



Festiwal  
Witolda  
Lutosławskiego  
„Łańcuch” X

Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego  
Instytut Muzyki i Tańca




Festiwal Witolda Lutosławskiego  
The Witold Lutosławski Festival



*łańcuch X*  
Chain 10

Warszawa  
24 stycznia – 9 lutego 2013  
Warsaw  
January 24 to February 9, 2013



## **Organizatorzy Festiwalu** Organizers of the Festival

Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego The Witold Lutosławski Society

Instytut Muzyki i Tańca The Institute of Music and Dance

Program 2 Polskiego Radia Polish Radio 2

Filharmonia Narodowa w Warszawie Warsaw Philharmonic

Zamek Królewski w Warszawie The Royal Castle in Warsaw

Prezes Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego President of Witold Lutosławski Society Grzegorz Michalski

Koordynator Festiwalu Coordinator of the Festival Jarosław Kutera

Redakcja książki programowej Edited by Kamila Stępień-Kutera

Współpraca redakcyjna Editorial collaboration Sławomir Wieczorek

English translation Maksymilian Kapelański

Projekt, skład i łamanie Design, layout and typesetting LAVENTURA Maciej Sawicki

Druk Printed by J-Property Marcin Jędrzejewski

Festiwal jest współorganizowany i współfinansowany ze środków

Instytutu Muzyki i Tańca oraz m.st. Warszawy

**F**estiwal „Łańcuch” X w roku jubileuszu 100-lecia urodzin Witolda Lutosławskiego jest bardziej okazały, niż bywało to w przeszłości – w znacznej mierze dzięki uczestniczącym w nim artystom, a zwłaszcza orkiestrom, które są jego rzeczywistymi, a nie tylko formalnymi, współtwórcami. Wszystkim winniśmy wdzięczność.

Festiwal nie jest wydarzeniem odosobnionym – przez rok w ważniejszych centrach muzycznych świata, ale przede wszystkim w całym kraju, będzie można słyszeć, a także studiować muzykę Lutosławskiego, powstaną o niej nowe książki, filmy, programy edukacyjne, a jej popularyzacja przyjmować będzie rozmaite niebanalne formy. To ważny gest, świadczący o właściwym rozpoznaniu wielkości sztuki wspianego kompozytora, jak również stwarzający szanse jej silnego osadzenia w świadomości społecznej.

„Łańcuch” przynosi w tym roku więcej, niż kiedykolwiek, utworów rzadziej wykonywanych, co w połączeniu z innymi koncertami stworzy w Warszawie możliwość wysłuchania prawie wszystkich kompozycji Witolda Lutosławskiego. Zwracamy uwagę na mniej znany wątek działalności kompozytora – akcję stypendialną, umożliwiającą zagraniczne studia młodym polskim artystom. Jeden z koncertów poświęcamy tworzonej przez nich muzyce. Swoje odbicie w programie znalazły także dwa ważne jubileusze twórców o pokolenie młodszych od Lutosławskiego – 80-lecie urodzin Henryka Mikołaja Góreckiego i Krzysztofa Pendereckiego. Dopiero suma dorobku tych wielkich twórców mówi o znaczeniu muzyki polskiej ubiegłego i naszego wieku – tę świadomość miał każdy z nich, a dziś wyrazicielem jej jest Krzysztof Penderecki, który w roli dyrygenta zamknie festiwal 9 lutego.

Można zatem mieć nadzieję, że Rok Lutosławskiego nasyci nasze życie muzyczne ważnymi i ciekawymi wydarzeniami. Oby tak było – teraz i w kolejnych latach.

**Grzegorz Michalski**

**Prezes Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego**

**T**he 10th “Chain” Festival in the year of Lutosławski Centenary is more impressive than in the past, in large part due to the participating artists, and particularly orchestras, which are its real, and not only formal co-creators. We would like to extend thanks to them all.

This Festival is far from an isolated event – in the course of this year, the more important musical centres of the world, but most importantly those in the entire country, will give an opportunity to hear and to study Lutosławski’s music, on the subject of which new books, films, and educational programs will be created, and whose popularization will take on various original forms. They are an important gesture, testifying to the deserved recognition of this outstanding composer’s great art, while also creating the chance for its firm embedding in the wider social consciousness.

Celebrations of this year’s “Chain” brings a more ample number of rarely performed works than ever before, which in connection to other concerts will create in Warsaw the opportunity to hear almost all of Lutosławski’s compositions. We point the attention to the lesser-known facet of this composer’s activity – his scholarship founding, which enabled young Polish artists to study abroad. One of our concerts is devoted to their music. Reflected in the program are also two significant anniversaries of composers younger by a generation than Lutosławski: the 80th anniversary of Henryk Mikołaj Górecki’s and Krzysztof Penderecki’s birth. Only the sum of these great artists’ accomplishments can speak of the significance of Polish music in the last and present century, something of which the composers themselves were conscious, and also a stance expressed today by Krzysztof Penderecki, who will close the Festival in the role of the conductor on February 9.

We can thus hope that the Year of Lutosławski will suffuse our musical life with important and interesting events. May that be so today and in future years.

**Grzegorz Michalski**

**President of the Witold Lutosławski Society**

# 24 stycznia January 24

Czwartek godz. 19.00 Thursday 7.00 p.m.

Sala Wielka Zamku Królewskiego Great Hall of the Royal Castle in Warsaw

## Koncert w wigilię 100. rocznicy urodzin Witolda Lutosławskiego Concert on the Eve of the Lutosławski Centenary

Michał Bristiger – koncepcja programowa programme conception

Małgorzata Dziewulska – konsultacja reżyserska directorial guidance

Marcel Beekman – tenor tenor

Roksana Wardenga – mezzosopran mezzo-soprano

Marcin Zdunik – wiolonczela cello

Orkiestra Kameralna Miasta Tychy AUKSO AUKSO Chamber Orchestra of Tychy

Marek Moś – dyrygent conductor

teksty czyta Maja Komorowska texts read by Maja Komorowska

w programie programme

**Witold Lutosławski** [1913-1994] – *Muzyka żałobna* (1954-58) **13'30"** *Funeral Music*

*Prolog – Metamorfozy – Apogeum – Epilog*

*Prologue – Metamorphoses – Apogee – Epilogue*

**Witold Lutosławski** – *Morze z Pięciu pieśni* do słów Kazimierzy Iłkacowiczówny

na głos żeński i 30 instrumentów solowych (1958) **4'** *The Sea from Five Songs*

for female voice and 30 solo instruments after poems by Kazimiera Iłkacowicz

**Witold Lutosławski** – *Grave* na wiolonczelę i 13 instrumentów smyczkowych (1982) **7'**

*Grave. Metamorphoses* for cello and 13 string instruments

**Witold Lutosławski** – *Paroles tissées* na tenor, smyczki, harfę, fortepian i perkusję (1965)

**15'** *Paroles tissées* for tenor, strings, harp, piano and percussion

I. M.M. c. 84

II. Quiet, M.M. c. 120

III. Allegro molto, M.M. c. 160

IV. Quiet, M.M. c. 160

oraz

teksty Paula Valéry'ego, Henriego Michaux i Cypriana Kamila Norwida

and

the texts by Paul Valéry, Henri Michaux and Cyprian Kamil Norwid

*A kiedy temat ów całkowicie was pochłonie, niechybnie wypatrzyście na wygwieżdżonym niebie ogromne wieloryby wraz ze ścigającymi je łodziami. (...) Gdybym miał kotwicę fregaty miał wędzidła, a pęki harpunów jako ostrogi, chętnie bym dosiadł tego wieloryba i ruszył w skok na najwyższe nieba, żeby zobaczyć, czy owe baśniowe dziedziiny wraz z ich niezliczonymi namiotami doprawdy zaległy obozem poza zasięgiem mojego śmiertelnego wzroku!*

Herman Melville, „Moby Dick, czyli biały wieloryb”

**L**utosławski dąży do celu. Wyznacza go i osiąga konsekwentnie w każdym utworze z osobna, ale też z utworu na utwór. On nazywa czasem ów cel własnym stylem, własnym językiem muzycznym. Jest jednak pewne, że ostatecznie obrany kierunek prowadzi go daleko poza sam styl, w rejony niedostępne zmysłowemu doznaniu muzyki i analizie.

Moment zwrotny, kluczowy dla twórczości Lutosławskiego to rok 1958 – punkt „zero”, powie Andrzej Chłopecki. To wówczas premierę ma dedykowana pamięci Béli Bartóka *Muzyka żałobna*, do której napisania cztery lata wcześniej zainspirował Lutosławskiego Jan Krenz. Trzynastoipółminutowa *Muzyka* składa się z czterech części granych *attacca*. Konstrukcja utworu nawiązuje do idei formy łukowej, dwie części skrajne: *Prolog* i *Epilog*, są bliskie sobie melodycznie, rytmicznie i fakturalnie. Wedle deklaracji Lutosławskiego *Muzyka* jest jedynym utworem, w którym z pełnym rozmysłem – w pierwszej i ostatniej części – użył serii dwunastotonowej. Kanony w *Prologu* i *Epilogu*, przepływające pomiędzy ascetycznym solo a powściągliwym *tutti*, okalają dwa ogniwa środkowe – *Metamorfozy* i *Apogeum*. W *Metamorfozach* brzmienie się wzburza: drobniejsze i drobniejsze wartości rytmiczne, dźwięki idące w górę i w dół, większa i większa dynamika – *Apogeum*. *Apogeum* trwa ledwie około 40 sekund. Kulminacja utworu przypada mniej więcej w dwóch trzecich czasu jego trwania, w tzw. punkcie złotego podziału. Następujący teraz *Epilog*, nanizując na kolejno upływające sekundy owe dźwięczące renesansową polifonią kanony, wygasa nuta po nucie aż do ciszy.

Preludium do *Muzyki żałobnej* stanowią poniekąd spisane w 1957 roku w wersji na głos z fortepianem, a w 1958 – w wariacie na głos i 30 instrumentów solowych *Pieśni* do słów Kazimierzy Iłłakowiczówny. Już w tym cyklu kompozytor opiera się na wypracowanym przez siebie wówczas nowym systemie harmonicznym, w którym ważną rolę odgrywa skala dwunastodźwiękowa. Pięć lirycznych światów zamkniętych jest zatem w kapsułkach pięciu pieśni – wśród nich *Morze* o bajkowej urodzie, w którym szemrzące fale przesuwają się pod palcami harfistki. *Morze* jest ciemne i błękitne, kołysze okrętami i unoszącymi się na falach piórkami. Teksty do tego cyklu wybrał Lutosławski spośród *Rymów dziecięcych* Iłłakowiczówny – do pisanej dla dzieci poezji powrócił jeszcze raz pod koniec życia, komponując arcydzieło *Chantefleurs et chantefables* do drobnych bajko-wierszyków Roberta Desnosa. („Geniusz – wyjaśnia Charles Baudelaire – to dzieciństwo odnalezione świadomie, dzieciństwo obdarzone teraz, by mogło się wypowiedzieć, dojrzałością ciała i umysłu”).

Ponad dwie dekady później powstaje *Grave*, skomponowane ku upamiętnieniu zmarłego w 1980 roku Stefana Jarocińskiego, muzykologa, bliskiego przyjaciela Witolda Lutosławskiego. Oszczędny gest i gra ciszą, a obok ciemne i gorzkie kulminacje, zamierające w opasującym i przenikającym utwór czteronutowym „motywie lasu” z *Peleasa i Melizandy* Claude’a Debussy’ego – Lutosławski poddaje metamorfozom muzyczny język Debussy’ego, tak jak przeobrażał poetykę Bartókowską w *Muzyce żalobnej*, składając hołd francuskiemu kompozytorowi i zafascynowanemu nim Jarocińskiemu („Gdyby wartościom uczuciowym przyznał prymat nad zmysłowymi, powtórzyłaby się historia z romantyzmem – pozostałby tylko tłumaczem, jednym więcej, duszy ludzkiej. Dzięki temu zaś, że uciekał od *appassionato*, od narcyzmu, że odwracał od siebie lustro Herodiady, że gotów był godzić się na depersonalizację, wpadał na trop owych utajonych *correspondances* jednoczących nas ze światem, które nie dawały spokoju Baudelaire’owi, i odkrywał nowe łądy muzyki” – pisał Jarociński o Debussym).

Aluzja i powściągliwość w miejsce dopowiedzenia – to zasada podstawowa także dla wiersza Jeana-François Chabruna, który Lutosławski wybrał do skomponowanych na tenor, smyczki, harfę, fortepian i perkusję w roku 1965 *Paroles tissées*. To historia miłości, namiętności i bólu, nie opowiedziana, lecz rozgrywająca się pod słowami i pod muzyką. „Wiersz nie powinien składać się ze słów, lecz z intencji, wszelkie zaś słowa winny się usuwać na drugi plan wobec doznania”, notuje Mallarmé. Na ileż sposobów można wyrazić uczucie, recytując je, szepcząc, śpiewając wciąż inaczej o cieniu, kocie, krzyku kuropatwy i niosącym udrękę tysiącu czarnych koni, pędzących bez tchu.

Oto muzyka Witolda Lutosławskiego, podana sama przez się, w swoim własnym kontekście, bez pośrednictwa, bez kompromisu. Bez reszty pochłaniająca. Ułożona dla mnie przez troskliwe dłonie, skończenie doskonała.

Kamila Stępień-Kutera

XX

*Nor when expandingly lifted by your subject, can you fail to trace out  
great whales in the starry heavens, and boats in pursuit of them (...).  
With a frigate’s anchors for my bridle-bitts and fuses  
of harpoons for spurs, would I could mount that whale and leap the topmost skies,  
to see whether the fabled heavens with all their countless tents  
really lie encamped beyond my mortal sight!*

Herman Melville, „Moby Dick; or, The Whale“

**L**utosławski heads towards his goal. Once the goal is set, it is consistently achieved – in each work separately, but also from one composition to another. He calls this goal his style, his musical language. However, it’s clear that its final direction takes him far beyond style, into regions unavailable to the sensory experience of music and analysis.



According to Andrzej Chłopecki, the key turning point in Lutosławski's creativity is the year 1958 – which he calls the “zero” point. It is marked by the premiere of *Funeral Music*, dedicated to the memory of Béla Bartók, and to the writing of which the composer was inspired by Jan Krenz. 13.5-minutes in length, the work is made up of four movements played *attacca*. The construction of the composition makes a certain reference to symmetrical form, since the two outermost movements, *Prologue* and *Epilogue*, are affiliated melodically, rhythmically, and texturally. According to declarations made by Lutosławski himself, *Funeral Music* is the only work in which, specifically in the first and last movement, he deliberately used a 12-tone series. Canons in the *Prologue* and *Epilogue* that lead through an ascetic solo and a restrained *tutti*, are flanked by two innermost links: *Metamorphoses* and *Apogee*. In the former, the sonority gradually becomes tumultuous: there are the ever smaller rhythmical values, sounds going up and down, and an increase in dynamics right up to the *Apogee*. The latter lasts barely 40 seconds. This climax falls around the two-thirds points of the work's duration, i.e. at the so-called golden section. Finally, the succeeding *Epilogue*, seemingly strings the Renaissance-sounding polyphonic canons onto the consecutively passing seconds of the clock, and dies out note after note until the silent end.

