisław Skrowaczewski, Witold Lutosławski, Mischa Maisky, Neville Marriner, Kurt Masur, Ivan Monighetti, Kun Woo Paik, Krzysztof Penderecki, Maurizio Pollini, Mściśław Rostropowicz, Artur Rubinstejn, Jerzy Semkow, Isaac Stern czy Krystian Zimerman.

Orkiestra współpracowała z najwybitniejszymi kompozytorami polskimi

II połowy XX wieku: Witoldem Lutosławskim, Henrykiem Mikołajem Górecki, Krzysztofem Pendereckim, Wojciechem Kilarem, prezentując pierwsze wykonania ich dzieł.

Prócz nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia orkiestra zrealizowała ponad 200 płyt CD dla wielu renomowanych wytwórni (m.in. Decca, EMI, Philips, Chandos, Naxos). Za dokonania fonograficzne NOSPR wyróżniony został licznymi nagrodami, m.in. Diapason d'Or i *Grand Prix du Disque de la Nouvelle Académie du Disque, Cannes Classical Award, Midem Classical Award*. W 2018 orkiestra została laureatem nagrody specjalnej *International Classical Music Awards (ICMA)*.

Orkiestra występowała niemal we wszystkich krajach Europy, w obu Amerykach, a także w Japonii, Hongkongu, Chinach, Australii, Nowej Zelandii, Korei i w krajach Zatoki Perskiej. W ostatnich latach NOSPR zrealizowała wiele projektów, m.in. *Maraton twórczości Góreckiego, Pociąg do muzyki Kilara i Muzyczne podróże morskie*. Od 2005 NOSPR jest organizatorem biennale – Festiwalu Prawykonawców *Polska Muzyka Najnowsza*, a od 2015 – Festiwalu *Katowice Kultura Natura*.

## Alexander Liebreich

od września 2012 r. jest dyrektorem artystycznym i I dyrygentem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Od 2015 r. pełni funkcję dyrektora artystycznego Festiwalu Katowice Kultura Natura, w ostatnim czasie powierzono mu również kierownictwo artystyczne Festiwalu Richarda Straussa w Garmisch-Partenkirchen. Ponadto został przewodniczącym Towarzystwa Richarda Straussa jako następcą Wolfganga Sawallisha i Brigitte Fassbaender.

W latach 2006–2016 piastował stanowisko I dyrygenta i dyrektora artystycznego Münchener Kammerorchester, z którą dokonał licznych nagrań płytowych. Najnowszy album zawierający *Requiem T. Mansuriana (ECM)*, powstały we współpracy z RIAS Kammerchor, uzyskał nominacje do nagród International Classical Music Awards 2018 i Grammy 2018.

Koncertował z wieloma wiodącymi orkiestrami, m.in.: Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre National de Belgique, BBC Symphony Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, NHK Symphony Orchestra,

łańcuch  
XVI

Tonhalle-Orchester Zürich. Współpracował z artystami tej miary, co Lisa Batiashvili, Krystian Zimerman, Frank Peter Zimmermann, Gautier Capuçon, Leila Josefowicz i Isabelle Faust.

W październiku 2016 r. Bawarskie Ministerstwo Edukacji, Kultury, Nauki i Sztuki przyznało mu nagrodę specjalną w dziedzinie kultury.

We wrześniu 2018 r. objął stanowisko głównego dyrygenta i dyrektora artystycznego Praskiej Radiowej Orkiestry Symfonicznej.

Studiował w monachijskiej Hochschule für Musik und

Theater i salzburskim

Mozarteum, zdobywając swoje pierwsze doświadczenia

artystyczne pod kierunkiem Michaela Gielena i Nikolausa Harnoncourta. Silny wpływ wywarł nań również jego mentor, Claudio Abbado, z którym współpracował podczas projektów z udziałem Berliner Philharmoniker i Gustav Mahler Jugendorchester.

W styczniu 2017 r. nagranie płytowe *Szymanowski, Lutosławski* – dokonane przez NOSPR pod batutą Alexandra Liebreicha, z udziałem Gautiera Capuçona – zostało uhonorowane International Classical Music Award; jest to trzeci album serii z muzyką polską XX wieku.

## Zespół Śpiewaków Miasta Katowice Camerata Silesia

został założony w 1990 r. przez kierującą do dziś zespołem charyzmatyczną i cieszącą się szczególnym uznaniem dyrygentkę Annę Szostak. Ceniony jest przede wszystkim za perfekcyjne wykonania muzyki współczesnej, świetnie odnajduje się także w interpretacjach muzyki dawnej.

Od 2004 r. Camerata Silesia jest miejską instytucją kultury i oficjalnie reprezentuje Katowice.

W ciągu swojej działalności Camerata Silesia zdobyła międzynarodową renomę, występując w prestiżowych salach koncertowych, m.in. w Royal Festival Hall w Londynie, Gewandhausie w Lipsku, Parco della Musica w Rzymie, Palais de Beaux Arts oraz Théâtre Royal de la Monnaie w Brukseli, Concertgebouw w Amsterdamie, Gran Teatro La Fenice w Wenecji i Lanfang Theatre w Pekinie.

Zespół jest stałym gościem międzynarodowych festiwali, m.in. Warszawskiej Jesieni, Wielkanocnego Festiwalu im. Ludwiga van Beethovena, Festiwalu Chopin i jego Europa i Wratislavia Cantans. Występuje zarówno w obsadach kameralnych a cappella, jak i w rozszerzonym składzie

w dziełach oratoryjno-kantatowych.

Dzieła Krzysztofa Pendereckiego – *Pasję Łukaszową, Polskie Requiem i Siedem Bram Jerozolimy* – Camerata Silesia wykonywała wielokrotnie pod dyrekcją kompozytora, m.in. w Münster, Krakowie i Hamburgu, natomiast podczas Warszawskiej Jesieni uczestniczyła w wykonaniu jego *Canticum Canticorum*. W 2012 r. została zaproszona do udziału w przedstawieniach i nagraniach na DVD scenicznej wersji *Pasji* Pendereckiego w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Dokonuje wielu prawykonanych utworów najnowszych, niejednokrotnie komponowanych specjalnie dla niej.

Uznaniem międzynarodowej krytyki muzycznej cieszą się także nagrania płytowe, których Camerata Silesia ma w swoim dorobku kilkadziesiąt. W 2017 nominacje do nagrody Fryderyka uzyskały płyty *Camerata Silesia sings Szymański* z utworami Pawła Szymańskiego wykonanymi pod dyrekcją Anny Szostak oraz za płytę *Józef Zeidler: Missa ex D – Musica Sacromontana* z muzyką ze zbiorów sanktuarium na Świętej Górze w Gostyniu, nagrałą z orkiestrą Sinfonia Varsovia pod dyr. Jerzego Maksymiuka.

Do najważniejszych przedsięwzięć Cameraty w ostatnim czasie należą:

26.01.2019

## Anna Szostak

koncerty z London Baroque, prawykonanie *Missa Ex tempore* Marcela Pérèsa, wykonanie *Pasji* Pendereckiego z London Philharmonic Orchestra pod dyr. Władimira Jurowskiego i koncertowe wykonanie opery *Orfeusz i Eurydyka* Glucka z Akademie für Alte Musik Berlin pod dyr. Alexandra Liebreicha.

Od 2014 r. Camerata Silesia realizuje autorski cykl 10 koncertów w nowej siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, przedstawiając także muzykę z pogranicza jazzowej i rozrywkowej.

dyrygent, pedagog. Jest absolwentką Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego i doktorem habilitowanym sztuki w zakresie dyrygentury. Stworzyła i prowadziła kilka zespołów wokalnych, z którymi zdobywała nagrody na festiwalach polskich i zagranicznych. Największe uznanie zyskała jako dyrektor i dyrygent założonego przez siebie w 1990 roku Zespołu Śpiewaków Miasta Katowice Camerata Silesia. Jego działalność koncertowa i nagraniowa, uhonorowana prestiżowymi nagrodami, cieszy się niesłabnącym uznaniem krytyki w kraju i za granicą.

**NIEDZIELA**

**27.01.2019**

**18.00**

Studio Koncertowe  
Polskiego Radia  
im. Witolda Lutosławskiego  
ul. J. Kaczmarskiego 59

**Grażyna Bacewicz (1909–1969)**

*In una parte* na orkiestrę (1967)

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

*Koncert na wiolonczelę*

*i orkiestrę* (1970)

przerwa

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

*Uwertura Leonora III* op. 72 b

na orkiestrę (1805)

**Witold Lutosławski**

*Novelette* na orkiestrę (1979)

*Announcement*

*First Event*

*Second Event*

*Third Event*

*Conclusion*

**Zuzanna Sosnowska** wiolonczela

**Polska Orkiestra Radiowa**

**Michał Klauza** dyrygent

**W** ostatnim okresie twórczości Grażyna Bacewicz skłoniła się ku estetyce sonoryzmu. Świadectwem tej postawy jest jej ostatni utwór symfoniczny – *In una parte*. Na dość krótkim dystansie czasowym dzieje się wiele. Nie ma tu materiału tematycznego, który podlegałby przekształceniom, jego miejsce zajmują zdarzenia czy też „obrazy dźwiękowe” o ciągle zmieniającej się kolorystyce. Choć często zderzają się z sobą w nieoczekiwany sposób, to jednak odczuwalny jest jednocześnie zamysł dramaturgiczny, któremu cały utwór jest podporządkowany. Pierwsze wykonanie *In una parte* odbyło się w 1968 roku w Filharmonii Szczecińskiej pod dyrekcją Renarda Czajkowskiego.

Obydwa utwory Witolda Lutosławskiego z dzisiejszego programu wiąże postać Mściława Rostropowicza. To z myślą o nim jako wykonawcy i z jego inspiracji Lutosławski napisał *Koncert wiolonczelowy*, jemu też go zadedykował.

Utwór otwiera wielokrotnie powtarzany przez solistę, *indifferente* (obojętnie), dźwięk d – swoisty *leitmotiv*. Określając to, co dzieje się między grupami instrumentów lub całą orkiestrą a solistą, kompozytor używa słów „interwencje”, „reprimendy”, „ucieczka”, „próba sił”... (a Bohdan Pociąg dostyszał się nawet „wymiany ciosów”...) Potwierdzają one, że istnieje między nimi konflikt, o różnej intensywności, z chwilowymi „próbami porozumienia”. Rzeczywiście, zamiarem kompozytora było „odświeżenie formy”, dlatego też poszukiwał inspiracji poza muzyką – w teatrze. To wszystko

spowodowało, że powstały – głównie za sprawą Rostropowicza – programowe, a nawet polityczne interpretacje *Koncertu*, który miałby przedstawiać konflikt zniewolonej jednostki z państwem totalitarnym. Sprzyjała im sytuacja polityczna – wkrótce Rostropowicz został zmuszony do emigracji ze Związku Radzieckiego za obronę Sołżenicyna, a w Polsce, w grudniu 1970, zostały krwawo stłumione strajki na Wybrzeżu. Sam Lutosławski zdecydowanie się takim interpretacjom sprzeciwiał.

Kompozytor nieoczekiwanie wprowadził też innowacje w sferze techniki gry na wiolonczeli. Zachęcony przez Rostropowicza, by nie brał pod uwagę problemów technicznych, potrafił go jednak zaskoczyć – w niektórych fragmentach wprowadził pasażę ćwierćtonowe, co zmienia istotnie sposób gry. Słynny wiolonczelista żartobliwie się potem żalił, że po trzydziestu latach gry musiał się uczyć nowego sposobu palcowania.

Pierwsze wykonanie *Koncertu* odbyło się 14 października 1970 r. w Londynie z udziałem Mścisława Rostropowicza. Na polską premierę dzieła, która miała miejsce 30 września 1973 roku na Warszawskiej Jesieni, Rosjanin nie mógł przyjechać – pod dyktando kompozytora wystąpił wtedy młody Heinrich Schiff.

27.01.2019

**Novelette** Witolda Lutosławskiego, jak sugeruje sam tytuł i zawarte w nim zdrobienie, jest utworem mniej „poważnym”, niż inne jego dzieła orkiestrowe (jak symfonie, *Livre, Mi-parti*), pozostaje do nich w takiej mniej więcej relacji, jak *divertimento* do symfonii. Miało to być „coś lżejszego – nie w sensie lekkiej muzyki, a przeżycia” – doprecyzował kompozytor. Pod względem ogólnego planu formalnego *Novelette* jest zbliżona do *Livre*, liczy jednak nie cztery, a pięć segmentów – są to: *Zapowiedź*, trzy *Zdarzenia* i *Konkluzja*. I w tym utworze wyraźnie zaznacza się element teatralizacji. Tadeusz Zieliński dostrzega tu „wyobrażenie pantomimy”, w której „niemal każdy motyw melodyczny, każda figura rytmiczna może kojarzyć się pewnym charakterystycznym gestem czy miną”, a „przewijające się postaci zdają się grać w stylizowanych maskach”. Kompozytor w rozmowie z Zofią Owińską zdradził źródło jednego z pomysłów: „jest jedna część *Novelette*, którą zasugerował mi kos siedzący na drzewie nad domkiem, w którym mieszkaliśmy w Norwegii. Kos stale tam przylatywał. Jego melodyjka chodziła za mną i w końcu ją umieściłem w jednej z części *Novelette*. Ale to wyjątek w mojej twórczości, czerpanie z natury czy ze śpiewu ptaków”.

*Novelette* została napisana w latach 1978–79 na zamówienie Mścisława Rostropowicza, który kierował wówczas Narodową Orkiestrą w Waszyngtonie. On też dyrygował prawykonaniem utworu 29 stycznia 1980 roku. Na tym samym koncercie Rostropowicz zagrał też *Koncert wiolonczelowy* Lutosławskiego pod dyktando kompozytora.



Beethoven pracował nad swą jedyną operą *Fidelio* między rokiem 1804 a 1814, kilkakrotnie zmieniając jej kształt, i skomponował do niej aż cztery uwertury. Na premierze pierwszej wersji, w 1805 r., zabrzmiała *Leonora II*, na premierze drugiej wersji w następnym roku – *Leonora III*, również później odrzucona. Kolejna, znana dziś jako *Leonora I*, była przeznaczona na praską premierę, która nie doszła do skutku. Ostatecznie zaakceptował on nową, o wiele krótszą i prostszą uwerturę, napisaną do ostatniej wersji opery, wystawionej w 1814 r., wreszcie z sukcesem. Wcześniejsze wersje uwertury Beethoven odrzucił, ponieważ były to zbyt rozbudowane, niemal samodzielne utwory symfoniczne, o własnej dramaturgii, i nie spełniały oczekiwań publiczności operowej. Cała historia odzwierciedla dylemat kompozytora, który usiłował pogodzić wymogi teatru muzycznego z formą symfoniczną. W rezultacie pozostał wilk syty – bo opera uzyskała, co jej było potrzebne, i owca cała – bo wcześniejsze uwertury – przede wszystkim *Leonora III* – zajęły poczesne miejsce w repertuarze koncertowym.

*Leonora III*, oparta na tematach z opery lub do nich nawiązująca, jest niemal jej „streszczeniem”. Została ujęta w formę allegro sonatowego, poprzedzonego wolnym wstępem. Nie brak w niej elementów ilustracyjnych. Opadająca początkowa fraza symbolizuje zejście Leonory do podziemia, później słyszymy temat arii uwięzionego Florestana. Jest też motyw, w którym niektórzy dostrzegają pokrewieństwo z motywem losu z *V Symfonii*. Allegro jest oparte na temacie Leonory, tryumfalnie zwiastującym zwycięstwo, a kontrastuje z nim temat liryczny, nawiązujący do duetu głównych bohaterów. „Znakiem rozpoznawczym” utworu jest sygnał trąbki zza sceny, zapowiadający w operze przyjazd ministra sprawiedliwości, a więc szczęśliwe ocalenie bohatera.

łańcuch  
XVI

**Grażyna Teodorowicz**

## Zuzanna Sosnowska

Jedną z najbardziej obiecujących polskich wiolonczelistek młodego pokolenia. Jest laureatką 1. nagrody (ex aequo) oraz ośmiu nagród specjalnych na X Międzynarodowym Konkursie im. W. Lutosławskiego w Warszawie w 2015 roku. Zdobyła także najwyższe laury na wielu konkursach krajowych oraz międzynarodowych, m.in. w Austrii, Niemczech, Serbii, Chorwacji, Kanadzie i Chile.

Naukę gry na wiolonczeli rozpoczęła w wieku 7 lat w ZPSM w Białymstoku

w klasie Grażyny Gedroyc.

Następnie uczyła się w Warszawie u prof. Andrzeja

Orkiszka. W latach 2012-2018 studiowała w Hochschule für Musik Franz Liszt w Weimarze u prof. Wolfganga Emanuela Schmidta, a obecnie studiuje w Escuela Superior de Musica Reina Sofia w Madrycie pod kierunkiem prof. Jensa Petera Maintza.

Występowała jako solistka pod batutą m.in. Antoniego Wita, Marka Mosia, Alexandra Humali i Jacka Błaszczyka, grała z Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Polską Orkiestrą Radiową, AUKSO, Orkiestrą Opery i Filharmonii Podlaskiej, Młodą Polską Filharmonią, Pforzheimer Philharmonie, Metamorphosen Kammerorchester Berlin.

Brała udział w festiwalach: Basso – Biennale Dźwięków Niskich, Letnie koncerty na Grochowskiej w Warszawie, Krzyżowa Music Festival, Music Connects w Szwajcarii, Musikfest Goslar, a także w Soiree im Liszt-Salon der Altenburg w Weimarze. Wraz z zespołem wiolonczel *CeLISZTen* wystąpiła w Polsce, Niemczech, Szwajcarii, Namibii, Austrii, Norwegii, Holandii, Francji i Włoszech.

Otrzymała Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Stypendium Prezesa Rady Ministrów. W latach 2007-2012 była stypendystką Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci. Otrzymała również Deutschland Stipendium i Charlotte-Krupp-Stipendium, a także stypendia Fundacji Yehudi Menuhina Live Music Now i Villa Musica Rheinland-Pfalz.

Artystka gra na instrumencie Stephana von Baehra (Paryż, 2012) z kolekcji instrumentów Deutsche Stiftung Musikleben.

## Polska Orkiestra Radiowa

Historia zespołu sięga lat przedwojennych. Po wojnie, w 1945 roku, kierownictwo Orkiestry objął Stefan Rachoń, skrzypek i dyrygent; jej kolejnymi dyrektorami artystycznymi byli: Włodzimierz Kamirski, Jan Pruszek, Mieczysław Nowakowski. Za kadencji Tadeusza Strugały (1990-1993) orkiestra uzyskała dzisiejszą nazwę i przeniosła się do nowej siedziby – Studia Koncertowego Polskiego Radio im. Witolda Lutosławskiego. W latach 1993-2006 szefem artystycznym Polskiej Orkiestry Radiowej był Wojciech Rajski. W marcu 2007 na stanowisko dyrektora artystycznego Polskiej Orkiestry Radiowej został powołany Łukasz Borowicz, który prowadził Orkiestrę do 31 stycznia 2015. Płyta nagrana z udziałem Dominika Połońskiego otrzymała w 2007 nagrodę Fryderyka. Sezon 2007/2008 Orkiestra zainaugurowała koncertowym wykonaniem opery *Falstaff* Verdiego, a w marcu 2008 podczas 12. Wielkanocnego Festiwalu im. Ludwiga van Beethovena wykonała operę *Lodoiska* Cherubiniego przygotowaną pod opieką artystyczną Christy Ludwig. Obie te opery zostały wydane przez Polskie Radio na

27.01.2019

płytach kompaktowych, a nagranie *Lodoiski* było nominowane do nagród MIDEM Classical i Fryderyk. Stało się tradycją, że Polska Orkiestra Radiowa pod dyrekcją Łukasza Borowicza rozpoczynała kolejne sezony koncertowymi wykonaniami nieznanymi lub zapomnianymi oper polskich kompozytorów. Nawiązana w 2008 roku współpraca z Wielkanocnym Festiwalem Ludwiga van Beethovena zaowocowała corocznymi prezentacjami mniej znanych oper, które wydawane były także na płytach. Radiowe rejestracje utworów Andrzeja Panufnika pod dyrekcją Łukasza Borowicza, wydane przez wytwórnię cpo, zostały uhonorowane International Classical Music Award (ICMA). Dostępne są płyty POR z wybitnymi polskimi śpiewakami, m.in. z Piotrem Beczałą (Orfeo), Mariuszem Kwietniem (Harmonia Mundi) i z Arturem Rucińskim (Polskie Radio).