A certain type of prelude to *Funeral Music* exists in the form of Lutosławski's *Songs* to the words of Kazimiera Iłłakowiczówna, written in a 1957 version for voice and piano, and in 1958 for voice and 30 solo instruments. In this cycle the Polish composer already uses a newly worked-out harmonic system, in which the 12-tone scale plays an important role. Five lyrical worlds are encapsulated in five songs – among them, the *Sea* of a fairy-tale beauty, in which the harpist's fingers evoke whispering waves. The sea is dark and blue as it rocks the boats and the feathers riding the waves. Lutosławski chose the words for this cycle from among the *Children's Rhymes* by Iłłakowiczówna; he would return to children's poetry once more, near the end of his life, when composing the masterwork *Chantefleurs et chantefables* to Robert Desnos' miniature fairy-tale-poems. (“Genius – says Charles Baudelaire – is childhood found again consciously, it is childhood rewarded today, so that it can be expressed with maturity of body and mind”).

Over two decades later Lutosławski composes *Grave* in the memory of Stefan Jarociński, a musicologist and close friend who died in 1980. With sparse musical gesture and play with silence, alongside murky and bitter climaxes that dwindle in the four-note “forest motive” from Claude Debussy's *Pelléas et Mélisande* – a motive encompassing and penetrating the entire composition – Lutosławski transforms Debussy's musical language, just as he transformed Bartók's poetic in *Funeral Music*, and pays tribute to the French composer, as well as its enthusiast Jarociński. (The latter wrote of Debussy: “If he had accorded primacy to emotional values over sensory ones, there would be a repetition of the Romantic story – he would be no greater than another translator of the human soul. But because he shunned the *appassionatos* and narcissism, turned his back on Herodias' mirror, and was ready to accept depersonalization, he came upon those secret *correspondances* uniting us with the world and which occupied Baudelaire, finally discovering new musical frontiers”).



**WITOLD LUTOSŁAWSKI****Paroles tissées for tenor, strings, harp,  
piano and percussion**

(słowa lyrics Jean-François Chabrun)

**M.M. c. 84**

Un chat qui s'émerveille  
une ombre l'ensorcelle  
blanche comme une oreille

Le cri bateleur et celui de la caille  
celui de la perdrix celui du ramoneur  
celui de l'arbre mort celui des bêtes prises

Une ombre qui sommeille  
une herbe qui s'éveille  
un pas qui m'émerveille

**Quieto, M.M. c. 120**

Quand le jour a rouvert les branches du jardin  
un chat qui s'émerveille  
le cri du bateleur et celui de la caille  
une herbe qui s'éveille  
celui de la perdrix celui du ramoneur  
une ombre l'ensorcelle  
celui de l'arbre mort celui des bêtes prises

Au dire des merveilles  
l'ombre en deux s'est déchirée

**Allegro molto, M.M. c. 160**

Mille chevaux hors d'haleine  
mille chevaux noirs portent ma peine  
j'entends leurs sabots sourds  
frapper la nuit au ventre  
s'ils n'arrivent s'ils n'arrivent  
avant le jour ah la peine pedue

Le cri de la perdrix celui du ramoneur  
au dire des merveilles une herbe qui s'éveille  
celui de l'arbre mort celui des bêtes prises  
mille coqs hurlent ma peine

**Paroles tissées na tenor, smyczki, harfe,  
forte pian i perkusję**

(przełożył Tadeusz A. Zieliński)

**M.M. c. 84**

Kot który się zachwyca  
cień go oczarowuje  
biały jak ucho

Krzyk kuglarza i przepiórki  
i kuropatwy i kominiarza  
i umartego drzewa i uwięzionych zwierząt

Cień który drzemie  
trawa która się budzi  
krok który mnie zachwyca

**Quieto, M.M. c. 120**

Kiedy dzień znów otworzył gałęzie ogrodu  
kot który się zachwyca  
krzyk kuglarza i przepiórki  
trawa która się budzi  
i kuropatwy i kominiarza  
cień go oczarowuje  
i umartego drzewa i uwięzionych zwierząt

Za cudownościami  
cień rozdarł się na dwoje

**Allegro molto, M.M. c. 160**

Tysiąc koni bez tchu  
tysiąc koni czarnych niesie moją udrękę  
słyszę ich kopyta głuche  
jak uderzają noc po brzuchu  
jeśli nie zdążą jeśli nie zdążą  
przed dniem ach udręka daremna

Krzyk kuropatwy i kominiarza  
za cudownościami trawa która się budzi  
i umartego drzewa i uwięzionych zwierząt  
tysiąc kogutów krzyczy moją udrękę

Mille coqs blessés à mort  
 un à un à la lisière des faubourgs  
 pour battre tambour de l'ombre  
 pour réveiller la mémoire des chemins  
 pour appeler une à une  
 s'ils vivent s'ils vivent  
 milles étoiles toutes mes peines

**Quieto, M.M. c. 160**

Dormez cette pâleur nous est venue de loin  
 le cri du bateleur et celui de la caille  
 dormez cette blancheur est chaque jour nouvelle  
 celui de la perdrix celui du ramoneur  
 ceux qui s'aiment heureux s'endorment aussi  
 pâles  
 celui de l'arbre mort celui des bêtes prises

n'endormiront jamais cette chanson de peine  
 que d'autres ont repris d'autres la reprendront

Tysiąc kogutów śmiertelnie ranionych  
 jeden za drugim na skraju przedmieść  
 żeby bić w bębny cienia  
 żeby budzić pamięć dróg  
 żeby wzywać jedną za drugą  
 jeśli one żyją jeśli one żyją  
 tysiąc gwiazd wszystkie moje udreki

**Quieto, M.M. c. 160**

Śpijcie ta bladeść przysła do nas z daleka  
 krzyk kuglarza i przepiórki  
 śpijcie ta bladeść jest co dzień nowa  
 i kuropatwy i kominiarza  
 ci którzy kochają się szczęśliwi zasypiają też  
 bladeści  
 i martwego drzewa i schwytych zwierząt

nie zasną nigdy ta pieśń udreki  
 którą inni znów podjęli inni ją znów podejmą

**PAUL VALÉRY*****Eupalinos ou l'architecte***

Si donc l'univers est l'effet de quelque acte... cet acte lui-même, d'un Être; et d'un besoin, d'une pensée, d'une science et d'une puissance qui appartiennent à cet Être, c'est par un acte seulement que tu peux rejoindre le grand dessein, et te proposer l'imitation de ce qui a fait toutes choses. C'est là se mettre de la façon la plus naturelle à la place même du Dieu.

Or, de tous les actes, le plus complet est celui de construire. Une œuvre demande l'amour, la méditation, l'obéissance à ta plus belle pensée, l'invention de lois par ton âme, et bien d'autres choses qu'elle tire merveilleusement de toi-même, qui ne soupçonnerais pas de les posséder. Cette œuvre découle du plus intime de ta vie, et cependant elle ne se confond pas avec toi. (...)

Voyons donc ce grand acte de construire. Observe, Phèdre, que le Démonstrateur, quand il s'est mis à faire le monde, s'est attaqué à la confusion du Chaos. (...)

Il s'est attaqué bravement à cet affreux mélange du sec et de l'humide, du dur avec le mol, de la lumière avec les ténèbres, qui constituait ce chaos (...). Il a débrouillé cette boue vaguement radieuse, où il n'y avait pas une particule de pure, et en qui toutes les énergies étaient délayées, tellement que le passé et l'avenir, l'accident et la substance, le durable et l'éphémère, le voisinage et l'éloignement, le mouvement et le repos, le léger avec le grave, s'y trouvaient aussi confondus que le vin peut l'être avec l'eau, quand ils composent une coupe. Nos savants cherchent toujours à rapprocher leurs esprits de cet état...

Mais le grand Formateur agissait au contraire. Il était ennemi des similitudes, et de ces identités cachées qu'il nous enchante de surprendre. Il organisait l'inégalité. Mettant les mains à la pâte du monde, il en a trié les atomes. Il a divisé le chaud d'avec le froid, et le soir d'avec le matin; refoulé presque tout le feu dans les cavités souterraines, suspendu les grappes de glace aux treilles mêmes de l'aurore, sous les voissures de l'éternel Éther. Par lui, l'étendue fut distinguée du mouvement, la nuit le fut du jour; et dans sa fureur de tout disjoindre, il fendit les premiers animaux (...) en mâle et en femelle. Ayant même enfin démêlé ce qui était le plus mixte dans le trouble originel – la matière avec l'esprit (...).

Il a exprimé de la fange, les mers étincelantes et les eaux pures, exondant les montagnes, et distribuant en belles îles ce qui demeurerait de concret. C'est ainsi qu'il fit toutes choses, et, d'un reste de fange, les humains.

Mais l'homme, le constructeur, Eupalinos, trouve devant soi pour chaos et pour matière primitive, précisément l'ordre du monde que le Démonstrateur a tiré du désordre du début. La Nature est formée, et les éléments sont séparés; mais quelque chose lui enjoint de considérer cette œuvre inachevée, et devant être remaniée et remise en mouvement, pour satisfaire plus spécialement à l'homme. Il prend pour origine de son acte, le point même où le Dieu s'était arrêté.

**HENRI MICHAUX*****Un certain phénomène qu'on appelle musique***

Voici le véritable *passe-temps*, le détecteur qui rend le temps sensible et bon à savourer, et qui va, qui va, ne s'arrêtant jamais, qui va, et avec qui aussi on va, enfin à l'unisson. (...)

Ici sont exposés ses tâtonnements, ses hésitations, ses brusqueries, ses accentuations, ses brouillons, ses reprises, ses retours en arrière que les autres arts tiennent soigneusement cachés (comme se serait émouvant pourtant, de trouver tout autour d'une cathédrale, les beaux restes en pierre de tentatives avortées, les ébauches à demi terminées, d'autres menées plus loin mais tout de même arrêtées avant la fin, tous ces commencements de cathédrales se pressant autour de la grande, ou se tenant à côté ou derrière elle, pour exprimer ce que purement elle seule peut exprimer, mais ce que généreusement et sincèrement, seul l'ensemble de toutes exprime). Musique, opération du devenir, opération humaine la plus saine. (...)

Musique, art des fiançailles perpétuelles. (...)

Art où l'amour impossible est viable et sa voie royale.

Art qui n'a pas à appréhender les contradictions du dehors, qu'on ne remet pas en face d'autres réalités que la musicale. Art des désirs, non des réalisations. Art des générosités, non des engagements. Art des horizons et de l'expansion, non des enclos. Art dont le message partout ailleurs serait utopie. *Art de l'élan*. Ni l'amour n'est primordial, ni la haine, mais l'élan (comme est le jeu de l'enfant dans les vagues et le sable). L'élan est primordial, qui est à la fois appétit, lutte, désir. (...)

C'est la pensée parlée surtout, plus encore que la vie vécue (...). La pensée qui (...) fait des barreaux qui lui faudra un peu plus tard mettre en morceaux pour avancer vers un nouvel état (...).

Musique, art des sources, art qui fait rester dans l'élan.

# 28 stycznia January 28

**Poniedziałek, godz. 19.00 Monday, 7.00 p.m.**

**Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego**

**The Witold Lutosławski Concert Studio of the Polish Radio**

## *Koncert symfoniczny Symphony Concert*

Garrick Ohlsson – fortepian piano

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej

The Wrocław Philharmonic Orchestra

Jacek Kasprzyk – dyrygent conductor

**w programie programme**

**Witold Lutosławski [1913-1994] – *Fanfare for Louisville* (1986) 2'** *Fanfare for Louisville*

**Witold Lutosławski – *Koncert na fortepian i orkiestrę* (1987-1988) 24'**

*Concerto for Piano and Orchestra*

I. M.M. 110

II. Presto, M.M. 160

III. Largo, M.M. 40-45

IV. M.M. 84

[przerwa intermission]

**Igor Strawiński Igor Stravinsky [1882-1971]**

***Ognisty ptak* (Suita z 1919 r.) 21'** *Suite from 'The Firebird' (1919 Version)*

I. *Introdukcja – Taniec ognistego ptaka – Wariacje ognistego ptaka*

*Introduction – The Firebird and Its Dance – The Firebird's Variation*

II. *Taniec księżniczek (Rondo) The Princesses' Khorovod (Round dance)*

III. *Piekielny taniec Kościeja Infernal Dance of King Kashchei*

IV. *Kołysanka Berceuse*

V. *Finał Finale*

**Maurice Ravel [1875-1937] – *La valse* (1919-20) 13'** *La valse*

I. *Mouvement de valse viennoise*

II. *Un peu plus modéré*

III. *Mouvement du début*

Lata 80. były w życiu Witolda Lutosławskiego czasem arcydzieł i zaszczytów.

Rok 1983 przyniósł *III Symfonię*, 1984 – *Partitę*, między 1985 a 1988 dołączyły do nich kolejno: ostatnie *Łańcuchy* oraz *Koncert fortepianowy*. Uznaniu dla nowych dokonań artysty towarzyszyły wysokie wyróżnienia, wśród nich – prestiżowa Grawemeyer Award, przyznana przez University of Louisville jesienią 1986.

Związki kompozytorów ze środowiskiem akademickim mają długą i szacowną tradycję. Uniwersyteckim dyrektorem muzyki był Jan Sebastian Bach, doktorami honorowymi – Józef Haydn i Johannes Brahms. Z myślą o swojej promocji w Uniwersytecie Wrocławskim ten ostatni stworzył *Uwerturę akademicką*. Odbierając Nagrodę im. Grawmeyera, Lutosławski przedstawił *Fanfara for Louisville* na instrumenty dęte i perkusję, napisaną dla miejscowej orkiestry specjalnie z tej okazji. Okolicznościowa *Fanfara* to najzwięźlejszy (niespełna półtorej minuty!) pokaz trzech technik typowych dla Lutosławskiego: aleatoryzmu, formy dwuczęściowej i strukturywania wielodźwięków. Słuchając, można odnieść wrażenie, że uhonorowany przez naukowców kompozytor uznał za stosowne zreferować w tym uczonym gronie swoje własne odkrycia – odkrycia w dziedzinie techniki dźwiękowej.

Kilkanaście miesięcy po ceremonii w Louisville, w styczniu 1988, Lutosławski ukończył *Koncert na fortepian i orkiestrę*. Do pracy nad utworem przystępował przed 1987 rokiem kilkakrotnie, w końcu zawsze jednak uznając, że środki kompozytorskie, jakimi dysponuje, nie są wystarczająco rozwinięte. Odkrycie (ok. 1979) pewnych reguł rządzących materiałem dźwiękowym zmieniło sytuację całkowicie. Jego wynikiem była ekspansja melodyki i rozrzedzenie faktury – okoliczności sprzyjające pisaniu utworów z wiodącą partią solową.