W lutym 2015 na stanowisko Dyrektora Artystycznego POR został powołany Michał Klauza. Pod nową dyrekcją Zespół kontynuuje dotychczasową linię programową, prezentując i nagrywając zapomniane utwory. Sezon 2015/2016 rozpoczął się wykonaniem opery Michała Kleofasa Ogińskiego *Zelis i Valcour*, czyli *Bonaparte w Kairze*, a dla Programu 2 PR zostały utrwalone utwory Grażyny

Bacewicz skomponowane na zamówienie Polskiego Radia i *Suite romantique* Józefa Wieniawskiego. Są to premierowe nagrania tych dzieł w wersji cyfrowej. Niedzielne koncerty w Studiu im. Witolda Lutosławskiego prowadzili, oprócz Dyrektora Artystycznego, najwybitniejsi polscy dyrygenci: Jerzy Maksymiuk, Antoni Wit, Marek Pijarowski, Jose Maria Florencio. Wśród solistów znalazło się dwoje laureatów ostatniego Konkursu Chopinowskiego – Kate Liu i Charles Richard-Hamelin.

## Michał Klauza

Dyrektor artystyczny Polskiej Orkiestry Radiowej. Ukończył Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie dyrygentury Ryszarda Dudka oraz dwuletnie studia podyplomowe w Konserwatorium im. Nikołaja Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu pod kierunkiem Ilji Musina. Był uczestnikiem kursów dyrygenckich prowadzonych przez Kurta Redla (Rzym, 1996) i Valerego Gergieva (Rotterdam, 1997).

Pracował jako dyrygent w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie (1998–2003).

Był dyrygentem i zastępcą dyrektora muzycznego Welsh National Opera w Cardiff (2004–2008) – na tej scenie pod jego dyrekcją wystawiono m.in. *Rigoletto*, *Trubadura*, *Aidę*, *Falstaffa* i *Otella Verdiego*, *Wesołą wdówkę* Lehára (spektakl zarejestrowany przez BBC TV), *Wesele Figara* i *Don Giovanniego* Mozarta oraz *Cyganerię* Pucciniego. W latach 2009–2015 pełnił funkcję drugiego dyrygenta Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz kierownika muzycznego Opery i Filharmonii Podlaskiej (2013–2015), gdzie oprócz koncertów symfonicznych poprowadził premiery

łańcuch  
XVI

*Traviaty, Czarodziejskiego fletu i Carmen.*

Od kwietnia 2016 jest gościnnym dyrygentem Teatru Bolszoi w Moskwie, w którym przygotował i poprowadził premiery *Don Pasquale* Donizettiego oraz *Idioty* Weinberga.

Wystąpił m.in. w Royal Opera House w Londynie (*Cities of Salt* Jabriego) i w Narodowej Operze Ukrainy w Kijowie (*Król Roger*). Współpracował z Operą Bałtycką (*Salome, Czarodziejski flet, Skrzypce Rotszylda* Fleischmanna/ Szostakowicza, *Gracze* Szostakowicza/Meyera),

Operą Nova w Bydgoszczy (*Potępienie Fausta*

Berlioz)

i z Teatrem Wielkim w Poznaniu (*Aida, Zemsta nietoperza*).

Koncertował w kraju z Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Sinfonią Varsovią, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej i z większością polskich orkiestr filharmonicznych, i za granicą – z Orchestre National du Capitole de Toulouse, Państwową Orkiestrą Symfoniczną Federacji Rosyjskiej i z Filharmonią Moskiewską.

Dokonał licznych nagrań radiowych i telewizyjnych, m.in. pierwszej studyjnej rejestracji operetki *Loteria na mężów* Szymanowskiego z NOSPR oraz *Króla Rogera* z zespołami Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

27.01.2019

**SOBOTA**  
**02.02.2019**  
**19.00**

Studio Koncertowe  
Polskiego Radia  
im. Witolda Lutosławskiego  
ul. J. Kaczmarskiego 59

**Witold Lutosławski (1913-1994)**

*Melodie ludowe. Dwanaście łatwych  
utworów na fortepian (1945)*

1. *Ach, mój Jasieńko*
2. *Hej, od Krakowa jadę*
3. *Jest drożyna, jest*
4. *Pastereczka*
5. *Na jabłoni jabłko wisi*
6. *Od Sieradza płynie rzeka*
7. *Panie Michale*
8. *W polu lipieńka*
9. *Zalotny*
10. *Gaik*
11. *Gąsior*
12. *Rektor*

**Witold Lutosławski**

*Sonata na fortepian (1934)*

*Allegro*

*Adagio non troppo*

*Andante-Allegretto-Andantino*

przerwa

tańcuch  
XVI

**Joseph Haydn (1732–1809)**

*Sonata g-moll* Hob. XVI nr 44 (ok. 1772)

*Moderato*

*Allegretto*

**Andrzej Czajkowski (1935–1982)**

*Sonata* (1958)

*Non troppo presto*

*Largo*

*Piano e veloce*

**Arnold Schönberg (1874–1951)**

*Sechs kleine Klavierstücke* op. 19 (1912)

*Leicht, zart*

*Langsam*

*Sehr langsam*

*Rasch, aber leicht*

*Etwas rasch*

*Sehr langsam*

**Maciej Grzybowski** fortepian

**T**rzydziestodwuletni Witold Lutosławski komponując swoje *Melodie ludowe* myślał o wykonawcach młodych, stawiających pierwsze kroki w drodze *ad astra*. Mając w pamięci twórców szczególnie mu bliskich – Bélé Bartóka i Karola Szymanowskiego – we wczesnych latach powojennych często inspirował się folklorem. Pomysł na *Melodie* zdaje się mieć swe źródło w Pieśniach kurpiowskich drugiego z nich. Naszkicowane są wszakże kreską cieńszą, prostszą; właśnie z myślą o młodych. Nie oznacza to jednak rezygnacji z sublimacji środków artystycznej wypowiedzi. Więcej: ta *sui generis* asceza postawiła przed Lutosławskim wymagania wysokiej próby.

łańcuch  
XVI

Jedenaście lat wcześniej pisze swoją jedyną sonatę. Wręcz narzucająca się na pierwszym planie fascynacja sensualnością muzyki francuskiej, przede wszystkim Claude'a Debussy'ego i Maurice'a Ravela, ale też i Alberta Roussela, nie dziwi *ex post*, z perspektywy późniejszej twórczości Lutosławskiego. *Sonata* jest jednocześnie świadectwem, że w czasach studenckich z jakąś szczególną ostentacją nie opierał się urokowi muzyki artysty, z którym nie tylko trudno Lutosławskiego identyfikować, ale wobec którego bardzo wyraźnie się on dystansował. Sergieja Rachmaninowa. Ta *Sonata* harmonijnie łączy dźwiękowy pejzaż galijskiej martwej natury z idiomem hojnego gestu wschodnioeuropejskiej pieśniowości.

Dwuczęściowa *Sonata g-moll* Josepha Haydna może pozostawiać uczucie rozkosznego niedosytu. *Moderato* części pierwszej ufundowane na planie sonatowego allegro (!) dopełnia *Allegretto*. Menuetowe, choć menuetem nienazwane. Rzadko używane – przez niestroniącego od tonacyjnych wysoków Haydna – g-moll również nadaje *Sonacie* specyficzny nastrój. Haydn wyprzedza tu Mozarta w pozornym bagatelizowaniu powagi starannie wyreżyserowanego dramatu: w ostatnim ustępie części finałowej przechodzi do beztróskiego G-dur, odcinając je grubą kreską od spowitej w g-moll fabuły. Jakież to właśnie mozartowskie! Żart z powagi. A może młodszy kolega podpatrzył to u starszego?

Także jedyna sonata w twórczości Andrzeja Czajkowskiego. Napisana w roku 1958. Jest już bardzo „czajkowska” – z tak charakterystycznym dla kompozytora językiem interwałów, na których budował swą melodykę i harmonikę z żelazną konsekwencją do ostatnich swoich opusów, ze swoją teatralnością gestu (zjawiskowe operowanie ciszą), z fenomenalnie zsyntetyzowaną dyscypliną narracji i niefrasobliwością improwizacji. Jest też jednak z ducha prokofiewowska i bartokowska. Słychać tam fascynację Kazimierzem Serockim (*Sonata!*), Igorem Strawińskim (*Sonata!*), a także młodym (!) Szymanowskim. Gdziegdzie pobrzmiwają echa nieortodoksyjnie traktowanej dodekafonii. A wszystko to spojone fascynującą osobowością rasowego kompozytora.

Sześć ulotnych wizji z wystawy obrazków chwytających moment ekspresji, ledwie zarysowujących pretekst motywu, pół-gest, niby-intrygę, zawieszoną refleksję, echo szeptu. Deklamacja wsłuchana w samą siebie. Dialog przed lustrem, który jest milczeniem. Ekspresjonista introwertykiem. Ostatni *Klavierstück* Arnold Schönberg poświęca zmarłemu właśnie Gustawowi Mahlerowi. Był rok 1911.

#### Maciej Grzybowski

02.02.2019

#### Maciej Grzybowski

Pianista i kameralista. Czterokrotnie nominowany do Paszportów „Polityki”. Jego płyty – *Dialog* (Bach, Schönberg, Berg, Szymański, Mykietyn; Universal) oraz *Paweł Szymański – Works for Piano* (EMI Classics) – były nominowane do nagrody Fryderyk. W latach 1992-2005 był członkiem zespołu NONSTROM. Występował w Europie,

Stanach Zjednoczonych, Australii, Nowej Zelandii, Korei Południowej i Wietnamie. Brał udział w wielu renomowanych festiwalach. W centrum jego zainteresowań znajduje się muzyka 20 i 21 wieku. Jest propagatorem twórczości Pawła Szymańskiego i Pawła Mykietyna – obaj dedykowali mu swe utwory. Na festiwalu *Chopin i jego Europa* wykonał w r. 2008 *Koncert fortepianowy* Andrzeja Czajkowskiego

(polskie prawykonanie), a w r. 2010 – *Koncert Romana Maciejewskiego*. W 2013 roku (Roku Lutosławskiego) wykonywał w kraju i za granicą (Lwów, Charków) *Koncert fortepianowy Witolda Lutosławskiego*. W r. 2016 zainicjował *Festiwal Trzy-Cze-Ry. Konteksty, Kontrasty, Konfrontacje*, którego jest dyrektorem artystycznym.