Układ kompozycji inspirowany był, jak się zdaje, kursem form muzycznych, który w latach 30. prowadził w warszawskim konserwatorium Witold Maliszewski, nauczyciel Lutosławskiego. Według Maliszewskiego każdy odcinek utworu muzycznego jest utrzymany w jednym z czterech „charakterów”: wprowadzającym, przejściowym, narracyjnym lub konkludującym. Decyduje o tym zawartość danego odcinka („charakter” narracyjny) lub umiejscowienie epizodu w utworze (pozostałe typy). Części *Koncertu* odpowiadają kolejno właśnie wymienionym „charakterem”.

Na szczególną uwagę zasługuje część trzecia (narracyjna) – monolog fortepianu przerwany dramatycznym starciem z orkiestrą – oraz czwarta (konkludująca), w formie passacaglii, której temat pojawia się w różnych grupach orkiestry, a kolejne wariacje – w partii solowej. Te ostatnie rozpoczynają się nierównocześnie z przeprowadzeniami tematu, co tworzy typową dla kompozytora formę łańcuchową.

Muzyka do baletu *Ognisty ptak* to najwcześniejsze z arcydzieł Igora Strawińskiego i jego pierwszy tytuł do międzynarodowej sławy. Niespełna 30-letni twórca połączył w tej partyturze tradycję muzyki rosyjskiej (Musorgski, Rimski-Korsakow, *Dziadek do orzechów* Czajkowskiego) z niektórymi pomysłami Debussy’ego, kierując się własnym, już wtedy niezwykle subtelnym, wyczuciem barw i harmonii. Oryginalna (mimo wyraźnych wpływów) aura dźwiękowa utworu udzieliła się publiczności premierowego spektaklu w 1910 i działa niezawodnie również dziś.





Special attention is called for by the third movement (“narrative character”), formed by the piano’s monologue interrupted by a dramatic clash with the orchestra, and the fourth movement (“conclusive character”) in the form of a passacaglia, whose theme appears in various groups in the orchestra while the variations are heard in the solo part. The variations themselves are not simultaneous with the presentations of the theme, which creates the chain form typical for Lutosławski.

The ballet music *Firebird* is the earliest of Igor Stravinsky’s masterworks and his first claim to international fame. Not yet 30 years of age, in this score he combined the tradition of Russian music (Mussorgski, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky’s *Nutcracker*) with some of Debussy’s ideas, all the while following his own, already subtly developed sense of colour and harmony. The aura of the work’s sonority is original in spite of clear influences, something that won over the public of the 1910 premiere and continues to work without fail today.

A strong impression still after a hundred years is made by Maurice Ravel’s *La Valse*, a fantasia on the theme of a Viennese waltz, and to some, the vision of a *dance macabre* in ballroom dresses. The dance proceeds in two phases: the first is a presentation of several themes, the second their ornate development that leads to a climax. It is worth remembering that Ravel’s waltz also carried away Lutosławski, as is testified by the third movement (*Allegretto misterioso*) of his *Symphony No. 1*.

**Marcin Krajewski**

# 29 stycznia January 29

**Wtorek, godz. 19.00** Tuesday, 7.00 p.m.

**Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego**

**The Witold Lutosławski Concert Studio of the Polish Radio**

## *Koncert kameralny Chamber Concert*

Garrick Ohlsson – fortepian piano

Lutosławski Quartet

Jakub Jakowicz – I skrzypce violin I

Marcin Markowicz – II skrzypce violin II

Artur Rozmysłowicz – altówka viola

Maciej Młodawski – wiolonczela cello

**w programie** programme

**Witold Lutosławski** [1913-1994] – *Kwartet smyczkowy* (1964) **27'** *String Quartet*  
*Część wstępna – Część główna* *Introductory Movement – Main Movement*

[przerwa intermission]

**Béla Bartók** [1881-1945] – *Kwintet fortepianowy* (1904) **45'** *Piano Quintet*

I. *Andante*

II. *Vivace (Scherzando)*

III. *Adagio*

IV. *Poco a poco più vivace*

„Cała idea »zbiorowego *ad libitum*« może być uważana za reakcję kompozytora-wykonawcy w jednej osobie na często absurdalne wymagania, jakie pewni kompozytorzy stawiali wykonawcom w ciągu ostatnich lat” – wyjaśniał Witold Lutosławski swoje zainteresowanie techniką „ograniczonego aleatoryzmu” w wykładzie zatytułowanym *O roli elementu przypadku w technice komponowania* wygłoszonym w 1965 roku w Królewskiej Szwedzkiej Akademii Nauk. To wówczas, 12 marca w Sztokholmie, amerykański kwartet LaSalle po raz pierwszy wykonał jego *Kwartet smyczkowy*. „Wymagania tego rodzaju – tłumaczył Lutosławski – są rezultatem całkowicie abstrakcyjnego pojmowania muzyki jako szeregu zjawisk akustycznych w czasie. Pojmowanie takie uważam za rażąco jednostronne. Rozumiem muzykę nie tylko jako serię zjawisk dźwiękowych, lecz również jako czynność wykonywaną przez grupę żywych istot ludzkich – wykonawców utworu. Każda z tych istot obdarzona jest o wiele bogatszymi możliwościami niż te, jakich wymaga czysto abstrakcyjnie pojmowana partytura”.

Poza uwolnieniem solistycznej inwencji muzyków grających w zespole szczególnie rodzaj aleatoryzmu wykreowany przez Lutosławskiego w jego kompozycjach w latach 60. i okreśłany przez niego m.in. jako „aleatoryzm kontrolowany” lub „aleatoryzm faktury” niósł też ze sobą zupełnie nowe podejście do rytmiki – wywołując zamierzony przez kompozytora efekt rytmicznej „wiotkości” i fakturalnej „niestabilności” – czy harmoniki utworu – wpływając na powstawanie polifonicznych współbrzmień o niezwyklej barwie.

Ten sposób komponowania, istotny w wielu dziełach Lutosławskiego, należy do głównych czynników kształtujących formę właśnie *Kwartetu smyczkowego*. Po wielokroć opisywany i przeanalizowany faza po fazie utwór wydaje się mimo to wciąż nierozpoznany. Nie ujmuje bowiem jego istoty przecież ani to, że złożony jest z mobilni kojarzonych z ruchomymi, rozwieszanymi rzeźbami Alexandra Caldera, ani jego dwuczęściowość polegająca na przeprowadzeniu utworu przez rozedrganą, nieuważną fazę wstępną i skoncentrowaną, kulminacyjną fazę główną, ani nawet to, że tworzą go głosy tkane i połyskujące mikrorytmy. Ilekolwiek by rozpatrywać techniczne aspekty *Kwartetu*, nie wyjaśniają one tajemnicy jego emocjonalnej temperatury, niespodziewanego piękna rodzącego się ze spletanego śpiewu skrzypiec, altówki i wiolonczeli.

Piękno *Kwartetu* jest intelektualne i dojrzałe – uroda *Kwintetu fortepianowego* Béli Bartóka zaś młodzieńcza i dopiero zapowiadająca największe arcydzieła tego twórcy.

*Kwintet* 23-letni Bartók ukończył latem 1904 roku. Przygotowując go do dalszych wykonań, które miały miejsce w 1910 i 1912 roku, kompozytor w kolejnych latach dokonywał rewizji i skrótów w utworze, pozostawiwszy go mimo tych prac w rękopisie – *Kwintet* został wydany dopiero w roku 1970 w redakcji Denijsa Dille.

Czteroczęściowa kompozycja jest zdominowana przez późnoromantyczną harmonikę, nasuwając skojarzenia nie tylko z Richardem Straussem, pod którego wpływem Bartók wówczas po części pozostawał, ale także z Johannesem Brahmem i Ferencem Lisztem. Naprzemiennie występujące ogniwa wolne i szybkie, zjednoczone sześcioma powracającymi w częściach pierwszej, trzeciej i czwartej myślami tematycznymi, tworzą całość bardzo efektowną, której nie brak dramatyzmu.



Bartók completed the *Quintet* in the summer of 1904, when he was 23. To prepare it for further performances, which took place in 1910 and 1912, the Hungarian composer made revisions and abridgements in the piece, all the while leaving it in manuscript form (the *Quintet* first saw print as late as 1970, under the editorship of Denijs Dille).

The four-movement composition is dominated by late Romantic harmony, and makes us think of not only music by Richard Strauss, under whose influence Bartók partly remained at the time, but also that of Johannes Brahms and Franz Liszt. In this composition, slow and fast sections, which appear alternately and are united by six returning thematic ideas in the first, third, and fourth movement, create a very effective whole that is not devoid of dramatic sense.

Cherishing a great appreciation for Bartók's music, Witold Lutosławski saw in the Hungarian composer's later works a particular depth and greatness, counting him among the classics of the twentieth century. "That, which music communicates, we have an apprehension of putting into words – warned Lutosławski, continuing nonetheless – (...) So it is with hesitation that I formulate the thought that Bartók's music speaks of lofty matters".

**Kamila Stępień-Kutera**

# 1 lutego February 1

**Piątek, godz. 19.00 Friday, 7.00 p.m.**

**Sala Kameralna Filharmonii Narodowej Warsaw Philharmonic Chamber Hall**

## *Stypendyści Scholarship recipients*

Weronika Dziadek – skrzypce violin

Krzysztof Lasoń – skrzypce violin

Orkiestra Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa Sinfonietta Cracovia

Orchestra of the Capital Royal City of Cracow Sinfonietta Cracovia

Robert Kabara – dyrygent conductor

Jadwiga Czarkowska – klarnet basowy bass clarinet

Łukasz Owczynnیکow – kontrabas double bass

Orkiestra kameralna Festiwalu „Łańcuch” X

Chamber Orchestra of the ‘Chain 10’ Festival

Wojciech Michniewski – dyrygent conductor

w programie programme

**Grażyna Krzanowska [1952] – *Silver Line* na 15 instrumentów smyczkowych (1988-89) ca 11’**  
*Silver Line* for 15 string instruments

**Aleksander Lasoń [1951] – *Suibusium felix* na dwoje skrzypiec i smyczki (2002) ca 10’**  
*Suibusium felix* for two violins and strings

**Andrzej Krzanowski [1951-1990] – *II Symfonia* na 13 instrumentów smyczkowych (1983-84)**  
**ca 22’** *Symphony No. 2* for 13 string instruments

[przerwa intermission]

**Tadeusz Wielecki [1954] – *Czas kamieni* na kontrabas amplifikowany i orkiestrę kameralną**  
**(2002) ca 11’** *The Time of Stones* for the amplified double bass and chamber orchestra

**Tomasz Opałka [1983] – *Koncert „D.N.A.”* na klarnet basowy i zespół instrumentalny (2012)**  
**‘D.N.A.’ Concerto** for bass clarinet and instrumental ensemble  
(prawykonanie world premiere)

**Paweł Mykietyn [1971] – *3 dla 13* na 13 instrumentów (1994) ca 11’**  
**3 for 13** for 13 instruments

**P**rogram koncertu obejmuje dzieła twórców uhonorowanych stypendium przez Witolda Lutosławskiego lub przez jego spadkobierców. Stypendia Grażyny i Andrzeja Krzanowskich oraz Aleksandra Lasonia, których kompozycje na orkiestrę smyczkową zabrzmiały w pierwszej części wieczoru, zostały przeznaczone na wyjazdy zagraniczne, choć celem nie były studia akademickie, lecz równie kształcające artystyczne peregrynacje po Europie.

Na festiwalu muzyki Witolda Lutosławskiego trudno nie odnotować przebiegu dramaturgicznego *II Symfonii* Andrzeja Krzanowskiego. Złożonej z czterech epizodów pierwszej części przypada funkcja wprowadzenia, w części drugiej odnajdziemy pierwszą kulminację, która okazuje się jednak pozorna w kontekście dramaturgicznego apogeum w części trzeciej. Całość kończy się długim i subtelnym, rozładowującym napięcie epilogiem. Szczególnie w tym fragmencie kompozycji odnajdujemy elementy swoiste dla późnej muzyki kompozytora – spowolnienie muzycznej narracji, liryczny zaśpiew, przejmujący smutek ekspresji.

Kompozycja *Silver Line* Grażyny Krzanowskiej w 1989 roku otrzymała II nagrodę na Konkursie dla Kompozytorek w Mannheimie. Ekspresji służą zastosowane w utworze różnorodne rozwiązania techniczne – realizowane na smyczkach pojedyncze efekty perkusyjne, klastery, *glissanda* (a więc zabiegi sztandarowe dla polskiego sonoryzmu), ale z drugiej strony także rozbudowane, melodyczne epizody o lirycznym charakterze.

*Suibusium felix* Aleksandra Lasonia powstał na siedemsetlecie Świebodzina. Z genezą dzieła związany jest nie tylko tytuł (*Szczęśliwy Świebodzin*) oraz czas trwania wynoszący około siedmiuset sekund, ale również upamiętnienie w partyturze pochodzącego z tego miasta kompozytora i teoretyka muzyki Martina Agricoli. Urodzony szóstego dnia pierwszego miesiąca roku 1486 w jednym z traktatów napomknął o *polnische Geige*. Nic więc dziwnego, że od szóstego taktu w partii pierwszych skrzypiec solo kolejne dźwięki, czytane w zależności od potrzeby raz literowo, raz solmizacyjnie utworzą jego nazwisko: A-G-R(e)-C-LA. Okoliczności powstania nie wpłynęły na stylistykę kompozycji, wpisującej się w twórczość kompozytora z ostatnich lat z tak charakterystyczną dla niej formalną przejrzystością, liryzmem, migotliwą melodyką i eufonicznością.

W drugiej części orkiestra kameralna wykona utwory absolwentów warszawskiej uczelni muzycznej. Za swoje stypendium otrzymane od Witolda Lutosławskiego Tadeusz Wielecki odbył studia kompozytorskie w Niemczech, a laureat tego wyróżnienia z roku 2012 Tomasz Opałka realizuje studia obecnie – w Juilliard School of Music. Stypendium Pawła Mykietyna, które Lutosławski przyznał krótko przed śmiercią, nie zostało ostatecznie zrealizowane.

Nietrudno objaśnić tytuł utworu *3 dla 13* Pawła Mykietyna – trzyczęściową kompozycję wykonuje trzynastu muzyków. Większej koncentracji wymaga od słuchacza próba rekonstrukcji stanowiącej strukturę głęboką utworu czterogłosowej fugi, której wyrwane elementy prześwitują na powierzchni muzycznej narracji. Rozwiązania tego zadania nie ułatwia sam kompozytor, gdy uderzeniami w tom-tom, zgodnie ze ściśle wyznaczonym porządkiem, każe ją brutalnie przerywać, a w części trzeciej unicestwia. Pomocna może okazać się natomiast znajomość twórczości Pawła Szymańskiego, do której Mykietyn się tutaj wprost odwołał.





the score's commemoration of the composer and music theorist Martin Agricola, who was born in this very town on the sixth day of the first month of 1486, and who happened to mention the *polnische Geige*, i.e. the Polish fiddle, in one of his treatises. It is no surprise then, that beginning with the sixth measure in the first violin solo we come upon a succession of notes, which at one moment through their spelling, and at another by means of solmization, recreate his last name: A-G-R-(e)-C-LA. The circumstances of the work's coming into being did not influence the compositional style, which inscribes itself in Lason's latest output with its very characteristic formal clarity, lyricism, shimmering melody, and euphonic sound.

In the second part of tonight's concert the chamber orchestra will perform works by the graduates of the Warsaw musical school. With the help of the scholarship received from Witold Lutosławski, Tadeusz Wielecki underwent compositional studies in Germany, while the recipient of the same award in 2012, Tomasz Opałka, is presently realizing his studies at the Juilliard School of Music. The scholarship of Paweł Mykietyn, which Lutosławski had accorded shortly before his death, has not been completely realized.

Explaining the title of *3 for 13* by Paweł Mykietyn does not pose any difficulty – it denotes a three-movement composition performed by 13 musicians. What demands a greater concentration from the listener is attempting to reconstruct the four-part fugue constituting the musical work's deep-structure; a fugue whose torn out elements “shine through” onto the surface of the musical narrative. This task is not made easier by the composer, when – in accordance to a strictly designated order – he orders the tam-tam to brutally interrupt it, actually annihilating it in the third movement. Being acquainted with the creative output of Paweł Szymański, to whom Mykietyn makes direct reference, can be helpful in this endeavour.

The same suppleness and ethereality of tone which we associate with Lutosławski's *ad libitum* sections, can be heard in the entire course of *Time of Stones* by Tadeusz Wielecki. What is responsible for the mentioned effect is the composer's patented technique of the through-composed trill, which is based on the temporal transformation of the ornament in the particular instruments' melodic lines. In the composition, the *concertato* solo bass carries on a monologue and enters into dialogue with the repeatedly thickening and thinning fog of sounds coming from carefully chosen orchestral instruments.

The particular chain technique employed in Tomasz Opałka's work is not based, as in Lutosławski's music, on the dovetailing of successive phrases, but on the derivation of the principles of musical construction from the structure of a DNA chain. Opałka himself has said: “for the purpose of this composition I built four six-note scales. The performers are also divided into four groups. At a certain moment each of the scales appears in only one group of instruments. The scales undergo a permutation after 10-, 11-, and 12-measure sections. After each section the chain turns and the scales make it into the next instrumental group”.

# 2 lutego February 2

**Sobota, godz. 19.00 Saturday, 7.00 p.m.**

**Sala Koncertowa Filharmonii Narodowej Warsaw Philharmonic Concert Hall**

## *Koncert symfoniczny Symphony Concert*

Elżbieta Szymtka – sopran soprano

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach

Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice

Chór Teatru Wielkiego Opery Narodowej

Choir of the Teatr Wielki – Polish National Opera

Pierre-André Valade – dyrygent conductor

Bogdan Gola – przygotowanie Chóru preparation of the Choir

w programie programme

**Witold Lutosławski [1913-1994] – Tryptyk śląski na sopran i orkiestrę (1951) 9'**

*Silesian Triptych* for soprano and orchestra

I. *Allegro non troppo* (*Oj mi się owiesek wysypywa / Do I not see my oats growing fuller*)

II. *Andante quieto* (*Ach, w tej studni źródło bije / Oh, water's fresh in yon well up*)

III. *Allegro vivace* (*Kukułeczka kuka / The cuckoo is singing*)

**Witold Lutosławski – II Symfonia (1965-67) 30' Symphony No. 2**

[przerwa intermission]

**Henryk Mikołaj Górecki [1933-2010] – Muzyka staropolska (1969) 24' Old Polish Music**

**Henryk Mikołaj Górecki – Ad matrem (1971) 11' Ad matrem**

**D**ziewięćminutowy *Tryptyk śląski* na sopran i orkiestrę powstał w 1951 r. i chociaż słusznie kojarzony jest z bliźniaczą *Małą suitą*, to powiązać go można także z napisanymi w tym samym roku *10 Tańcami polskimi*, z których aż osiem opartych zostało na ludowych pierwowzorach ze Śląska. Poszczególne pieśni *Tryptyku* – *Oj mi się owiesek wysypywa*, *Ach, w tej studni źródło bije* oraz *Kukułeczka kuka* – to utwory o dość często zmieniających się metrach, do tego przepysznie zinstrumentowane, więc nie należy się dziwić ich wielkiej popularności w okresie, gdy w Polsce lat 50. XX w. dominowała narzucona przez władze estetyka realizmu socjalistycznego. Z czasem jednak, gdy Lutosławski zaczął tworzyć zadziwiającą serię arcydzieł (począwszy od *Koncertu na orkiestrę*), po kompozycję tę sięgano coraz rzadziej. Jej zejście na dalszy plan repertuarowy dokonało się zresztą ku satysfakcji samego twórcy, który wiele lat później *Tryptyk śląski* bezlitośnie zaliczył do kręgu swoich „stalinowskich chałtur”.

*II Symfonię* Lutosławski pisał w latach 1965-67. Po ukończonym wcześniej *Kwartecie smyczkowym* była to druga istotna kompozycja, w której artysta „przetestował” wypracowany przez siebie model formy dwudzielnej. Forma taka z założenia miała być szczególnie przyjazna słuchaczowi: najpierw powinna – w dość swobodnie zakomponowanej i lżejszej gatunkowo części pierwszej – stopniowo wciągać uwagę odbiorcy w bieg zdarzeń, by następnie – w znacznie bardziej gęstej części drugiej, stanowiącej dramaturgiczny punkt docelowy całości – zaproponować mu długo narastającą kulminację. W *II Symfonii* istotnie mamy do czynienia z tą ideą: w części określonej symbolicznie jako *Hésitant* słyszymy wirtuozowsko instrumentowane (z niebagatelnym wkładem kolorystycznym techniki aleatoryzmu kontrolowanego) kolejne, luźno powiązane epizody, natomiast w części *Direct* epizodów jest znacznie mniej, ponadto łączą się one ze sobą w logiczną całość (np. smyczkowe zakończenie tej części powraca do swego „zamierającego” punktu wyjścia).

*II Symfonia* Lutosławskiego zapewniła swemu twórcy już czwarty triumf na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorskiej UNESCO, czyniąc z polskiego muzyka absolutnego rekordzistę w historii tego konkursu. Jednak z czasem blask *Drugiej* został przygaszony przez krystaliczne piękno i wybuchową energię *III Symfonii* oraz szereg arcydzieł ostatnich.

*Muzyka staropolska* na orkiestrę Henryka Mikołaja Góreckiego powstała w okresie bardzo zbliżonym do *II Symfonii* Lutosławskiego (dzieło pisane było w 1967 i 1969 r.), a jednak trudno o większy kontrast stylistyczny. W odróżnieniu od *II Symfonii*, nasuwającej myśli o *embarras de richesse*, *Muzyka staropolska* jest konstrukcją budowaną z zaledwie trzech zgrzebnych, przeplatających się segmentów. Pierwszy z nich, powierzony trąbkom i puzonom pogrupowanym w cztery pary, to modernistyczna reinterpretacja „staropolskiej” fanfary oparta na strukturze średniowiecznego organum *Benedicamus Domino*, jednego z najstarszych zabytków muzyki polifonicznej zachowanych na ziemiach polskich. Zdecydowanie statyczny, chorałowy segment drugi wywiedziony jest z kolei z podstawy melodycznej (*cantus firmus*) pieśni *Już się zmierzcha* Wacława z Szamotuł, znanej też jako *Modlitwa, gdy dziatki idą spać*. Ów *cantus firmus*, wcześniej wykorzystany już przez Góreckiego w *Chorale w formie kanonu*, a po wielu latach także w *II Kwartecie*,



imposed by the regime. With time, however, Lutosławski began creating an astonishing series of masterworks (beginning with the *Concerto for Orchestra*), and the *Silesian Triptych* was less and less frequently used. In any case, its demotion in the repertoire occurred to the satisfaction of its creator, who many years later, counted it among his “Stalinian hack-jobs”.

Lutosławski's *Symphony No. 2* was written in the years 1965-67. After a previously completed *String Quartet* it was the second significant work in which the Polish artist “tested out” the bi-partite formal model he had been working on. Such a form was intended to be particularly pleasant for the listener: first it was to use a rather freely composed and lighter (in terms of genre) first movement to gradually pull the listener's attention into the course of events, and then to offer a slowly growing climax in the texturally thicker second movement, which constitutes the dramaturgical focal point of the whole work. We are in fact dealing with this idea in the *Symphony No. 2*: the movement symbolically marked *Hésitant* is composed of loosely connected episodes of virtuosic instrumentation (with considerable effects in colour achieved with the technique of controlled aleatoricism), while the episodes in the movement marked *Direct* are much smaller in number and connect among themselves into a logical whole (e.g. the ending of this movement in the strings returns to its moment of “dying out” as in the point of entry).

Lutosławski's *Symphony No. 2* assured for its creator the fourth triumph at the UNESCO International Rostrum of Composers, making this Polish musician an absolute record-breaker in the history of this competition. But with time the shining *Second* dimmed in comparison with the diamond-like beauty and explosive energy of the *Third Symphony* and of the last series of masterworks.

*Old Polish Music* for orchestra by Henryk Mikołaj Górecki was created in a similar time frame to that of Lutosławski's *Symphony No. 2* (the work itself was written in 1967 and 1969). However, one would be hard pressed to find a greater stylistic contrast. In contrast to the *Symphony No. 2*, which brings to mind thoughts of an *embarras de richesse*, *Old Polish Music* is a construction built from as little as three coarse, intertwining segments. The first, given to the trumpets and trombones grouped into four pairs, is a modernist reinterpretation of an old Polish fanfare based on the structure of a mediaeval organum *Benedicamus Domino*, one of the oldest monuments of polyphonic music extant on Polish land. A decisively static, chorale-like second segment is built up from the melodic basis (*cantus firmus*) of the song “Dusk is Coming” (known also as “The Prayer for when the Children go to Sleep”) by Waclaw of Szambrzy. This *cantus firmus*, used earlier by Górecki in the *Chorale in the Form of a Canon*, and much later also in the *String Quartet No. 2*, is first exposed in a passionless manner (the manuscript is repeatedly marked “absolutely without nuance”), only to grow in future presentations; the third segment on the other hand is given mainly to five French horns playing in maddening tempos while repeating chosen notes. All three segments, each time undergoing a modification (often with the use of complicated serial procedures), contribute to a building up of a powerful climax, which is clipped by the stunningly expressive, quieted down phrase by two trumpets with strings in the background. The last, cluster-based sound spectrum of the string quintet, fortified by long notes in the brass creates a wide strip leading as if nowhere, and which now



**WITOLD LUTOSŁAWSKI****Tryptyk śląski**

(śląskie teksty ludowe ze zbioru *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*, cz. 1, w red. Jana Stanisława Bystronia, Kraków 1927-34)

**I. Allegro non troppo**

Oj mi się owiesek wysypywa,  
już mię mój miluńki zaniechawa.  
Ty mnie nie chesz, niechaj mnie tak.  
Już ja się obejdę bez takiego obłudnika.  
Trąbili, piskali, aż się w lesie rozlegąło,  
to moje serdeńko bardzo skamieniało.  
Zagrajcie raz, zagrajcie raz, rozłączcie nas.  
Już mnie ty miluńki, więcej nie oglądasz.

**II. Andante quieto**

Ach, w tej studni źródło bije.  
Ach! Ten mój kochanek z inszą pije.  
Z inszą pije, a mnie nie chce.  
O! Wiedziałoć to przecie moje serce.

**III. Allegro vivace**

Kukułeczka kuka, we mnie serce puka.  
Každy synek głupi, co bogatej szuka.  
Nie szukaj bogatej, by cię nie zdradziła,  
z wielkiego majątku ubogą nie była.  
A bogactwo moje to wianek na głowie  
i ta jedna mazelonka, co ją mam na sobie.  
Kukułeczka kuka, we mnie serce puka.  
Každy synek głupi, co bogatej szuka.  
Nie szukaj bogatej, by cię nie zdradziła,  
z wielkiego majątku ubogą nie była.  
Hej!

**Silesian Triptych**

(Silesian folk texts from *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*, vol. 1, ed. By Jan Stanisław Bystron, Cracow 1927-34. English version by Przemysław Mroczkowski. PWM Edition)

**I. Allegro non troppo**

Do I not see my oats growing fuller,  
do I not know my love's turning cooler?  
Th'art full of scorn, leave me alone!  
I don't care for any such false hearted shallow  
schemer!  
All about the forest there were trumpets pealing  
blowing,  
and this poor heart of mine like a piece of stone  
is growing,  
Let music soye! Let music sound, we part for aye!  
No more shall we, my love, see each other,  
therefore goodbye!

**II. Andante quieto**

Oh, water's fresh in yon well up!  
Oh, with another my love drinks his cup.  
He drinks with her, holds me in scorn!  
Oh, my heart! Thou knewest he was forsworn!

**III. Allegro vivace**

The cuckoo is singing, within my heart ringing:  
If rich lass thou marry, sure thou shall miscarry.  
Don't thou seek a rich lass, she'll prove false in  
deed,  
And with all her riches may ne'er truly speed!  
Yet for me my riches is in my maidenhead,  
And my only skirt for Sunday, with ribbands all  
outspread!  
The cuckoo is singing, within my heart ringing:  
If rich lass thou marry, sure thou shall miscarry.  
Don't thou seek a rich lass, she'll prove false in  
deed,  
And with all her riches may ne'er truly speed!  
Oh!



# 7 lutego February 7

Czwartek, godz. 19.00 Thursday, 7.00 p.m.

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego

The Witold Lutosławski Concert Studio of the Polish Radio

## *Cello Concerto – Hésitant – Direct*

Andrzej Bauer – wiolonczela, elektronika, kierownictwo artystyczne  
cello, electronics, artistic direction

Cezary Duchnowski – przygotowanie warstwy elektroakustycznej  
preparation of electroacoustic sound layer

Kwadrofonik Kwadrofonik Ensemble

Emilia Sitarz, Bartłomiej Wąsik – fortepiano pianos

Magdalena Kordylasińska, Miłosz Pękała – perkusja percussion



Są dwa główne powody, dla których zapragnąłem zrealizować nową, kameralną wersję *Koncertu wiolonczelowego*.