**NIEDZIELA**

**03.02.2019**

**18.00**

Studio Koncertowe  
Polskiego Radia  
im. Witolda Lutosławskiego  
ul. J. Kaczmarskiego 59

**Grażyna Bacewicz (1909–1969)**

*Contradizione* na orkiestrę  
kameralną (1966)

**Karol Szymanowski (1882–1937)**

*Słopiewnie* op. 46 bis na głos  
i orkiestrę kameralną do słów

Juliana Tuwima (1921–1928)

*Słowisień*

*Zielone słowa*

*Św. Franciszek*

*Kalinowe dwory*

*Wanda*

przerwa

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

Muzyka do słuchowiska „*Dziady*”

*Adama Mickiewicza* (1949) –

odtworzenie fragmentów nagrania

*Maestoso*. Fragment muzyki

do sztuki *Cyd Pierre`a Corneille`a*

w parafrazie Stanisława

Wyspiańskiego (1948)

Fragment muzyki do sztuki

*Wariatka z Chaillot* Jeana Giraudoux (1958)

tańców  
XVI

Muzyka do audycji radiowej  
„*Słopiewnie*” *Juliana Tuwima* (1946)

*Andante con moto*. Fragment muzyki  
do sztuki *Cyd Pierre`a Corneille`a*

*Epilog*. Fragment muzyki do sztuki  
*Horsztyński Juliusza Słowackiego* (1953)

*Mała suita*  
na orkiestrę kameralną (1950)

*Fujarka*

*Hurra-polka*

*Piosenka*

*Taniec*

**Agata Zubel** sopran

**Andrzej Ferenc** aktor

**Chain Ensemble**

**Andrzej Bauer** dyrygent



FUNDACJA

Sfinansowano ze środków Fundacji PZU

Lata powojenne postawiły Witolda Lutosławskiego przed koniecznością szukania źródeł zarobku. Jednym z nich stało się komponowanie muzyki do spektakli teatralnych. Jego debiutem na tym polu była muzyka do sztuki *Cyd Pierre'a Corneille'a* w parafrazie Stanisława Wyspiańskiego, wystawionej w Teatrze Polskim w Warszawie. Premiera odbyła się 8 stycznia 1948 roku w reżyserii Edmunda Wiercińskiego z udziałem takich gwiazd, jak Nina Andrycz, Elżbieta Barszczewska i Jan Kreczmar. Sztuka przez krytykę została przyjęta z rezerwą, za to bardzo przychylnie – przez publiczność. O muzyce recenzenci nie wspominają. Zachowana partytura składa się z 22 krótkich odcinków. Autorzy książki *Lutosławski*, Danuta Gwizdalanka i Krzysztof Meyer, zauważają, że „dwa elementy zwracają na siebie uwagę: strukturalne uporządkowanie melodii oraz nieregularnie pulsująca rytmika, w której przesunięcia akcentów nasuwają skojarzenia z *Małą suitą*” i podkreślają, że „nawet przy takiej okazji kompozytor ćwiczył elementy swego przyszłego stylu.” Także jego muzyczne opracowania innych sztuk potwierdzają to spostrzeżenie.

Łańcuch  
XVI

Jedną z kolejnych prac Witolda Lutosławskiego dla Teatru Polskiego była muzyka do *Horsztyńskiego* Juliusza Słowackiego. Sztuka, również w reżyserii Edmunda Wiercińskiego, została wystawiona w październiku 1953 roku dla uczczenia czterdziestolecia Teatru. Jak została wówczas przyjęta muzyka, nie wiemy. W 1958 r., również dla Teatru Polskiego, Witold Lutosławski skomponował muzykę do sztuki *Wariatka z Chaillot* Jeana Giraudoux, w adaptacji i reżyserii Bohdana Korzeniewskiego i ze scenografią Andrzeja Pronaszki.

W kwietniu 1945 roku Witold Lutosławski podjął pracę w Polskim Radiu, a jego zadaniem było ilustrowanie muzyką audycji redakcji literacko-muzycznej. Mimo iż po roku zrezygnował z etatowej pracy w radiu, nadal z nim współpracował, tworząc do 1960 roku muzykę do niemal 80 słuchowisk. (W tym okresie powstały też dla Polskiego Radia liczne piosenki dla dzieci). W czerwcu 1946 roku Witold Lutosławski opracował audycję z cyklu *Pięć minut poezji*, poświęconą *Słopiewniom* Tuwima, komponując krótkie wstępy do każdego z pięciu wierszy. Rękopis partytury jest przechowywany w Fundacji Paula Sachera w Bazylei. Jego kopia jest podstawą dzisiejszego wykonania.

Znaczącym osiągnięciem Lutosławskiego była muzyka do słuchowiska na podstawie *Dziadów* Adama Mickiewicza. Wzięli w nim udział m.in. Mieczysław Milecki – Konrad, Wojciech Brydziński – Ksiądz Piotr, Michał Melina – Senator, reżyserował Tadeusz Łopalewski, asystentami reżysera byli Juliusz Owidzki i Wiesław Opatek. Słuchowisko, zrealizowane 19 maja 1949 r., nie zostało wówczas wyemitowane ze względów politycznych. Po raz pierwszy pojawiło się na antenie dopiero po kilku latach, 14 listopada 1955 roku. Przypomnijmy, że w powojennej Polsce *Dziady* nie były dobrze widziane przez władze, obowiązywał zakaz ich wystawiania. Sytuacja uległa zmianie dopiero w Roku Mickiewiczowskim, ogłoszonym z okazji stulecia śmierci wieszczka. Wkrótce po premierze radiowej, 26 listopada, odbyła się historyczna premiera *Dziadów* na scenie Teatru Polskiego w Warszawie w reżyserii Aleksandra Bardiniego.

Muzykolog Krzysztof Biegański, autor wnikliwej analizy twórczości radiowej Lutosławskiego (miesięcznik *Antena*, 1956 i 57), uważa, że muzykę do *Dziadów* „należy zaliczyć do najlepszych ilustracji Lutosławskiego” i poświęca jej oddzielny artykuł. Podsumowując walory muzyki Lutosławskiego dla radia zauważa on: „po pierwsze kompozytor doskonale czuje możliwości radia w sensie technicznym; po drugie umie dostosować się do tekstów z najodleglejszych epok, do najprzeróżniejszych odcieni nastrojów, ma jednym słowem olbrzymie wyczucie stylu i treści audycji, które trafnie przekłada na język muzyczny; po trzecie z tych różnorodnych fragmentów muzycznych przeziiera oblicze twórcze kompozytora.” I konkluduje: „Lutosławski posiada własny styl w dziedzinie ilustracji radiowej”.

Muzyka zarówno teatralna jak i radiowa Witolda Lutosławskiego nie ma charakteru samoistnego, rzadko tworzą ją dłuższe fragmenty narracyjne. Najczęściej jest lapidarnym, lecz niezwykle trafnym, często przyjmującym postać bardzo krótkich interwencji lub przerywników, dopowiedzeniem słowa mówionego ze sceny lub dobiegającego z głośnika. Z tego też powodu nie nadaje się właściwie do samodzielnej prezentacji – jej sens można odebrać tylko wraz ze słowem, któremu towarzyszy. Wykonania koncertowe, pozbawione kontekstu słowa, będą zawsze kompromisem.

Z tego samego okresu, w którym Witold Lutosławski pisał muzykę dla radia i teatru, pochodzi jego *Mała suita*. I ona jest związana z Radiem – powstała w 1950 r. na zamówienie Polskiego Radia i była przeznaczona dla Orkiestry Polskiego Radia, kierowanej przez Jerzego Kołaczekowskiego. Kompozytor wykorzystał w niej melodie ludowe pochodzące z Machowej w Rzeszowskiem. Pierwsze dwie części – *Fujarka* i *Hurra polka* – mogą stwarzać wrażenie, że *Mała suita* jest utworem efektownym, lecz błahym. Dopiero trzecia – *Piosenka* – zaskakuje nas emocjami narastającymi do nieoczekiwanej skali. Podobnie poważny okazuje się epizod centralny

03.02.2019

w dziarskim, finałowym *Lasowiaku*. Melodie ludowe wspiera wysmakowana, przeważnie bitonalna harmonika, zaś wyrafinowana instrumentacja jest zapowiedzią *Koncertu na orkiestrę*. Wkrótce na prośbę Grzegorza Fitelberga Witold Lutosławski opracował nową wersję utworu na wielką orkiestrę, i ta jest najczęściej wykonywana. Jej prawykonanie pod batutą Fitelberga odbyło się 20 kwietnia 1951 roku w Warszawie podczas Festiwalu Muzyki Polskiej.

Po 1920 r. Karol Szymanowski, szukając nowych impulsów twórczych, postanowił, wzorem Strawińskiego i Bartóka, zaczerpnąć inspirację z polskiego folkloru. Równie silnym bodźcem twórczym okazał się cykl wierszy *Śłopiewnie* Juliana Tuwima, dedykowany właśnie Szymanowskiemu, ewokujący swym pełnym neologizmów, a zarazem archaizującym językiem klimat „prasłowiński”. Tak powstały *Śłopiewnie* op. 46 bis, uznane za jedno z największych arcydzieł nie tylko polskiej, ale światowej liryki wokalne z wieku. Zapoczątkowały one „narodowy” okres w twórczości Szymanowskiego. Jest w nich wiele znamion stylizacji folkloru podhalańskiego – np. w pieśni *Święty Franciszek* pojawiają się dwa motywy melodii „sabałowej”, użytej później w *Harnasiach*, a *Kalinowe dwory* porywają rytmem góralskiego tańca. Tadeusz A. Zieliński, autor monografii Szymanowskiego, podkreślił: „W *Śłopiewniach* mamy do czynienia z artyzmem najwyższego lotu, tak pod względem oryginalności przeżycia, jak i misterności budowy. W swej miniaturowej formie należą one z pewnością do najbardziej odkrywczych, 'awangardowych' kompozycji swojej epoki w zakresie środków harmonicznym oraz charakteru ekspresji.”