Pierwszym z nich jest chęć złożenia hołdu arcydziełu poprzez pieczołowite i bezkompromisowe oddanie wszystkich intencji twórcy zawartych w partyturze – nawet tych, na których staranną realizację często nie ma czasu podczas ograniczonej ilości prób z orkiestrą. Udział elektroniki w rękach Cezarego Duchnowskiego i zespołu Kwadrofonik jest gwarantem, że nowy kształt dźwiękowy *Koncertu* będzie barwny, nowoczesny i choć zainspirowany brzmieniem partytury Mistrza, to na swój sposób oryginalny.

Arcydzieło Lutosławskiego w przeciągu ostatnich dziesięcioleci stało się pozycją repertuarową, po którą sięga większość koncertujących wiolonczelistów. Podczas Międzynarodowego Konkursu Wiolonczelowego im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie, na którym limit wieku uczestników to 24 lata, niejednokrotnie mieliśmy okazję słuchać



# 8 lutego February 8

**Piątek, godz. 19.00 Friday, 7.00 p.m.**

**Sala Koncertowa Filharmonii Narodowej Warsaw Philharmonic Concert Hall**

## *Koncert symfoniczny Symphony Concert*

Anna Radziejewska – sopran soprano

Polska Orkiestra Radiowa The Polish Radio Symphony Orchestra

Łukasz Borowicz – dyrygent conductor

**w programie** programme

**Witold Maliszewski [1873-1939] – *Uwertura radosna* D-dur op. 11 (ok. 1902)**

*Festive Overture* in D op. 11

(współczesne prawykonanie contemporary world premiere)

**Witold Lutosławski – *Przeźrocza* (1988)**

**4' Slides**

**Witold Lutosławski – *Pięć pieśni* do słów Kazimierzy Iłłakowiczówny na głos żeński**

**i 30 instrumentów solowych (1958) 10'**

*Five Songs* for female voice and 30 solo instruments after poems by Kazimiera Iłłakowicz

I. *Morze* *The Sea*

II. *Wiatr* *The Wind*

III. *Zima* *Winter*

IV. *Rycerze* *Knights*

V. *Dzwony cerkiewne* *Orthodox-Church Bells*

[przerwa intermission]

**Witold Lutosławski – *Dziesięć tańców polskich* (1953) *Ten Polish Dances***

I. *Koziorajka*

II. *Nie chcę cię znać*

III. *Gołąbek*

IV. *Groził*

V. *Kaczek*

VI. *Kowal*

VII. *I ty i ja* (*Laura*)

VIII. *Maryszunka*

IX. *Dobra tabaczka*

X. *Szejper*

**Mikołaj Rimski-Korsakow [1844-1908] – II Symfonia „Antar” op. 9 32’***Symphony No. 2 ‘Antar’ op. 9*

- I. *Largo – Allegro giocoso – Adagio – Largo (Tempo I) – Allegretto vivace – Largo (Tempo I)*
- II. *Allegro – Molto allegro – Meno mosso, allargando – Allegro (Tempo I)*
- III. *Allegro risoluto alla marcia*
- IV. *Allegretto vivace – Andante amoroso – Animato assai – Tempo I*

**W**itold Maliszewski, którego pamiętamy dziś głównie jako nauczyciela Witolda Lutosławskiego, kompozytorskie szlify zdobył w Petersburgu w klasie Mikołaja Rimskiego-Korsakowa. Od wczesnych lat swojej artystycznej działalności odnosił poważne sukcesy znaczone pierwszymi lokatami na petersburskich konkursach muzyki kameralnej oraz licznymi edycjami swoich dzieł w prestiżowym wydawnictwie M.P. Bielajewa w Lipsku (Bielajewowi swe utwory powierzała wówczas cała rosyjska wierchuszka kompozytorska ze Skriabinem na czele). Późnoromantyczna z ducha, silnie zapatrzona szczególnie w symfonię Głazunowa wczesna twórczość orkiestrowa Maliszewskiego (trzy symfonie) wzbudzała podziw jego młodszych kolegów z konserwatorium, w szczególności Strawińskiego, który – jak ustalił Richard Taruskin – po prawykonaniu *I Symfonii* Polaka (21 marca 1902 r.) w swoich prywatnych zapiskach odnotował jego nazwisko jako artysty godnego zapamiętania. Wydaną w 1910 r. *Uwerturę radosną D-dur* op. 11 Maliszewski napisał prawdopodobnie około roku 1902, być może w okresie powstawania *I i II Symfonii*. Dedykowana Głazunowowi kompozycja opiera się przede wszystkim na dominującym, energicznym temacie zasadniczym, wyeksponowanym najpierw przez klarnety, fagoty i smyczki, a następnie poddawany różnym przekształceniom. W tej bezpretensjonalnej, na solidnych podstawach formalnych skonstruowanej uwerturze uwagę zwróci także – znacznie mniej eksponowany – fugowany temat w tonacji Es-dur, który najwyraźniej dojdzie do głosu w reprzyzie dzieła. Całą *Uwerturę*, zgodnie z konwencją właściwą dla tego typu dzieł instrumentalnych doby późnego romantyzmu, wieńczy błyskotliwe *accelerando* orkiestry, raz jeszcze przypominające temat zasadniczy.

O ile *Uwertura radosna* reprezentuje wczesną fazę twórczości Maliszewskiego, o tyle *Przeźrocza* Witolda Lutosławskiego to świat diametralnie odmienny, muzyka sytuująca się już wśród późnych dzieł autora *Livre pour orchestre*. *Przeźrocza* powstały w 1988 r. jako prezent dla świętującego wówczas swoje 80. urodziny koryfeusza amerykańskiej awangardy Elliotta Cartera (zmarłego 5 grudnia 2012 roku w wieku 104 lat). Przeznaczona na jedenastu solistów partytura nosi wszystkie znamiona mistrzowskiego, późnego stylu Lutosławskiego: czytelną dramaturgię (tu przebiegającą w sześciu zwięzłych fazach), mistrzostwo instrumentacji i przemyślany język harmoniczny. Choć utwór jest aforyzmem o wymiarach typowo webernowskich (trwa 4 minuty!) i sytuuje się na pograniczu kameralistyki oraz symfonizmu, oparty został na konsekwentnie przez Lutosławskiego rozwijanym koncepcie

aleatoryzmu kontrolowanego (poszczególne sygnały do rozpoczęcia lub zakończenia fragmentów quasi-improwizowanych daje – pełniący funkcję dyrygenta, choć ani przez chwilę nie dyrygujący w sposób tradycyjny – perkusista).

Napisany 30 lat wcześniej cykl *Pięciu pieśni* do słów Kazimierzy Iłłakowiczówny (1958) to pierwsze dzieło Lutosławskiego, w którym artysta ten zastosował nowy język harmoniczny, oparty na systemie bardzo złożonych akordowych „agregatów”. Choć Lutosławski przez całe życie był orędownikiem wymyślonej tak naprawdę dopiero przez wiek XIX koncepcji muzyki jako sztuki autonomicznej, a więc niezdolnej do przekazywania jakichkolwiek treści pozamuzycznych, *Pięć pieśni* świadczy o swoistym sprzeniewierzeniu się wyznawanym poglądom. Lutosławski, najwyraźniej niesiony tekstem Iłłakowiczówny, wielokrotnie odwołuje się do tradycji muzyki ilustracyjnej, by wspomnieć tylko brzmieniowe ewokacje wzbierającej masy wodnej (rola harfy!) w inicjalnym *Morzu* czy klangor – „śpiewnych” lub „gniewnych” – dzwonów, skrojonych na miarę Edgara Allana Poeo w finałowych *Dzwonach cerkiewnych*. Połączenie tradycyjnego, jakby zakotwiczonego jeszcze w późnym romantyzmie muzycznego obrazowania z językiem dźwiękowym znamionującym już awangardę lat 60. minionego wieku stanowi o niezwykłości tego utworu.

*10 Tańców polskich* na orkiestrę kameralną Lutosławski skomponował w 1951 r. z myślą o wytwórni Polskich Nagrań i fonotece dziecięcej. W przeciwieństwie do wielu innych utworów pisanych dla najmłodszych muzyków tym razem kompozytor nie zakładał, by jego dzieło miały grać dzieci. Skala trudności wykonawczej jest w *Tańcach* stanowczo zbyt duża – mamy zatem w tym wypadku do czynienia z kompozycją przeznaczoną dla początkujących słuchaczy. Sam tytuł utworu – *10 Tańców* – sugeruje co prawda luźny zbiór, w rzeczywistości jednak jest to dokładnie przemyślany cykl. Składa się na niego osiem opracowań śląskich pieśni ludowych oraz dwa opracowania pieśni kaszubskich wplecione na czwartym i ósmym miejscu (odpowiednio: *Groziak* i *Maryszunka*). W większości przypadków Lutosławski użył tematów skocznych, ale zdarzają się również wśród *Tańców* – by wspomnieć głównie *Kaczoka* (nr 5) – utwory spokojniejsze (utrzymane w tonacji Es-dur *Kaczok* jest pisany zapewne z przymrużeniem oka koturnowym polonezem – co doprecyzowuje sam kompozytor w wykonawczej adnotacji *Moderato maestoso – alla polacca*). Kulminację cyklu stanowi bezsprzecznie jego ogniwo ostatnie i zarazem najbardziej rozbudowane – liczący ponad 130 taktów skoczny *Szejper*.

*II Symfonia „Antar”* (1867-1868) Rimskiego-Korsakowa jest najpoważniejszą próbą tego twórcy w dziedzinie programowej symfoniki podjętą przed znacznie lepiej znaną *Szeherazadą*. Kompozycja ta (później przez Rimskiego określana także jako suita) stanowi faktycznie czteroczęściową symfonię programową, której patronował Hector Berlioz ze swym *Haroldem w Italii*. Skojarzenie to jest nie tylko natury czysto muzycznej (w obu symfoniach powracają pewne leitmotywy), ale również – literackiej. Już dawno zauważono bowiem, że tytułowy Antar (młody Arab wędrujący przez świat porzucił w pewnym momencie rzeczywistość ludzi dla czarodziejskich pałaców, w których zaczął wieść życie z Peri Giul-Nazar) wiele ma cech Byronowskiego Childe Harolda. Zarówno miejsce akcji baśni Osipa Senkowskiego – Pustynia Syryjska i ruiny starożytnego Tadmuru (Palmiry) – jak i narodowość Antara sprawiły, że *II Symfonia* ma silne rysy orientalne. Do jej

najwartościowszych kart należą bez wątpienia części skrajne – pierwsza, stanowiąca swobodne wprowadzenie w baśniową opowieść, oraz czwarta, dookreślona jako *Stodycz miłości* (ogniwa środkowe to *Stodycz zemsty* i *Stodycz władzy*). W *Stodyczy miłości*, nostalgicznym *Andante amoroso* opartym na autentycznym temacie arabskim i utrzymanym w ekstazy tonacji Des-dur, prym wiecie melancholiczny rożek angielski opisujący powolne umieranie Antara w objęciach nieśmiertelnej Giuł-Nazar.

Marcin Gmys

XX

**W**itold Maliszewski, whom we remember today primarily as Witold Lutosławski's teacher, polished his compositional finesse in Petersburg in the class of Nikolai Rimsky-Korsakov. Beginning with the early years of his artistic activity he achieved major successes marked by first places in Petersburg competitions of chamber music and numerous editions of his works with the prestigious publishing house of M. P. Belyayev in Leipzig (the entire Russian compositional elite, with Scriabin at the forefront, entrusted Belyayev with its compositions). Maliszewski's early orchestral oeuvre (three symphonies), late Romantic in spirit and influenced specifically by Glazunov's symphonic style, aroused the admiration of his younger colleagues from the conservatory, in particular that of Stravinsky, who – according to Richard Taruskin – put his name down in his private notes as an artist worth remembering following the world premiere of this Polish artist's *Symphony No. 1* (March 21, 1902).

Maliszewski's *Festive Overture* in D major, Op. 11, published in 1910, was probably written in 1902, perhaps during the period of his work on the *Symphony No. 1* and *Symphony No. 2*. Dedicated to Glazunov, the composition is based primarily on the dominant and energetic main theme, which is has its first exposition in the clarinets, bassoons, and strings, later undergoing various transformations. In this unpretentious, formally solid overture attention is also drawn by the much less exhibited fugato theme (in the key of E flat major), which is most pronounced in the recapitulation. In accordance with the conventions appropriate for this genre of late Romantic instrumental music, the entire *Overture* is crowned by a brilliant *accelerando* of the entire orchestra, which once again recalls for us the principal theme.

While the *Festive Overture* represents Maliszewski's early creative period, *Slides* by Witold Lutosławski takes us to a world that is diametrically opposed; it is music that has its place in the late creative period of the Polish master. *Slides* came into being in 1988 as a gift to the American avant-garde's luminary, Elliott Carter, who was celebrating his 80th birthday (he died on December 5, 2012 at the age of 104). Written for 11 soloists, the score carries all the earmarks of Lutosławski's late masterly style: a legible dramaturgy (unfolding here in six concise phases), a high command of instrumentation, and a well thought-out harmonic language. Although the work constitutes a Webernian aphorism (its duration is four minutes!) and is situated on the border between chamber music and symphonic

writing, it was based on Lutosławski's consistently developed concept of controlled aleatoricism. (Here, the particular signals for beginning or ending quasi-improvised fragments are given by the percussionist, who functions as a conductor throughout, but not for a moment does he conduct in a traditional manner.)

The *Five Songs* (1958) written 30 years earlier are Lutosławski's first work where he put into practice a new harmonic language based on a system of very complex chordal "aggregates". While throughout his life Lutosławski was a proponent of the concept of music as an autonomous art – which was fully conceived only in the nineteenth century and whose claim was that music is unable to transmit any extramusical content – the *Five Songs* testify to a particular departure from his professed views. Lutosławski, obviously transported by Kazimiera Iłkiewiczówna's text, makes multiple references to the tradition of illustrative music, as in – to pick two examples only – the evocation of rising waters (played by the harp!) in the initial *Sea*, or the clang of the "songful" or "wrathful" bells, fashioned out musically in the manner of an Edgar Allan Poe in the final *Orthodox-Church Bells*. Combining a traditional musical language, seemingly anchored in the late Romanticism of tone painting, with a language of the 1960s avant-garde, constitutes the extraordinary nature of this work.

Lutosławski composed the *Ten Polish Dances* in 1951 with the recording company Polskie Nagrania (Polish Recordings) and a children's music recordings library in mind. In contrast to many other pieces written for the youngest musicians, its the composer did not envisage children playing the music. For this the index of difficulty for the *Dances* is definitely too high – we are thus dealing with a composition destined for beginner listeners. While the title itself – *Ten Dances* – suggests a loose collection of pieces, we are actually dealing with a cycle that has been carefully thought out. It contains eight settings of Silesian folksongs and two settings of songs from the Kaszuby region, inserted in the fourth and eighth place (*Grozik* and *Maryszunka*, respectively). In most of the cases Lutosławski used lively themes, but calmer pieces also occur among the *Dances* (the *Kaczok* in E flat major, No. 5 furnishes the primary example, and which, judging from the note *Moderato maestoso – alla polacca* is also a "stilted" *polonaise* written tongue-in-cheek). The lively *Szejper* – the final and the most developed element of the cycle, counting over 130 measures – serves as the undisputed climax of the cycle.