Do rzadko wykonywanych dzieł należy *Contradizione* (wł. sprzeczność) Grażyny Bacewicz z r. 1966, a więc z ostatniego twórczości. Utwór, przeznaczony na 15-osobowy zespół kameralny, ma charakter eksperymentalny. Autorka wyjaśnia w swoim komentarzu w programie XI Festiwalu Warszawska Jesień 1967: „Zestawienie wszelkiego rodzaju sprzeczności muzycznych musiało być uzależnione od instrumentów wchodzących w skład utworu. Jednak samo zestawienie sprzeczności nie stanowiło celu. Sprawą nadrzędną jest tu stworzenie elementów sprzecznych utworu, który by nie tylko wytrzymał owe przeciwstawienia materiału muzycznego, ale i potrafił tak ściśle je związać, aby w rezultacie dały one świeże przeżycia estetyczne.” Jej zamiarem było więc takie powiązanie różnorodnego materiału muzycznego, by wytworzyć mimo to wrażenie ciągłości.

Utwór powstał na zamówienie Hopkins Center w Hanoverze w USA i tam został wykonany po raz pierwszy w lipcu 1967 roku pod dyrekcją Mario di Bonaventury. Polska publiczność usłyszała *Contradizione* tego samego roku podczas Warszawskiej Jesieni pod batutą Witolda Rowickiego.

Grażyna Teodorowicz

łańcuch  
XVI

## Agata Zubel

kompozytorka i śpiewaczka. Studiowała w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w której obecnie wykłada. Śpiewaczka znana z wyjątkowej skali głosu i wykorzystywania go w sposób łamiący stereotypy. Koncertuje na całym świecie, ma w dorobku wiele prawykonań. Kompozytorka tworząca na zamówienia prestiżowych instytucji muzycznych, m.in. Los Angeles Philharmonic, Seattle Symphony, Staatsoper Hannover, Westdeutscher Rundfunk (dla Neue

Vocalsolisten), Ensemble Intercontemporain, Festiwalu Ultraschall

w Berlinie, rozgłośni Deutsche Welle w Bonn, Festiwalu Wratislavia Cantans, Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

Laureatka kilkunastu konkursów wokalnych i kompozytorskich. Do najważniejszych wyróżnień należą: Paszport Polityki (2005), Fryderyk za monograficzną płytę *Cascando* (2010), Grand Prix na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów za kompozycję *Not I* (2013), nagroda „Polonica Nova” (2014), tytuł Koryfeusza Muzyki Polskiej (2016), odznaka honorowa Zasłużony dla Kultury Polskiej. Za swoje najnowsze dzieło *Fireworks*, prezentowane

w sierpniu br. w Warszawie, Berlinie i Londynie, Agata Zubel została nagrodzona European Composer Award 2018.

Z Cezarym Duchnowskim współtworzy duet ElettroVoce. Wystąpiła w kilkudziesięciu filharmoniach, operach i na festiwalach; jako śpiewaczka oraz kompozytorka współpracowała z czołowymi zespołami świata, m.in. z Klangforum Wien, Musikfabrik, Ensemble Intercontemporain, Ictus, London Sinfonietta, Eighth Blackbird, Seattle Chamber Players, San Francisco Contemporary Music Players.

Wśród kilkunastu publikacji fonograficznych Agaty Zubel znajdują się zarówno albumy kompozytorskie: *Not I* (Kairos) oraz *Cascando* (CD Accord), jak i wokalne: *Poems* z interpretacjami pieśni Coplanda, Berga i Szymańskiego, *el Derwid* – *Plamy na słońcu* oraz najnowszy *Dream Lake* z cyklami wokalnymi Witolda Lutosławskiego i Andrzeja Czajkowskiego (CD Accord).

## Andrzej Ferenc

ur. w 1959 r. aktor, lektor i reżyser, w 1982 r. ukończył PWST w Warszawie. Był aktorem Teatru Rozmaitości, gdzie występował m.in. w *Popiele i diamentcie*, *Dwóch teatrach*, *Małym Księciu*, *Balladynie* oraz *Romeo i Julii*. Następnie pracował w Teatrze Dramatycznym, gdzie m.in. wyreżyserował wspólnie z Andrzejem Blumenfeldem *Zatrutą studnię* wg Jacka Kaczmarskiego. Występował także w Teatrze Wielkim w Warszawie w operach *Kynolog w rozterce* Henryka Czyża oraz *Kolonia karna* Joanny Bruzdowicz. Na scenie Teatru Współczesnego grał m.in. w *Wizycie starszej pani*, *Wniebowstąpieniu* wg Tadeusza Konwickiego oraz w *Martwych duszach* Mikołaja Gogola. Jest aktorem dubbingowym, najczęściej kojarzonym z postacią Batmana. Użyczał głosu wielu postaciom w popularnych filmach i serialach. Jest związany z Teatrem Polskiego Radia, zagrał w ponad tysiącu słuchowisk. Został nagrodzony w 2010 r. Złotym Mikrofonem, w 2014 r. nagrodą za reżyserię słuchowiska *Cyjanek o piątej* i w 2016 r. nagrodą Wielki Splendor Teatru Polskiego Radia. Od 2011 r. jest wykładowcą aktorstwa w Akademii Muzycznej w Łodzi. W 2016 r. założył Teatr Scena w Domu Literatury w Warszawie, którego jest dyrektorem artystycznym.

03.02.2019

## Chain Ensemble

Orkiestra kameralna działająca pod auspicjami Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego, postawiła sobie za punkt „artystycznego honoru” przestudiowanie w najbliższych latach i włączenie na stałe do repertuaru niemal wszystkich utworów patrona Towarzystwa, przeznaczonych na mniejsze zespoły i orkiestrę kameralną. Koncerty monograficzne, poświęcone twórczości Witolda Lutosławskiego, zespół przedstawia w ramach kolejnych festiwali Łańcuch. Gra w Chain Ensemble daje szansę zdobywania doświadczenia najzdolniejszym młodym muzykom, którzy występują u boku doświadczonych artystów. Od 2017 r. zespół uczestniczy w projekcie Scena Muzyki Nowej – serii koncertów w warszawskim Nowym Teatrze.

## Andrzej Bauer

Wiolonczelista, dyrygent, założyciel Warszawskiej Grupy Cellonet oraz Chain Ensemble – zespołów specjalizujących się w wykonawstwie muzyki najnowszej. Zdobywca pierwszej nagrody na Międzynarodowym Konkursie ARD w Monachium, laureat Międzynarodowego Konkursu „Praska Wiosna”, nagrody Parlamentu Europy i Rady Europejskiej oraz nagród Związku Kompozytorów Polskich i Ministra Kultury za wkład w propagowanie muzyki współczesnej. Ukończył studia pod kierunkiem K. Michalika, a uzupełniał je na kursach mistrzowskich m.in. u A. Navarry, M. Sadlo i D. Szafrana. Jako stypendysta Witolda Lutosławskiego odbył dwuletnie studia w Londynie w klasie W. Pleetha.

Andrzej Bauer nagrywał dla wielu zagranicznych rozgłośni radiowych i stacji telewizyjnych oraz brał udział w międzynarodowych festiwalach. Występował z recitalami i jako kameralista, a także jako solista z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi w większości krajów Europy, w USA i Japonii. Jego płyty otrzymały nagrodę Fryderyk (2000) oraz Nagrodę Niemieckiej Krytyki Płytywowej.

Ma w repertuarze wiele dzieł muzyki

najnowszej, w tym liczne utwory specjalnie dla niego skomponowane. Kolejna edycja projektu „Cellotronicum”, prezentowana podczas Warszawskiej Jesieni, została uhonorowana nagrodą Orfeusz 2006. Współpracuje z wybitnymi twórcami, inspirując powstawanie utworów na wiolonczelę solo i media elektroniczne („Cellotronicum”). W latach 2012-2015 tworzył w Polskim Radiu cykl koncertów Trans-Fuzja, łączących różne style wykonawstwa i improwizacji muzycznej z technologią komputerową.

W roku 2017 zainaugurował z Chain Ensemble Scenę Muzyki Nowej – 3-letnią serię koncertów w warszawskim Nowym Teatrze.

Andrzej Bauer, profesor sztuk muzycznych, prowadzi klasy wiolonczeli na Uniwersytecie

Muzycznym Fryderyka Chopina oraz w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Coraz więcej czasu poświęca dyrygowaniu, komponowaniu i improwizowaniu. Od 2018 r. pełni funkcję prezesa Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego.

Łańcuch  
XVI

**CZWARTEK**

**07.02.2019**

**19.00**

Studio Koncertowe  
Polskiego Radia  
im. Witolda Lutosławskiego  
ul. J. Kaczmarskiego 59

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

*Przeźrocza*

na 11 wykonawców (1988)

**Grażyna Bacewicz (1909–1969)**

*Pensieri notturni* na orkiestrę  
kameralną (1961)

**Witold Lutosławski**

*Pięć pieśni do słów Kazimierzy  
Iłłakowiczówny* na głos żeński  
i 30 instrumentów (1958)

*Morze*

*Wiatr*

*Zima*

*Rycerze*

*Dzwony cerkiewne*

przerwa →



**Bolesław Szabelski (1896–1979)**

*Koncert na flet i orkiestrę (1964)*

**Witold Lutosławski**

*Gry weneckie na orkiestrę*

*kameralną (1961)*

*Ad libitum*

*MM=150*

*MM=60*

*MM=60*

**Weronika Rabek** mezzosopran

**Łukasz Długosz** flet

**Orkiestra Kameralna Miasta Tychy**

**AUKSO**

**Marek Moś** dyrygent

07.02.2019

Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XX wieku to dla Witolda Lutosławskiego czas budowania ważnych elementów jego nowego języka muzycznego. Dwa kluczowe utwory z tego czasu – *Pięć pieśni do słów Kazimierzy Iłtakowiczówny* oraz *Gry weneckie* – zabrzmiały w kontekście kompozycji innych wybitnych polskich twórców – Grażyny Bacewicz i Bolesława Szabelskiego. W tym roku pamiętamy o niech szczególnie z racji okrągłych rocznic urodzin i śmierci. A na początek, w roli uwertury, ciekawa miniatura.