Rimsky-Korsakov's *Symphony No. 2 "Antar"* (1867-1868) is this composer's most serious program symphony composition undertaken before his much better known *Sheherezade*. This composition (later defined by Rimsky also as a suite), is in fact a four-movement program symphony, whose spiritual patron was Hector Berlioz with his *Harold in Italy*. The mentioned association is not strictly of a musical nature (certain leitmotifs return in both symphonies), but also a literary one. It has long been noted that the title's Antar, a young Arab, who at a certain moment while travelling the world left human reality in favour of magic palaces where he began living with Peri Giul-Nazar, possesses many characteristics of the Byronic Child Harold. Both the setting of Osip Senkowski's fairy-tale, i.e. the Syrian Desert and the ruins of the ancient Tadmur (Palmyra), and the nationality of Antar, infused the *Symphony No. 2* with pronounced oriental features.

The most valuable pages of the symphony decisively include the outermost movements: the first being a free introduction into the fairy-tale story, and the fourth further defined by the marking *Sweetness of Love* (the inner movements are *Sweetness of Revenge* and *Sweetness of Power*). In the *Sweetness of Love*, a nostalgic *Andante amoroso* based on an authentic Arabian theme maintained in the extatic key of D flat major, the lead is taken by a melancholic English horn describing the slow death of Antar in the arms of the immortal Giul-Nazar.

Marcin Gmys



### WITOLD LUTOSŁAWSKI

#### **Pięć pieśni do słów Kazimiera Iłakowiczówny na głos żeński i 30 instrumentów solowych**

##### *Morze*

W kolej, kolejnie puszysty puszek płynie,  
a za nim, jak za łódeczką łódeczka,  
białe gęsie i kacze pióreczka.  
Tak płyną, płyną, tak biegą, biegą  
w dół, do Morza Śródziemnego.  
A to Morze Śródziemne jest błękitne a ciemne,  
przyptyw się w nim porusza  
jak zwierz nieuśnięty i kołysze się wszystko:  
puszki, piórka, łódki, ptaki i okręty.

##### *Wiatr*

Wiatr włożył spodeńki z pasiastego barchanu,  
mocuje się i kopie dokoła parkanu:

„Jak to płocisko zburzę,  
to wpuszczę tędy burzę!  
Będziemy w parku wyłamywać ulice,  
zrywać gonty i druty, wino i okiennice.

Jakież tu będzie rozkoszne hulanie,  
kiedy żadnego parkanu nie zostanie!“.

#### **Five Songs for female voice and 30 solo instruments after poems by Kazimiera Iłakowicz**

(English version by Ann and Adam Czerniawski.  
PWM Edition / Moeck Verlag – Celle)

##### *The Sea*

A float of furrowed water the fluffy down drifts  
onward,  
and after it like small boats in succession  
snowy feathers of geese and white ducklings.  
So swimming, swimming and running, running  
on towards white and distant breakers.  
And the Mediterranean appears skyblue yet deeper,  
like an unsleeping monster  
the tide moves within it, in the swell all is  
rocking down  
and feathers, gulls and gannets, boats and barges.

##### *The Wind*

Wind dressed up and all his newest finery showing,  
is struggling now and kicking the fence with  
rough blowing:  
“When I’ve blown down railing,  
I’ve let the storm rush through here!  
Once in we’ll tear up all the paths in the garden,  
pull down roof tiles and wires, and vine and  
the creaking shutters.  
Wonderful fun and such games shall we have there,  
when all the walls are gone, not one left standing!”.



**Zima**

Wszyscy weszli do ciepłych domów,  
 zboże śpi w zacisznej stodole:  
 padają białe śniegi,  
 białe śniegi padają na pole,  
 padają ciepłe śniegi,  
 padają zaciszne śniegi,  
 aż się niebo opróżni, oziębi,  
 a ziemia się napełni po brzegi.  
 Będą padały tylko śniegi białe i śniegi różowe,  
 a po zachodniej zorzy ciche śniegi fioletowe.

**Rycerze**

Jak rycerze jechali na wojnę,  
 mieli konie bardzo niespokojne,  
 jedno za drugim goniły,  
 złote podkowy gubiły.  
 A jak z wojenki wracali,  
 mieli w ranach ostrza zimnej stali,  
 a za wozem szły na palcach po cichutku  
 śliczne konie, osowiałe od smutku.

**Dzwony cerkiewne**

Lubimy dzwony cerkiewne,  
 kiedy są śpiewne,  
 lubimy, jak z krągłej wieży  
 radość po dachach bieży.  
 Ale lubimy także dzwony cerkiewne,  
 kiedy są gniewne,  
 kiedy ze strachu przed nieznaną nocą  
 głowami po dachach grzmocą.

**Winter**

Alle folks hide in their cosy houses,  
 wheat is in warm granaries sleeping:  
 and snows are falling softly,  
 snows are falling so white in the meadow,  
 the snows are falling warmly,  
 so cosy the snows are falling,  
 'till the sky is quite empty and frozen,  
 and earth is thickly carpeted brimful.  
 Only the white snows and snows soft crimson  
 are falling by daylight,  
 but after sundown quiet snows will fall and glow  
 deep purple.

**Knights**

When the knights set out boldly to battle,  
 they were riding high spirited chargers,  
 racing swiftly after each other,  
 shedding the golden wrought horseshoes.  
 But when they came home from fighting,  
 they were wounded sorely by cold steel points,  
 and behind the wagons tiptoed home in silence  
 handsome horses listless, silent, dejected.

**Orthodox-Church Bells**

We like the bells pealing, ringing,  
 from high church singing,  
 we like it when from the steeple joy leaps  
 above the roof tops.  
 But then we also like the sound of the church bells  
 when they are angry,  
 when in their fear of descending nighttime  
 they thunder their heads on roof tops.

# 9 lutego February 9

Sobota, godz. 19.00 Saturday, 7.00 p.m.

Sala Koncertowa Filharmonii Narodowej Warsaw Philharmonic Concert Hall

## *Koncert symfoniczny Symphony Concert*

Sinfonia Varsovia Sinfonia Varsovia Orchestra

Krzysztof Penderecki – dyrygent conductor

w programie programme

**Krzysztof Penderecki [1933] – V Symfonia „Koreańska” (1992) 38’ Symphony No. 5**

[przerwa intermission]

**Witold Lutosławski [1913-1994] – Koncert na orkiestrę (1950-54) 29’ Concerto for Orchestra**

I. *Intrada (Allegro maestoso)*

II. *Capriccio notturno e Arioso (Vivace)*

III. *Passacaglia, Toccata e Corale (Andante con moto – Allegro giusto – Presto)*

**P**iąta *Symfonia* Krzysztofa Pendereckiego i *Koncert na orkiestrę* Witolda Lutosławskiego to twory skrajnie od siebie odległe. *Symfonia* jest przykładem neoromantycznego nurtu w twórczości jej autora i muzyce późnego wieku XX, kompozycją o tragicznym wyrazie, inspirowaną symfonią Mahlera i Szostakowicza. *Koncert* to apoteoza orkiestrowej wirtuozerii, czerpiąca z polskiej muzyki ludowej oraz twórczości Bartóka, prawdziwa korona polskiego neoklasycyzmu i folkloryzmu. Mimo biegunowego wręcz oddalenia obie kompozycje wykazują istotne cechy wspólne. Łączy je sugestywna, prawdziwie symfoniczna dramaturgia i zauważalna obecność polifonii. Zestawienie *Symfonii* z *Koncertem* w jednym programie stwarza zatem okazję do interesujących porównań. Łatwiej o nie z pomocą „przewodnika” po muzycznej fabule obu dzieł.

*V Symfonia* Pendereckiego została zamówiona i po raz pierwszy wykonana dla uczczenia podniosłej rocznicy – pięćdziesięciu lat od wyzwolenia Korei spod okupacji japońskiej. Z tą okolicznością wiąże się nastrój kompozycji i wprowadzenie do niej cytatu z patriotycznej pieśni, znanej w okupowanym kraju.

*Symfonia* składa się z pięciu odcinków, granych bez przerw. Otwiera ją donośny unison altówek, dobarwiany przez tam-tam. Między powtórzeniami tego sygnału pojawiają się dwie inne myśli: pochód opadających półtonów (skrzypce) oraz temat poruszający się krokami septym i sekst, w górę i w dół, jak gdyby „zygzakiem” (wiolonczele i kontrabasy). Przechodzi on przez różne grupy instrumentów, stopniowo potężniejąc. Oba wątki powracają w toku *Symfonii* wielokrotnie. Bezpośrednio po tej introdukcji następuje epizod o charakterze scherza, zdominowany przez kanciasty temat altówek i oparte na nim fugato. Kolejny odcinek, powolny, w formie passacaglii, opiera się na koreańskiej pieśni (smyczki i kotły, dzwony), która towarzyszy melodiom snutym w innych partiach (róg, obój, niskie smyczki). Ruchliwa gra altówek i marszowy temat rogu stanowią materiał drugiego w tej symfonii scherza. Jego nieokiełznany rozwój kończy się, gdy rozbrzmiewa znów temat pieśni, również tu ujęty polifonicznie. W burzliwym finale powracają także inne pomysły – marsz, kanciasty temat altówek, pochód chromatyczny i „zygzakowata” melodia. Temat koreański zjawia się na sam koniec w blasze. Brzmi złowrogo i majestatycznie.

*Koncert na orkiestrę* Lutosławskiego otwiera miarowe wybijanie pojedynczej basowej nuty. Na tym tle pojawia się muskularny temat, eksponowany przez smyczki i drzewa. W kolejnym odcinku słychać jego wariant: melodia rogu, ostro kontrastująca z nową myślą – szeregiem opadających sekst. Pierwszy z tematów powraca w lirycznym zakończeniu *Intrady*, dwa pozostałe przeplatają się w toku tej części. Jej kulminację wyznacza przeprowadzenie drugiego tematu w orkiestrowym *tutti*.

Część drugą otwiera i zamyka błyskotliwa gra smyczków i drzewa, którym sekundują werbel, czelesta i harfa. Do tych fragmentów odnosi się określenie *Capriccio notturno*. W środku drugiej części dominuje melodia trąbek (*Arioso*) prowadzona na tle chromatycznego pochod w instrumentach dętych drewnianych oraz „akcentów” granych przez perkusję i fortepian.

Pierwszy odcinek finału stanowi kunsztowna *Passacaglia*. Kolejne przeprowadzenia jej tematu rozpoczynają się i kończą w innych momentach niż wariacje (jedne zachodzą



The *Concerto for Orchestra* by Lutosławski opens with the regular pulse of a single bass note. With it as background there appears a muscular theme exposed by the strings and woodwinds. In the following section we hear its alternate version: a French horn melody, sharply contrasting with a new idea – a succession of falling sixths. The first of the themes returns in a lyrical conclusion of the *Intrada*, while the two others intertwine in the course of the movement. A statement of the second theme in an orchestral *tutti* marks this movement's climactic point.

The second movement begins and ends with a brilliant play by the strings with the woodwinds, which are seconded by the snare drum, celesta, and harp. Lutosławski marked these portions of the score *Capriccio notturno*. What dominates in the middle of the second movement is a melody in the trumpets (*Arioso*) led on the background of a chromatic succession in the woodwinds and “accents” played by the percussion and piano.

An artistically elaborated *Passacaglia* serves as the first section of the finale. The successive statements of its theme begin and end at other moments than the variations (both overlap like the links in a chain). Energetically, the strings introduce the *Toccatta*, which then gives way to the *Chorale*, whose stately theme is intoned by the oboes and clarinets. The *Toccatta* returns, but is again supplanted by the *Chorale*, whose last, triumphal statement becomes the climax of the piece. A concise and brilliant coda closes the *Concerto*.

Marcin Krajewski



dzieła Bacha i jemu współczesnych (Beekman otrzymał Golden Award za nagranie zrealizowane dla Deutsche Grammophon, na którym wykonał partię Ewangelisty w holenderskojęzycznej wersji *Pasji wg św. Mateusza*), motety solowe dla wysokiego głosu tenorowego Couperina, oratoria Händla, Haydna, Mozarta, Mendelssohna, Rossiniego, Orffa, Honeggera i Strawińskiego, ale też mniej popularne dzieła, takie jak *Le vin herbé* Franka Martina, *Dies natalis* Geralda Finziego, *Serenade* i *Nocturne* Benjamin Brittena lub *Job* Petera Maxwella Daviesa. Artysta chętnie wykonuje też utwory takich kompozytorów, jak Peter Schat, Claude Vivier oraz John Cage.

**Marcel Beekman** is a sought-after soloist in both the Baroque/Classical and the contemporary concert and opera repertoire. He appears regularly at the foremost concert venues both nationally and internationally (Amsterdam, London, Berlin, Paris, Madrid, Milan, New York, and Tokyo), and at festivals in the Netherlands, France, Germany, Belgium, Portugal, Spain, Italy, Lithuania, and Iran. Among the many conductors under whom he has sung are William Christie, Frans Brüggen, Reinbert de Leeuw, Yakov Kreizberg, Claus Peter Flor, Ed Spanjaard, Jan Willem de Vriend, Kenneth Montgomery, Jos van Veldhoven, Jaap van Zweden, Reinhard Goebel, Lev Markiz, Jurjen Hempel, David Porcelijn, and Micha Hamel. His broad concert repertoire includes the vocal works of Johann Sebastian Bach and his contemporaries (he received a Golden Award for his recording with Deutsche Grammophon of the Evangelist's part in the Dutch translation of *St. Matthew's Passion*), solo motets for high tenor by François Couperin, oratorios by Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Rossini, Orff, Honneger, and Stravinsky, as well as lesser known works, such as *Le Vin Herbé* by Frank Martin, *Dies Natalis* by Gerald Finzi, *Serenade* and *Nocturne* by Benjamin Britten or *Job* by Peter Maxwell Davies. Marcel Beekman's repertoire also extends to the more avant-garde work of composers such as Peter Schat, Claude Vivier, or John Cage.