**Przeźrocza** (*Slides*) Witolda Lutosławskiego to krótki utwór na zespół 11 instrumentów solowych, napisany dla uczczenia 80 urodzin Elliotta Cartera i wykonany 1 grudnia 1988 roku w Nowym Jorku przez zespół Speculum Musicae pod dyrekcją Roberta Blacka. Opiera się on na zabawnym koncepcie zilustrowania szeregu wyświetlanych „slajdów”, zaś odgłos przy zmianie obrazu sygnalizuje krótki motyw perkusji. W pewnym momencie „projektor” chyba się zacina, bo po sygnale perkusji raz i drugi zapada cisza... lecz po chwili...

Po ukończeniu *I Symfonii* (1947) Witold Lutosławski rozpoczął pracę nad budową własnego systemu harmoniki dwunastotonowej. Zastosował ją po raz pierwszy w *Pięciu pieśniach do słów Kazimierzy Iłtakowiczówny* na mezzosopran i fortepian, napisanych w latach 1956–57. Rok później powstała druga wersja – na głos i 30 instrumentów. W autorskim komentarzu kompozytor podkreślił: „Starałem się w tym utworze odłożyć na bok wszystko inne i skupić się wyłącznie na możliwościach ekspresyjnych i kolorystycznych dwunastodźwięku w różnych jego odmianach. Stąd prosta, homofoniczna faktura, nie wybiegająca poza tradycję rytmika, stąd wreszcie wybór «dziecięcych» tekstów, wymagających uproszczonej, lapidarnej interpretacji muzycznej.” W każdej z pieśni podstawą harmoniczną jest inna sekwencja akordów dwunastodźwiękowych, o zróżnicowanej budowie interwałowej i, co dla kompozytora najważniejsze – o odmiennych właściwościach wyrazowych. Tak np. tekst ostatniej pieśni *Dzwony cerkiewne*, w której mowa o dzwonach „śpiewnych” i „gniewnych”, dostarczył okazji do

skontrastowania dwóch typów akordów – miękko brzmiących, o przewadze tercji, i ostrych, zawierających sekundy, septymy i nony. Wersja z orkiestrą kameralną, poszerzając paletę kolorystyczną *Pieśni*, uwydatnia specyfikę ekspresji i zróżnicowanie struktur harmoniczych.

**Gry weneckie** Witolda Lutosławskiego na orkiestrę kameralną z 1961 r. to kolejny przełomowy krok na drodze budowania własnego języka muzycznego: w nich wprowadził po raz pierwszy swą nowatorską koncepcję wyjścia poza przyjęty system rytmiczny i pozwolił „zagrać” przypadkowi. Technikę tę określił Lutosławski jako „aleatoryzm kontrolowany” lub „ograniczony”. Impulsem do tego rozwiązania był... przypadek: Lutosławski usłyszał przez radio *Koncert fortepianowy* Cage’a. Jak sam podkreśla, zawdzięcza jednak koledze jedynie ideę, a nie jej brzmieniową realizację – od tego był daleki. Rolę przypadku ograniczył bowiem do niewielkich tylko przesunięć czasowych w ramach partii dokładnie zapisanych pod względem wysokości. Sam tak ten proces opisał: „Rozluźnienie związków czasowych pomiędzy dźwiękami, to – wydawałoby się – niewielka innowacja. A jednak konsekwencje jej mogą mieć dla warsztatu kompozytora olbrzymie znaczenie. Mam na myśli zarówno możliwość ogromnego wzbogacenia strony rytmicznej utworu bez zwiększania trudności wykonawczych, jak i dopuszczenie swobodnej, pełnej, zindywidualizowanej gry na instrumentach w ramach zespołu orkiestrowego. Te elementy techniki aleatorycznej pociągnęły mnie przede wszystkim. Otwierają mi bowiem drogę do realizacji szeregu wizji dźwiękowych, które inaczej pozostałyby dla mnie na zawsze w sferze wyobraźni”. Muzykom kompozytor zaleca: każdy powinien grać tak, jakby grał sam, a wartości rytmiczne traktować jako przybliżone. Dzięki temu wykonanie jest za każdym razem w szczegółach inne, co nie wpływa jednak na rezultat całościowy, dokładnie zaplanowany. W każdej z czterech części *Gier weneckich* Lutosławski używa tego środka w odmienny sposób, ukazując znaczną różnorodność rezultatów brzmieniowych.

**W** tym samym roku, co *Gry weneckie* – 1961, powstały *Pensieri notturni* (wł. „nocne myśli”) Grażyny Bacewicz – utwór sugerujący swoim tytułem treści pozamuzyczne. Tak jednak nie jest – tytuł nawiązuje do ogólnej atmosfery brzmieniowej, charakterystycznej dla kompozytorki z jej okresu zainteresowania sonoryzmem. Ten szereg barwnych „obrazów dźwiękowych” posiada jednak wewnętrzną logikę i tworzy czytelny dla słuchacza kształt formalny.

*Pensieri notturni* zostały wykonane po raz pierwszy razem z *Grami weneckimi* (cz. 1, 2 i 4) Witolda Lutosławskiego na Biennale Weneckim w 1961 r. przez Orkiestrę Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Andrzeja Markowskiego.

**B**olesław Szabelski, kompozytor i organista, słabo dziś niestety pamiętany, studiował w Konserwatorium Warszawskim grę na organach u Mieczysława Surzyńskiego, a kompozycję u Romana Statkowskiego i Karola Szymanowskiego. Po studiach związał się z Katowicami, gdzie zasłynął jako pedagog, wychowując w ciągu pół wieku kilka pokoleń kompozytorów; jego uczniami są m.in. Zbigniew Bargielski, Edward Bogusławski i Henryk Mikołaj Górecki. Szabelski tworzył początkowo w stylistyce neoklasycyjnej i neobarokowej, czego przykładem jest jego muzyczna wizytówka – efektowna *Toccata*, którą spopularyzował za granicą Leopold Stokowski. Po r. 1957 Szabelski dokonał radykalnego zwrotu, kierując się ku dodekafonii i sonorystyce. Okres ten zamyka *Koncert fletowy* z 1964 r. – kompozycja daleka od sugerowanej przez tytuł formy klasycznej. Dość krótka, zwięzła, składa się z epizodów o charakterze aforystycznym. Jest wewnętrznie bardzo zróżnicowana – kompozytor ucieka od wszystkiego, co przewidywalne, zderzając z sobą wielobarwne „motywy” czy „frazy” (sam nazywa je „hasłami”), które bądź harmonijnie się z sobą łączą, bądź też ostro kontrastują. Czynnikiem integrującym formę jest linia melodyczna fletu (z jego odmianami: piccolo, altową i basową), przewijająca się przez całość jak srebrna nić, oparta na swobodnie potraktowanej dodekafonii. Prawykonanie *Koncertu fletowego* odbyło się w 1965 na Festiwalu w Zagrzebiu z udziałem Severino Gazzelloniego.

07.02.2019

**Grażyna Teodorowicz**

## Weronika Rabek

Mezzosopran, absolwentka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Jadwigi Rappé w specjalności muzyka dawna. Studiuje w Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover w klasie prof. Marka Rzepki.

Brała udział w wykonaniach *Te Deum* Charpentiera, oratorium *Belshazzar* Haendla, *Mszy c-moll* Mozarta, oper *La finta giardiniera* Mozarta, *Il Giasone* Cavallego oraz *Il Trespolo* Tutore Stradelli. Z powodzeniem wykonuje również pieśni. W 2017 r. wykonała recital pieśni Barbera i Strawińskiego podczas festiwalu *Trzy-Cztery-Ry: konteksty – kontrasty – konfrontacje* w Warszawie.

W tym samym roku została finalistką Konkursu Pauli Salomon-Lindberg Das Lied w Berlinie, a w 2018 wraz z pianistą Maurycym Stawujakiem zajęła 3 miejsce w Ogólnopolskim Konkursie Duetów z Fortepianem. Na koncercie dyplomantów UMFC w Filharmonii Narodowej wykonała pieśni polskich kompozytorów XX i XXI wieku.

Występowała z orkiestrami: Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Cracovia, Polską Filharmonią Kameralną, Bałtycką Filharmonią Młodych, Orkiestrą Trybunału Koronnego w Lublinie, z zespołem La Tempesta oraz z Chorakademie Lübeck.

## Łukasz Długosz

został uznany przez krytyków za jednego z najwybitniejszych flecistów. Jest absolwentem Hochschule für Musik und Theater w Monachium oraz studiów mistrzowskich w Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse w Paryżu i w Yale University w New Haven.

Został uhonorowany licznymi nagrodami. Jest laureatem konkursów ogólnopolskich oraz międzynarodowych: im. Jean-Pierre Rampala w Paryżu, im. Carla Nielsena w Odense, im. Theobalda Böhme w Monachium oraz im. Leonardo de Lorenzo w Viggiano.

Koncertuje jako solista i kameralista w kraju i za granicą. Współpracuje z wieloma renomowanymi orkiestrami. Grał pod batutą m.in. Zubina Mehty, Jamesa Levine'a, Marissa Jansonsa, Jerzego Maksymiuka i Jacka Kaspzyka. Wielokrotnie wykonywał *Koncert fletowy* Krzysztofa Pendereckiego pod batutą kompozytora. Ma na swoim koncie szereg prawykonań, m.in. Enjotta Schneidera, Pawła Mykietyna, Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Piotra Mossa i Michaela Colina.

Dokonał wielu nagrań archiwalnych, radiowych i telewizyjnych w kraju i za granicą, bardzo wysoko ocenionych przez krytykę

polską i europejską. Otrzymał szereg nagród fonograficznych, w tym International Classical Music Award (ICMA). W 2010 roku Łukasz Długosz nagrał płytę z *Koncertem fletowym* Michaela Coliny z London Symphony Orchestra.

Łukasz Długosz jest jurorem ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów fletowych. Prowadzi kursy mistrzowskie na całym świecie. Reprezentuje Polskę na licznych międzynarodowych konwencjach fletowych. Był dwukrotnie nominowany do Paszportów Polityki, a także do nagród Fryderyki i Gwarancje Kultury TVP Kultura. Za swoje osiągnięcia artystyczne otrzymał szereg prestiżowych nagród i stypendiów, m.in. Gasteig Musikpreis, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Zeit-Preis, Deutsche Stiftung Musikleben.

W 2016 r. Zarząd Główny Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyki przyznał artyście statuetkę Orfeusza za wybitne osiągnięcia w dziedzinie wykonawstwa muzyki fletowej, w tym dzieł kompozytorów polskich.

Za działalność artystyczną i promocję kultury polskiej Łukasz Długosz został odznaczony medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

Łańcuch  
XVI

## AUKSO. Orkiestra Kameralna Miasta Tychy

to jedna z najlepszych tego typu orkiestr w Europie. Założona w 1998 r. przez grupę absolwentów Akademii Muzycznej w Katowicach wspólnie z Markiem Mosiem, wybitnym skrzypkiem, dyrygentem i kameralistą, od początku miała być obszarem artystycznych poszukiwań i twórczego rozwoju, wspólnego kreowania sztuki najwyższej jakości.

Nazwa AUKSO, z greckiego – wzrastanie, stała się dewizą zespołu. W tę ideę wpisują się projekty edukacyjne, m.in. organizowana od 2000 roku na Podlasiu Letnia Filharmonia AUKSO, obejmująca kursy mistrzowskie, próby otwarte i koncerty, które przyciągają młodych muzyków i melomanów z całego kraju.

Repertuar zespołu sięga od klasyki po współczesność. AUKSO jest cenionym interpretatorem twórczości polskich kompozytorów – ma na koncie liczne albumy z utworami m.in. Grażyny Bacewicz, Henryka Mikołaja Góreckiego, Witolda Lutosławskiego, Wojciecha Kilara, Zbigniewa Preisnera. Prawykonania swoich utworów powierzali zespołowi m.in. Wojciech Kilar, Zbigniew Bujarski, Aleksander Lasoń, Grażyna

Pstrokońska-Nawratil, Piotr Moss i Cezary Duchnowski. Nagrywa też muzykę filmową, m.in. Elliota Goldenthala, oraz ścieżki dźwiękowe do gier komputerowych.

Szpecially interesująca dla AUKSO jest strefa pogranicza – łączenie klasyki z jazzem, muzyką alternatywną, rockiem i poszukiwanie dla tych gatunków wspólnego mianownika – lub odwrotnie: zabawa przeciwieństwami i zderzanie odrębnych języków muzycznych. W tej dziedzinie zespół współpracuje z takimi osobowościami jak Leszek Możdżer, Tomasz Stańko, Urszula Dudziak, Michał Urbaniak i Motion Trio.

Szerokim echem odbiła się współpraca AUKSO z Aphex Twinem i Jonnym Greenwoodem w ramach Europejskiego Kongresu Kultury we Wrocławiu (2011). Projekty te zostały uhonorowane nagrodą Koryfeusz Muzyki Polskiej w kategorii Wydarzenie Roku 2011. Współpraca ta zaowocowała wydanym przez wytwórnnię Nonesuch głośnym albumem *Krzysztof Penderecki / Jonny Greenwood*.

AUKSO jest laureatem nagrody Fryderyk 2011 w kategorii Najwybitniejsze Nagranie Muzyki Polskiej za album pt. *CHOPIN. Wydanie Narodowe*, zrealizowany wspólnie z Januszem Olejniczakiem.

Liczne koncerty AUKSO obejmują całą Europę, Azję,

Amerykę Południową, a w historii orkiestry wpisała się współpraca z artystami tej miary co Jerzy Maksymiuk, Marc Minkowski, Rudolf Barshai, Howard Shelley, Jacek Kasprzyk, Władysław Kłossiewicz, Daniele Alberti, Piotr Anderszewski, Andrzej Bauer, Kaja Danczowska, Agata Szyczeńska, Janusz Olejniczak, Olga Pasiecznik i The Hilliard Ensemble. Zespół jest zapraszany na najważniejsze festiwale w Polsce: Wratislavia Cantans, Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, Warszawska Jesień, Sacrum Profanum, Festiwal Muzyki Filmowej, Festiwal Dialogu Czterech Kultur, Jazz Jamboree, Festiwal Gwiazd w Międzyzdrojach. Występuje także za granicą, m.in. w Barbican Centre, SESC São Paulo, Auditorio Palacio de Congresos Zaragoza, Teatro Caja Duero oraz na festiwalu Armonie Sotto La Rocca.

07.02.2019

## Marek Moś

Dyrygent, skrzypek i kameralista, założyciel i dyrektor artystyczny orkiestry kameralnej AUKSO, dyrektor artystyczny festiwalu Letnia Filharmonia AUKSO w Wigrach.

Kształcił się w Bytomiu i Katowicach pod kierunkiem Kazimierza Dębickiego i Andrzeja Grabca. Był założycielem i wieloletnim prymariuszem Kwartetu Śląskiego – jednego z najwybitniejszych kwartetów smyczkowych Europy, z którym wystąpił na prestiżowych festiwalach i najznakomitszych estradach świata, m.in. w Konzerthaus w Wiedniu, Concertgebouw i IJsbreker w Amsterdamie, Vredenburg w Utrechcie, Schauspielhaus w Berlinie, Tivoli w Kopenhadze, Tonhalle w Düsseldorfie, deSingel w Antwerpii, Merkin Hall w Nowym Jorku i Jordan Hall w Bostonie.

Z Kwartetem Śląskim dokonał około 30 prawykonań utworów polskich i zagranicznych, z których znakomita większość została dedykowana zespołowi. Ma w swoim dorobku liczne nagrania dla Polskiego Radia i Telewizji, a także dla firm fonograficznych (CD Accord, Olympia, Partridge, Thesis, Wergo). Wiele z nich zostało nagrodzonych – monograficzny album z utworami

H.M. Góreckiego (1995) oraz płyta z kwartetami K. Szymanowskiego i W. Lutosławskiego (1997) otrzymały nagrody Fryderyki. Marek Moś jest laureatem wielu nagród, m.in. Konkursu Muzyki Współczesnej w Krakowie (1979), Związku Kompozytorów Polskich (1994, 2005), Srebrnego Medalu Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2005) i Nagrody Marszałka Województwa Śląskiego (2005).

W roku 2009 otrzymał honorowe obywatelstwo Miasta Tychy.

Poza intensywną aktywnością koncertową i nagraniową Marek Moś wykłada w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach.

**SOBOTA**  
**09.02.2019**  
**19.00**

Studio Koncertowe  
Polskiego Radia  
im. Witolda Lutosławskiego  
ul. J. Kaczmarskiego 59

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

*VII Symfonia A-dur op. 92 (1812)*

*Poco sostenuto. Vivace*

*Allegretto*

*Presto – Assai meno presto – Presto*

*Allegro con brio*

przerwa

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

*Koncert na orkiestrę (1954)*

*Intrada*

*Capriccio notturno e arioso*

*Passacaglia, toccata e corale*

**Sinfonia Varsovia**

**Marek Janowski** dyrygent



Czy jest coś, co łączy obu kompozytorów – Beethovena i Lutosławskiego? Beethoven i Lutosławski, który niestrudzenie poszukiwał nowych form, tak daleki – w dojrzałym okresie twórczości – od czerpania wzorców z muzyki przeszłości, to dwa, wydawać by się mogło, odległe światy. Lecz to nie w sferze formy trzeba szukać owego wspólnego między nimi mianownika, a w tym, co ponad nią, co formę dopiero tworzy. Procedurę komponowania wywodził Lutosławski z obserwacji procesów percepcji zjawisk muzycznych, zachodzących w świadomości słuchacza – i podobne podejście dostrzegał też u Beethovena. W rozmowie z Iriną Nikolską wyznał: „Beethovenowskie metody kształtowania procesu muzycznego, uwzględniające potencjalnego słuchacza, pozostawiły swój ślad na całej mojej muzyce. [...] Chciałem opanować owe Beethovenowskie metody strukturyzowania, które określam mianem wewnątrzmuzycznych procesów. Metody te okazały się być zdecydowanie nowatorskie: Beethoven nie miał – i nadal nie ma – równych sobie w tym zakresie. [...] Jego umiejętność niebanalnego konstruowania *continuum* zdarzeń muzycznych, nie powielającego rozwiązań znanych już słuchaczowi, budowania nienaganej formy muzycznej (ale jednocześnie niestereotypowej), lub raczej [...] muzycznej dramaturgii – wszystko to miało na mnie ogromny wpływ.”

tańcach  
XVI

*Koncert na orkiestrę* napisał Witold Lutosławski na zamówienie Witolda Rowickiego, złożone w r. 1950, dla nowo utworzonej orkiestry Filharmonii Warszawskiej. Dzieło, w zamierzeniu nie tak rozbudowane, rozrosło się do znacznych rozmiarów, a praca nad nim trwała cztery lata. Kompozytor zawarł w nim sumę doświadczeń z całej dotychczasowej twórczości, w której posługiwał się wielokrotnie materiałem zaczerpniętym z folkloru (jak np. w niedokończonych *Suicie kurpiowskiej* z r. 1937, w *Malej suicie* czy w *Tryptyku śląskim*). Trzeba podkreślić, że materiał ten był jedynie punktem wyjścia, a jego pierwotny charakter często ulegał zatarciu: w *Koncercie* Lutosławski wplata melodie ludowe (z tomu Kolberga *Mazowsze*) w złożone sploty polifoniczne i rozbudowane konstrukcje formalne, a rezultat jest silnie nacechowany jego indywidualnym stylem. Warto tu przypomnieć reakcję kompozytora na stwierdzenia komentatorów, zwłaszcza zachodnich, że pisat „utwory na tematy folklorystyczne, ponieważ żądał tego ‘reżim’”. (...) Jest to nieprawda. Folklor ma swoje głębokie tradycje w muzyce polskiej – u Chopina i Szymanowskiego, a także jego następców.”

Ciekawe, że materiał pochodzenia ludowego zastosował Lutosławski w formach nawiązujących do baroku, nie wprowadzając jednak archaizacji.