XX

**Łukasz Borowicz** – studiował w klasie Bogusława Madeya w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, tam też uzyskał tytuł doktora w dziedzinie dyrygentury pod kierunkiem Antoniego Wita. W latach 2005-06 pełnił funkcję asystenta Kazimierza Korda w Teatrze Wielkim Operze Narodowej. Wcześniej (2002-05) był asystentem Antoniego Wita w Filharmonii Narodowej, a w sezonie artystycznym 2000/2001 – Ivána Fischera w Budapest Festival Orchestra. Od 2006 roku Łukasz Borowicz pełni funkcję pierwszego dyrygenta gościnnego Filharmonii Poznańskiej. Był wielokrotnym stypendystą Ministerstwa Kultury oraz laureatem nagród na czterech konkursach dyrygenckich: w Trydencie (1999), Atenach (2000), Porto (2002) i Bambergu (2004). W styczniu 2008 został wyróżniony Paszportem „Polityki”, a w październiku 2011 – nagrodą Koryfeusz Muzyki Polskiej. Borowicz dyrygował wieloma orkiestrami, m.in.: Konzerthausorchester Berlin, Komische Oper Berlin, NDR Radiophilharmonie Hannover, MDR Sinfonieorchester Leipzig, Düsseldorfer Symphoniker, Staatskapelle Halle, Orkiestrą Opery w Marsylii, I Pomeriggi Musicali (Mediolan), Słowacką Radiową Orkiestrą Symfoniczną, Praską Orkiestrą Symfoniczną FOK, Narodową Filharmoniczną Orkiestrą Rosji, Ukraińską Narodową Orkiestrą Filharmoniczną i większością polskich orkiestr symfonicznych.





at various festivals, among them the XIXth International Chamber Music Festival “The Silesian Quartet and its Guests”, the International Festival of Contemporary Music “Warsaw Autumn”, the International Clarinet Festival “Clarimania”, “Take Your Own Seat” (concert of the ForMusic Foundation), the “Krzanowski in Memoriam” festival, “Chamber Music of Silesia” and the 10th Festival of Chamber Music for Wind Instruments in Katowice. She has won competitions such as the VIII Clarinet Festival in Piotrków Trybunalski and the II West Pomeranian Clarinet Festival in Szczecin. In 2011, together with the Silesian Quartet she recorded a piece by Andrzej Krzanowski titled *Con vigore*, which appeared on the *Pokolenie stalowowlskie* album published by the Foundation Musica Pro Bono.

XX

**Cezary Duchnowski** studiował kompozycję w klasie prof. Leszka Wiśłockiego w Akademii Muzycznej we Wrocławiu – obecnie wykłada tam m.in. realizację muzyki komputerowej. Był jednym z inicjatorów założenia we wrocławskiej Akademii Studia Kompozycji Komputerowej. Z placówką tą związany jest do chwili obecnej. Ma w swoim dorobku utwory zarówno kameralne, jak i symfoniczne. Od kilku lat czołowe miejsce w jego działalności zajmuje twórczość elektroakustyczna. Wraz z Agatą Zubel tworzy duet ElettroVoce, realizując projekty na głos i elektronikę. Jest wielkim orędownikiem muzyki improwizowanej. Chętnie współpracuje z muzykami jazzowymi, a także innymi artystami, których pasją jest kreowanie muzyki na żywo. Wraz z Pawłem Hendrichem i Sławomirem Kupczakiem powołał do życia grupę Phonos ek Mechanes. W jej ramach uprawia szczególnie rodzaj elektronicznej muzyki improwizowanej – human-electronics, gdzie komputery kontrolowane są akustycznymi instrumentami. Wraz z Marcinem Rupocińskim założył grupę Morphei – formację podejmującą artystyczne inicjatywy o profilu interdyscyplinarnym.

**Cezary Duchnowski** studied composition in the class of Leszek Wiśłocki at the Academy of Music in Wrocław. He also currently teaches computer music at the Wrocław Academy. He has been involved with the Computer Composition Studio of the Academy from its very start. In 1997, together with Marcin Rupociński he founded the group Morphei, involved in artistic initiatives of an interdisciplinary nature. He also performs in a duo with Agata Zubel (recitals for voice and computer). Duchnowski is a great advocate of improvised music. He collaborates with jazz musicians, as well as other artists with enthusiasm for live music. With Paweł Hendrich and Sławomir Kupczak, they founded the group Phonos ek Mechanes. In this group, he creates a very particular kind of improvised electronic music – human-electronics, in which computers are controlled by acoustic instruments.

XX

**Weronika Dziadek** jest obiecującą postacią młodej wiolinistyki polskiej. Obecnie uczennica Szkoły Muzycznej II st. w Katowicach, swoją edukację muzyczną zaczynała u mgr M. Krzeszowicz i mgr U. Szygulskiej, aby następnie w latach 2008-2012 pozostawać pod opieką pedagogiczną

prof. W. Kwaśnego z Akademii Muzycznej w Krakowie. Jako adeptka solistyki konsekwentnie rozwija swoje predyspozycje artystyczne, uczestnicząc od 2005 roku corocznie w kursach i warsztatach skrzypcowych, łącznie z kursem mistrzowskim M. Vengerova w Gdańsku, a także startując w licznych konkursach krajowych i zagranicznych, gdzie stale zajmuje miejsce na podium laureatów (wśród osiemnastu konkursów siedmiokrotnie została zwyciężczynią). Jej talent, inwencja i wrażliwość wraz z ciągłym doskonaleniem warsztatu są doceniane przyznawanymi jej nagrodami oraz stypendiami. Ma również na swoim koncie blisko 30 występów scenicznych. Jest podopieczną Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. W 2012 została wytypowana do programu TVP Kultura jako „Młody Muzyk Roku”. Obecnie pracuje pod kierownictwem artystycznym i pedagogicznym Roberta Kabary.

**Weronika Dziadek** is a promising figure in the world of young Polish violinists. Presently a student of the Secondary Music School in Katowice, in the beginning of her musical education she was taught by M. Krzeszowiec and U. Szygulska, later studying (2008-2012) under the pedagogical supervision of prof. W. Kwaśny at the Academy of Music in Cracow. As an adept of solo performance, she consistently develops her artistic predispositions, participating from 2005 in yearly violin courses and workshops, including the master class of M. Vengerov in Gdańsk, in addition to entering numerous national and foreign competitions, where she repeatedly takes the podium (seven times in 18 competitions). Her talent, invention, and sensitivity, along with a continuous perfecting of technique, find expressions of appreciation in multiple awards and scholarships. In addition, she has to her account nearly 30 stage appearances. She benefits from the stewardship of the Polish Children's Fund. In 2012 she was selected to appear on the Polish Television's Culture Channel (TVP Kultura) as the "Young Musician of the Year". She presently works under the artistic and pedagogical guidance of Robert Kabara.

X X

**Bogdan Gola** – chórnik, dyrygent i pedagog. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-82). Potem kierował chórmi: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej „All’Antico” (1976-86) specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego „Sacri Concentus” działającego od 1993 r. w Warszawie. Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Przygotował chóry do ponad 80 tytułów słynnych dzieł operowych. Kierowany przez niego w latach 1985-95 Chór Teatru Wielkiego w Warszawie zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Zespół pod jego kierownictwem dokonał nagrań dla Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także dla TVP i stacji telewizyjnych ZDF i 3Sat.

**Bogdan Gola** is choirmaster, conductor and teacher. As choirmaster he made his debut with the Silesian Opera Choir in Bytom (1976-82), later directing the choirs of the J. Elsner Philharmonic in Opole, the “Śląsk” Dance and Song Company at the Academy of Music in Katowice and Teatr Wielki (Grand Theatre) in Warsaw. He was founding member of the “All’Antico” Early Music Ensemble (1976-86), which specialized in the performance of Renaissance and Baroque music, and in 1973 he founded the “Sacri Conventus” Polyphonic Choir in Warsaw. His interests are wide-ranging and include a variety of genres from Gregorian monody to monumental works by such composers as Wagner and Penderecki. He has prepared choirs for over 80 famous operatic works. Between 1985 and 1995 The Choir of Teatr Wielki in Warsaw won lasting recognition and critical acclaim both at home and abroad, and its artistic accomplishments were released on record by Polskie Nagrania, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic and CPO, and recorded by the Polish Television, ZDF, and 3Sat.



**Robert Kabara** – szef artystyczny Sinfonietty Cracovii należącej do grona najlepszych orkiestr kameralnych w Europie. Jest wirtuozem skrzypiec, utytułowanym w wielu międzynarodowych konkursach: zwycięzcą w Australia Bicentennial w Adelajdzie, laureatem IX Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu (III nagroda i dziewięć nagród pozaregulaminowych) i zdobywcą nagrody specjalnej w Konkursie im. Zino Francescatego w Marsylii. Od trzech lat występuje także jako altowioliści. Grał w ducie z Maksimem Vengerovem *Sinfonię concertante* Mozarta oraz *Koncert altówkowy* Krzysztofa Pendereckiego w Alte Oper we Frankfurcie i w Konserwatorium Moskiewskim pod batutą kompozytora. Koncertował na najbardziej renomowanych scenach Europy i świata. Ma w dorobku liczne nagrania płytowe, radiowe i telewizyjne, wśród których *Pory roku* Vivaldiego wyróżnione zostały nagrodą Fryderyk 1998, a Diapason d’Or we Francji otrzymało nagranie *I Koncertu skrzypcowego* Krzysztofa Pendereckiego z Sinfonietką Cracovią.

**Robert Kabara** met two of the greatest Polish violin players at the very beginning of his artistic path, Prof. Eugenia Umińska and her successor, Prof. Kaja Danczowska. A virtuoso artist, he holds a number of awards from prestigious international violin competitions: The Henryk Wieniawski in Poznań (1986), Zino Francescatti in Marseilles, and the Australia Bicentennial in Adelaide. Robert Kabara extended his instrumental range to include the viola, debuting as a soloist with Schubert’s *Arpeggione* and, on the main concert stage, in Mozart’s *Sinfonia Concertante for Violin, Viola and Orchestra*, with Maxim Vengerov at the violin. Lastly, he has been performing Krzysztof Penderecki’s *Viola Concerto*, conducted by the Maestro himself, at Frankfurt’s Alte Oper and the Moscow Conservatory. He is also the author of a vast discography comprising studio, TV and radio recordings. His recording of Vivaldi’s *Four Seasons* for Dux was honoured with the 1998 Fryderyk Award and his Penderecki album, featuring his performance of the composer’s *Violin Concerto No. 1*, received the Diapason d’Or award.



**Jacek Kaspszyk** – dyrektor artystyczny Orkiestry Filarmonii Wrocławskiej. Od swojego sukcesu na prestiżowym konkursie im. Herberta von Karajana dyrygował wieloma z najlepszych orkiestr w Europie i Azji, w tym Bayerische Rundfunk, RSO Berlin, Orchestre Nationale de France, Wiener Symphoniker, Oslo, Stockholm, Rotterdam, Prague Philharmonics. Z Chamber Orchestra of Europe koncertował w Australii. Do niedawna także dyrektor muzyczny Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Był również pierwszym dyrygentem w Noord Nederlands Orkest. Przez wiele lat dyrektor Teatru Wielkiego Opery Narodowej. Jacek Kaspszyk niedawno otrzymał prestiżowe wyróżnienie Towarzystwa im. Elgara za wybitne wykonania muzyki tego kompozytora.

**Jacek Kaspszyk** is Artistic Director of the NFM Wrocław Philharmonic Orchestra. Since his early success at the prestigious Karajan Conducting Competition, he has lead many of the major orchestras in Europe and Asia, including the Bayerische Rundfunk, RSO Berlin, Orchestre Nationale de France, Wiener Symphoniker, Oslo, Stockholm, Rotterdam, and Prague Philharmonics, as well as the Chamber Orchestra of Europe, with whom he toured Australia. Until recently he was Music Director of the Polish National Radio Symphony Orchestra; he is also former Principal Conductor and Music Advisor of the Nord Nederlands Orkest, as well as long-time director of the Polish National Opera. Jacek Kaspszyk was recently nominated for the prestigious Elgar Medal, in recognition of his many fine Elgar performances throughout the years, thus joining his distinguished colleagues, such as Ashkenazy, Litton, and Slatkin.

X X

**Krzysztof Lasoń** ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Katowicach (klasa prof. J. Skramlika), gdzie obecnie pracuje na stanowisku adiunkta. Studiował również w Kunstuniversität w Grazu i w Akademii Muzycznej w Warszawie u prof. M. Ławrynowicza; nadto rozwijał swój warsztat w kontaktach z wysoko cenionymi pedagogami i skrzypkami, jak m.in. Z. Bron, G. Pauk, A. Han-Gorski, J. Kaliszewska i P. Pławner. Był stypendystą Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Fundacji Dashy Zhukovej „Iris”, sponsorującej międzynarodowy ośrodek „Garage Center for Contemporary Culture” w Moskwie. Uprawia klasyczną solistykę i kameralistykę, przywiązując szczególną wagę do wykonań muzyki współczesnej. Jest laureatem Międzynarodowego Konkursu Współczesnej Muzyki Kameralnej w Krakowie i Premio Tina Orsi Anguissola Scotti we Włoszech. Jest pierwszym skrzypkiem formacji Lasoń Ensemble i Orkiestry Muzyki Nowej, specjalizującej się w muzyce awangardowej. Drugim nurtem jego działalności artystycznej jest etnomuzyka i improwizacja. Został tu uhonorowany licznymi nagrodami, m.in. Nagrodą im. Czesława Niemenia, a wraz z kwintetem skrzypcowym Vołosi, którego jest liderem – nagrodą dla najlepszego solisty na festiwalu Polskiego Radia „Nowa Tradycja” i Grand Prix dla najlepszego utworu w gatunku *world music* w konkursie Europejskiej Unii Nadawców EBU.

**Krzysztof Lasoń** graduated with honours from the Academy of Music in Katowice (class of Prof. J. Skramlik), where he now holds an adjunct position. Institutions where he studied also include the Kunstuniversität in Graz and the Academy of Music in Warsaw under

Prof. M. Ławrynowicz. Moreover, he developed his technique in contact with highly valued pedagogues and violinists, such as Z. Bron, G. Pauk, A. Han-Gorski, J. Kaliszewska, and P. Pławner. He held a scholarship of the Ministry of Culture and Art and the scholarship of Dasha Zhukova's "Iris" Foundation, which sponsored the international "Garage Center for Contemporary Culture" in Moscow. His field of activity is classical solo and chamber music, with particular emphasis on contemporary music performance. He was laureate of the International Competition of Contemporary Chamber Music in Cracow, and the Premio Tina Orsi Anguissola Scotti in Italy. Mr. Lasoń is lead violinist of the Lasoń Ensemble and the Orchestra of New Music, specializing in the avant-garde. A second area of his artistic activity is ethnic music and improvisation. In this regard he was decorated with numerous prizes, e.g. the Czesław Niemen Award, and together with the violin quintet Vofoś – of which he is the leader – with the award for the best soloist in the Polish Radio festival "New Tradition", as well as with the Grand Prix for the best musical work in the genre of world music at the competition of the European Broadcasting Union (EBU).