Głównym tematem części pierwszej, o charakterze rozbudowanego wstępu, *Intrady*, jest melodia *A cyje to kuniki*. W drugiej części – *Capriccio notturno e arioso* – pierwsze ogniwo to zwiewne scherzo, zaś w *Arioso*, pełniącym rolę tria, dochodzą do głosu instrumenty blaszane. Tajemniczo brzmiący temat w kontrabasach pizzicato inicjuje finałową *Passacaglię*, w której, co znamienne, momenty rozpoczęcia i zakończenia poszczególnych wariacji są przesunięte względem kolejnych prezentacji tematu – to zapowiedź późniejszej formy łańcuchowej. *Passacaglia* przechodzi bezpośrednio w efektowną *Toccatę*, dwukrotnie przerywaną chorałem, a cały finał zamyka wirtuozowska koda.

*Koncert na orkiestrę* ma wartką narrację, wyrazistą dramaturgię, imponuje zmiennością faktur, bogactwem harmonii, kolorystyki i orkiestrową wirtuozerią, toteż słusznie został uznany za dzieło wyjątkowe w całej polskiej literaturze symfonicznej. Pierwsze jego wykonanie odbyło się 26 listopada 1954 r. w Filharmonii Warszawskiej pod dyrekcją Witolda Rowickiego. Tak rozpoczęła się światowa kariera *Koncertu*, który wciąż jest najczęściej wykonywanym utworem Witolda Lutosławskiego.

**VII Symfonię A-dur** ukończył Beethoven wiosną 1812 r. Już

09.02.2019 sam wybór tonacji A-dur, świetlistej i radosnej, zawiera sugestię co do charakteru dzieła. Nie jest ono jednak, wbrew oczekiwaniom, jedynie

łagodne i beztrioskie – przeciwnie, to niespotykana eksplozja szalonej radości, uwypuklona przez silne wyeksponowanie pierwiastka rytmicznego.

Całą symfonię, od pierwszej części (po wolnym wstępie) po orgiastyczny finał, przenikają obsesyjnie stałe formuły rytmiczne, nadając jej charakter taneczny. Rytm czyni z niej niesłabnący strumień energii i nadaje zarazem niezwykłą zwartość formy. Wagnerowskie określenie dzieła jako „apoteozy tańca” jest trafne, choć nie wyczerpuje jego treści. Tajemnicze melancholijne *Allegretto*, oparte na ostinatowym rytmie, hipnotyzuje wręcz wielokrotnie powtarzanim tematem, zbliżonym w charakterze do marsza żałobnego. Nie mamy pewności, czy taki był zamysł Beethovena, jednak okoliczności pierwszego wykonania – było to 8 grudnia 1813 r., na koncercie dobroczynnym na rzecz żołnierzy rannych w niedawnej bitwie pod Hanau – sprawiły, że tak *Allegretto* wówczas odebrano. Publiczności tak się ono spodobało, że było nawet bisowane. Skoczny, taneczny charakter głównej części *Scherza* zderza się z dostojną melodią *Tria* (opartą ponoć na pieśni pielgrzymkowej), w którym rozbrzmiewa także ton tryumfalny. Wreszcie frenetyczny finał, który doprowadza słuchaczy niemal do zawrotu głowy. Do niego można odnieść słowa Beethovena do Bettiny von Arnim: „Muzyka jest winem, a ja jestem Bachusem, który tłoczy to wspaniałe wino, aby uczynić ludzi pijanymi duchem”.

Grażyna Teodorowicz

## Sinfonia Varsovia

W kwietniu 1984 roku, na zaproszenie Waldemara Dąbrowskiego, dyrektora naczelnego Centrum Sztuki „Studio” im. St. I. Witkiewicza w Warszawie oraz Franciszka Wybrańczyka, dyrektora działającej już wcześniej Polskiej Orkiestry Kameralnej, na występy w Polsce w charakterze solisty i dyrygenta przybył legendarny skrzypek Sir Yehudi Menuhin. By sprostać wymaganiom zaplanowanego repertuaru, orkiestra zwiększyła skład, zapraszając do współpracy wybitnych muzyków z całego kraju, i przyjęła nazwę Sinfonia Varsovia. Pierwsze koncerty orkiestry pod batutą Yehudiego Menuhina spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności i uznaniem krytyków, a on sam został jej pierwszym gościnnym dyrygentem.

Sinfonia Varsovia występowała w najbardziej prestiżowych salach koncertowych świata – nowojorskiej Carnegie Hall, Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, Barbican Centre w Londynie, wiedeńskim Musikverein, Teatro Colón w Buenos Aires, Suntory Hall w Tokio czy Herkulessaal w Monachium. Brała udział w renomowanych festiwalach, m.in. w Salzburgu, Gstaad (Yehudi Menuhin Festival), Aix-en-Provence, Montreux,

La Roque d'Anthéron, w Schleswigu-Holsztynie, Würzburgu, Frankfurtu, Menton, Beethovenfest w Bonn, Festiwalu Wielkanocnym im. Ludwiga van Beethovena, Warszawskiej Jesieni, Festiwalu Witolda Lutosławskiego *Łańcuch*.

Szczególne więzi łączą Sinfonię Varsovię z festiwalami *Chopin i jego Europa*, na którym występuje od jego pierwszej edycji. Od 2010 roku Orkiestra Sinfonia Varsovia wraz z René Martinem organizuje Festiwal *La Folle Journée / Szalone Dni Muzyki* w Warszawie. Na specjalną uwagę zasługuje Festiwal im. Franciszka Wybrańczyka *Sinfonia Varsovia Swojemu Miastu*, zainicjowany w 2001 roku przez założyciela i wieloletniego dyrektora orkiestry – Franciszka Wybrańczyka. Ta cykliczna impreza, dostępna dla bardzo szerokiej publiczności, wpisała się na stałe w pejzaż kulturalny Warszawy i zyskała sobie sympatię jej mieszkańców. Ideą Festiwalu jest zaprezentowanie słuchaczom wielkich dzieł literatury muzycznej w wykonaniu Orkiestry Sinfonia Varsovia oraz znakomych solistów i dyrygentów.

Bogaty repertuar Orkiestry obejmuje dzieła od XVIII w. do współczesności. Sinfonia Varsovia ma na swym koncie światowe i polskie prawykonania, występuje ze

światowej sławy solistami i dyrygentami. Dyskografia Orkiestry liczy ponad 290 płyt CD zarejestrowanych dla renomowanych wytwórni. Wiele spośród nich uzyskało prestiżowe nagrody fonograficzne, w tym Diapason d'Or, Diapason Découverte, Grand Prix du Disque oraz dziewięciokrotnie statuetkę „Fryderyka”.

Od 2003 roku funkcję dyrektora artystycznego Orkiestry pełni Krzysztof Penderecki, często występując w roli dyrygenta.

W 2010 roku Sinfonia Varsovia otrzymała stałą siedzibę przy ul. Grochowskiej na warszawskiej Pradze. W planach jest budowa nowoczesnej sali koncertowej, jej oddanie do użytku jest przewidziane na 2024 rok.

Łańcuch  
XVI

## Marek Janowski

należy do najbardziej cenionych interpretatorów dzieł niemieckich kompozytorów, szczególnie Richarda Wagnera, Richarda Straussa, Brucknera, Brahmsa, Hindemitha oraz przedstawicieli Drugiej Szkoły Wiedeńskiej. Jako szef Radiowej Orkiestry Symfonicznej w Berlinie przez 13 lat (2002-2015) doprowadził zespół do światowego poziomu. Nagrał z nim m.in. cykl oper Wagnera dla firmy Pentatone, wydany w 2016 roku. W latach 2016

i 2017 dyrygował cyklem

*Pierścień Nibelunga*

na Festiwalu Wagnerowskim w Bayreuth.

W ubiegłym sezonie

Marek Janowski występował gościnnie z Berlińskimi Filharmonikami, orkiestrami symfonicznymi w Chicago i Cincinnati, National Symphony Orchestra w Waszyngtonie, orkiestrami radiowymi we Frankfurcie i Kolonii, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orkiestrą Festiwalową w Budapeszcie oraz NHK Symphony Orchestra w Japonii.

Marek Janowski urodził się w 1939 roku w Warszawie w rodzinie polsko-niemieckiej. Studiował dyrygenturę pod kierunkiem Wolfganga Sawallischa w Kolonii. W 1969 roku stanął

za pulpitem dyrygenckim w Operze w Hamburgu. Od początku lat 80-tych często występuje w Stanach Zjednoczonych, zarówno w repertuarze symfonicznym (m.in. z orkiestrami w Cleveland i Filadelfii) jak i operowym (w Metropolitan Opera w Nowym Jorku i Lyric Opera w Chicago).

Był szefem muzycznym Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000-2005), pierwszym dyrygentem Filharmonii Drezdeńskiej (2001-03), oraz szefem muzycznym Orchestre Philharmonique de Radio France (1984-2000). Na początku sezonu 2019/20 obejmie ponownie funkcję pierwszego dyrygenta Filharmonii Drezdeńskiej.

09.02.2019

Organizatorzy:

**Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego**  
**Program 2 Polskiego Radia**

Koncepcja programowa Festiwalu: **Marcin Krajewski**

Koncepcja programowa koncertów:

**26.01, 27.02, 7.02 Marcin Krajewski**

**2.02 Maciej Grzybowski**

**3.02 Andrzej Bauer**

**9.02 Marek Janowski**

[www.lutoslawski.org.pl](http://www.lutoslawski.org.pl)

Prezes Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego:

**Andrzej Bauer**

Koordynatorzy festiwalu:

**Magdalena Dobrowolska**

**Grażyna Teodorowicz**

Redakcja książki programowej:

**Krzysztof Teodorowicz**

Tłumaczenie i redakcja tekstu angielskiego:

**Michał Kubicki**

Autorzy not w książce programowej:

**Marcin Krajewski**

**Maciej Grzybowski**

**Grażyna Teodorowicz**

Projekt, skład i łamanie:

**LAVENTURA Maciej Sawicki**

Druk: **SINDRUK**

Zdjęcie na okładce:

**Witold Lutosławski. Autor: Marek Suchecki**

Towarzystwo im. WITOLDA LUTOŚLAWSKIEGO  
the WITOLD LUTOŚLAWSKI society



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Sfinansowano ze środków Fundacji PZU



**Sinfonia**  
**ORKESTRA**  
**VARSOVIA**



Festiwal jest współorganizowany przez Program 2 Polskiego Radia i dofinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz m.st. Warszawy.