X X

**Wojciech Michniewski** studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie – dyrygenturę pod kierunkiem Stanisława Wisłockiego, teorię muzyki oraz kompozycję zaś u Andrzeja Dobrowolskiego. Artysta jest dyrygentem bardzo wszechstronnym, prowadzi zarówno koncerty symfoniczne, jak i spektakle operowe, a obok repertuaru klasycznego jest szczególnie ceniony za interpretacje muzyki współczesnej. Dyrygował w niemal wszystkich krajach Europy, Kanadzie, Argentynie, Meksyku, Hongkongu, Stanach Zjednoczonych i na Kubie. Występował w takich salach, jak Filharmonia Berlińska, Schauspielhaus w Berlinie, Teatro alla Scala w Mediolanie, Barbican Hall w Londynie, Teatro Colón w Buenos Aires. Dokonał wielu nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych. W 1996 uhonorowany został nagrodą polskiego przemysłu fonograficznego – Fryderykiem za płytę z muzyką Witolda Lutosławskiego, nagraną wraz z Krzysztofem Jakowiczem i z orkiestrą Sinfonia Varsovia. W 1999 tę samą nagrodę otrzymała inna jego płyta, galowy koncert Rossiniego z Ewą Podleś, w 2004 zaś nominację do Fryderyka uzyskały jego interpretacje muzyki Mieczysława Karłowicza i Wojciecha Kilara. W 2005 Wojciech Michniewski uhonorowany został Nagrodą Związku Kompozytorów Polskich „za wieloletnie i kreatywne towarzyszenie polskiej muzyce współczesnej” oraz Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze *Gloria Artis*”.

**Wojciech Michniewski** studied conducting under Stanisław Wisłocki, and music theory and composition under Andrzej Dobrowolski at the State High School of Music in Warsaw. Wojciech Michniewski is a highly versatile conductor, leading both symphonic concerts and operatic shows. Apart from his classical repertoire performance, he has won widespread acclaim for his interpretations of contemporary music. He has conducted in practically all European countries, in Canada, Argentina, Mexico, Hong Kong, the United States, and Cuba. He has performed at such concert venues as the Philharmonic and Schauspielhaus in Berlin, Teatro alla Scala in Milan, Barbican Hall in London, and Teatro Colón in Buenos Aires. He has made numerous television and radio recordings, in addition having released many albums.

In 1996, he was granted the “Fryderyk” Award of the Polish music record industry for his record with Witold Lutosławski’s music, recorded with Krzysztof Jakowicz and Sinfonia Varsovia. In 1999, he won a further “Fryderyk” Award for a gala concert record with the music of Rossini, featuring Ewa Podleś, while in 2004 his record with works by Mieczysław Karłowicz and Wojciech Kilar was nominated for the same award. In 2005, he received the Award of the Polish Composers’ Union for his long-time creative work and support in the area of Polish contemporary music.

XX

**Marek Moś** – dyrygent, dyrektor artystyczny orkiestry kameralnej AUKSO od czasu jej powstania, a także dyrektor artystyczny festiwalu Letnia Filharmonia AUKSO w Wigrach. Wybitny polski skrzypek i kameralista. Kształcił się w Bytomiu i Katowicach. Jego pedagogami byli Kazimierz Dębicki i Andrzej Grabiec. Założyciel i wieloletni prymariusz Kwartetu Śląskiego – zespołu, który w krótkim czasie stał się jednym z najwybitniejszych kwartetów smyczkowych w Europie. Z Kwartetem występował na najbardziej 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, De Singel w Antwerpii, Merkin Hall w Nowym Jorku i Jordan Hall w Bostonie. Płyty, w których nagraniu uczestniczy Marek Moś, zdobywają liczne wyróżnienia i nagrody. Obecnie, oprócz prowadzenia działań koncertowych i nagraniowych, Marek Moś wykłada również w Akademii Muzycznej im K. Szymanowskiego w Katowicach.

**Marek Moś** is a conductor, founding artistic director of AUKSO chamber orchestra, and artistic director of the AUKSO Summer Philharmonic festival in the Polish Lakes region. He is an outstanding Polish violinist and chamber musician, who studied in Bytom and Katowice under Kazimierz Dębicki and Andrzej Grabiec. Founder and long-time leader of the Silesian String Quartet, which quickly became one of Europe’s finest ensembles of the kind, Marek Moś has performed with the Quartet at significant festivals and in prestigious venues in Europe and throughout the world, e.g. in the Konzerthaus in Vienna, Concertgebouw and Ijsbreker in Amsterdam, Vredenburg in Utrecht, Schauspielhaus in Berlin, Tivoli in Copenhagen, Tonhalle in Düsseldorf, De Singel in Antwerp, Merkin Hall in New York, and Jordan Hall in Boston. Apart from maintaining an intensive concert activity, Marek Moś is currently professor at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice.

XX

**Garrick Ohlsson** – laureat I nagrody VIII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie (1970). Naukę gry na fortepianie rozpoczął jako ośmiolatek w Westchester Conservatory of Music w Nowym Jorku u Thomasa Lishmana. W latach 1961-1971 odbył studia pianistyczne w Juilliard School of Music w Nowym Jorku w klasie Saszy Gorodnickiego, a następnie (od 1968 r.) w klasie Rosiny Lhevinne i Olgi Barabini. Swoje umiejętności szlifował także u Claudia Arraua i Imry Wolpe. Po raz pierwszy wystąpił publicznie,

mając dwanaście lat (1960). Ohlsson jest zwycięzcą (pierwsze nagrody) trzech międzynarodowych konkursów pianistycznych w Bolzano (im. Busoniego, 1966), Montrealu (1968) i Warszawie. Na Konkursie Chopinowskim w Warszawie otrzymał ponadto nagrodę specjalną Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków. Pierwsze wielkie tournée artystyczne po Europie zorganizowane przez agencję koncertową Sola Huroka odbył w 1969 roku. Wystąpił wówczas z wielkim powodzeniem m.in. w rzymskiej Akademii Santa Cecilia czy teatrze La Fenice. Pianista uprawia kameralistykę, współpracując ze śpiewaczkami Ewą Podleś i Jessie Norman, skrzypaczką Hilary Hahn i kwartetami smyczkowymi (Cleveland Quartet, Emerson Quartet, Guarneri Quartet i Takács Quartet). Wraz ze skrzypkiem Jorją Fleezanisem i wiolonczelistą Michaeliem Grebanierem założył w San Francisco FOG Trio.

**Garrick Ohlsson** – First Prize laureate, 8th International Fryderyk Chopin Piano Competition in Warsaw (1970). Garrick Ohlsson took up the piano at the age of eight at the Music Conservatory of Westchester, New York, and was taught by Thomas Lishman. From 1961 to 1971, he studied at the Juilliard School of Music in New York, first under Sascha Gorodnitzki and from 1968 under Rosina Lhévinne and Olga Barabini; he also consulted with Claudio Arrau and Irma Wolpe. He made his first public appearance at the age of 12, in 1960. Mr. Ohlsson is a First Prize winner of three major international piano competitions: the Busoni in Bolzano (1966), Montreal (1968) and the Chopin Competition in Warsaw (1970), where he also received the Polish Radio Award for the best mazurka performance. Working with impresario Sol Hurok, he went on his first grand tour of Europe in 1969. His performances at the Santa Cecilia Academy in Rome and the La Fenice in Venice were particularly well received. Mr. Ohlsson also appears as chamber musician, working with singers Ewa Podleś and Jessie Norman, violinist Hilary Hahn, and a number of string quartets (Cleveland Quartet, Emerson Quartet, Guarneri Quartet, and Takács Quartet). He formed the San Francisco FOG Trio together with violinist Jorja Fleezanis and cellist Michael Grebanier.

X X

**Łukasz Owczynnیکow** – kontrabasista urodzony w Warszawie. Absolwent Akademii Muzycznej w Łodzi (w klasie prof. Piotra Czerwińskiego, wcześniej zaś śp. prof. Tadeusza Górnego) oraz Policealnego Studium Jazzowego w Warszawie – w klasie prof. Adama Cegielskiego. Uczestniczył w wielu kursach mistrzowskich, m.in. we Wrocławiu, w Paryżu, Berlinie, Łodzi, pod kierunkiem Rufusa Reida, Wilberta de Joode, Franka Proto, Thierry'ego Barbé, Rustema Gabdullina, Rinata Ibragimowa i wielu innych.

Występował na licznych festiwalach w Polsce, m.in. Warszawska Jesień, Ad libitum, Warszawskie Spotkania Muzyczne, solo w spektaklu podczas Łódzkich Spotkań Baletowych, na EthnoJazz festiwal w Kiszyniowie, Vinnitsa Jazz Festival, Nimi Noczi w Odessie, Jazz Bez: Lwów, Harków, Sewastopol. Dokonał wielu prawykonań i nagrań utworów muzyki współczesnej (utwory Tadeusza Wieleckiego, Krzysztofa Pendereckiego, Kazimierza Przybylskiego, Marcina Stańczyka, Bartosza Kowalskiego-Banasewicza, Tomasza Opałki, Andrzeja Kwiecińskiego, Ignacego Zalewskiego, Mateusza Dębskiego czy Pawła Zalewskiego). Koncertował z wieloma orkiestrami,

m.in. Sinfonią Varsovią, Young Sound Forum of Central Europe, Sinfonią Iuventus, orkiestrą Opery Narodowej w Warszawie, Opery na Zamku w Szczecinie, Orkiestry Smyczkowej im. Zenona Brzewskiego i innych, pod dyktando Christopha Altstaedta, Jacka Kaspszyka, Tadeusza Wojciechowskiego, Jerzego Maksymiuka, Krzysztofa Pendereckiego. W maju podczas festiwalu Nowa Tradycja w Studiu im. Witolda Lutosławskiego Polskiego Radia zadebiutował z zespołem Mazovian Quintet, z którym aktualnie nagrywa płytę.

**Łukasz Owczynnیکow** – contrabassist born in Warsaw. A graduate of the Academy of Music in Łódź in the class of Prof. Piotr Czerwiński, he studied earlier under the late Prof. Tadeusz Górny, and is a graduate of the Postsecondary Jazz College in Warsaw in the class of Prof. Adam Cegielski. He participated in a large number of master classes, including those in Wrocław, Paris, Berlin, and Łódź, given by Rufus Reid, Wilbert de Joode, Frank Proto, Thierry Barbé, Rustem Gabdullin, Rinat Ibragimow, and many others. Mr. Owczynnیکow performed at numerous festivals in Poland, such as Warsaw Autumn, Ad libitum, Warsaw Musical Meetings, and solo in a show at the Łódź Ballet Meetings, EthnoJazz festival in Chişinău, Vinnitsa Jazz Festival, Niimi Nohi in Odessa, Jazz Bez: Lvov, Kharkiv, Sevastopol. He gave many world premieres and made recordings of numerous contemporary compositions, including those by Tadeusz Wielecki, Krzysztof Penderecki, Kazimierz Przybylski, Marcin Stańczyk, Bartosz Kowalski-Banasewicz, Tomasz Opałka, Andrzej Kwieciński, Ignacy Zalewski, Mateusz Dębski, and Paweł Zalewski. Mr. Owczynnیکow performed with a great number of orchestras, such as Sinfonia Varsovia, Young Sound Forum of Central Europe, Sinfonia Iuventus, the orchestra of the National Opera in Warsaw, Opera at the Castle in Szczecin, the Zenon Brzewski String Orchestra, and other orchestras under the direction of conductors such as Christoph Altstaedt, Jacek Kaspszyk, Tadeusz Wojciechowski, Jerzy Maksymiuk, Krzysztof Penderecki. In May 2012, during the festival New Tradition he debuted in the Witold Lutosławski Studio of the Polish Radio with the ensemble Mazovian Quintet, with whom he presently records an album.

X X

**Krzysztof Penderecki** – kompozytor, dyrygent, pedagog. Kompozycję zaczął studiować pod kierunkiem Franciszka Skołyszewskiego. Studia kontynuował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie pod kierunkiem Artura Malawskiego i Stanisława Wiechowicza. W 1959 roku zadebiutował na festiwalu Warszawska Jesień, gdzie zostały wykonane *Strofy*, jeden z trzech utworów, za które otrzymał pierwsze nagrody na konkursie dla młodych kompozytorów (obok *Psalmów Dawida* i *Emanacji*). W roku 1959 skomponował *Tren ofiarom Hiruszimy*. *Tren* zapoczątkował pasmo sukcesów utworów: *Anaklasis* w roku 1960, *Polymorphii*, *Fonogramów* i *Psalmu* w roku następnym oraz w roku 1966 *Pasji według św. Łukasza*. Utwór ten został napisany na zamówienie Westdeutscher Rundfunk w Kolonii dla uczczenia 700-lecia katedry w Münster, w której był po raz pierwszy wykonywany 30 marca 1966 roku. W roku 1972 Penderecki rozpoczął karierę dyrygencką. Od tego czasu dyryguje największymi orkiestrami świata. W grudniu 1998 roku Krzysztof Penderecki otrzymał tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, w 2005 zaś został uhonorowany najwyższym polskim











**Marcin Zdunik** is Grand Prix winner at the 6th Lutosławski International Cello Competition in Warsaw. He graduated from the class of Andrzej Bauer at The Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw and the Z. Brzewski Secondary School of Music from the class of Prof. Andrzej Orkisz. He has performed as a soloist at many renowned concert halls, e.g. the Berliner Philharmonie, the Rudolfinum in Prague, Carnegie Hall in New York, the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, the Hermitage Theatre in St. Petersburg, Konzerthaus Dortmund (Philharmonie für Westfalen), the Slovak Philharmonic in Bratislava, the National Philharmonic in Warsaw, and the Witold Lutoslawski S-1 Concert Studio of the Polish Radio. In 2010 he received the Polish TV "Culture" channel award "Gwarancje Kultury", and the Fryderyk Music Award 2010 for the album *Haydn, Denisev Cello Concertos*.



**Kwadrofonik** to jedyny tego typu kwartet w Polsce i jeden z niewielu istniejących na świecie, powstały z połączenia dwóch duetów: fortepianowego i perkusyjnego. Kariera zespołu zaczęła się w 2006 roku, od zwycięstwa podczas 9. Festiwalu Muzyki Folkowej „Nowa Tradycja”, na którym muzycy otrzymali Grand Prix, Nagrodę Publiczności i Nagrodę Prezydenta Warszawy. Właśnie wtedy krytyka muzyczna uznała zespół za odkrywcy i wytyczający nowe tory w muzyce folkowej. Kwadrofonik to zespół, w którym artyści prowadzą niezwykle dialog muzyczny, niemal niezauważalnie zamieniając funkcje instrumentów – fortepiany stają się instrumentami perkusyjnymi, a grupy instrumentów perkusyjnych przejmują funkcje instrumentów melodycznych. Precyzja wykonania, żywiołowość, dar nawiązywania bezpośredniego kontaktu z publicznością dają pełną gwarancję satysfakcji uczestników dźwiękowego widowiska tworzonego przez grupę. Muzycy wspólnie wykonują również kompozycje oryginalnie tworzone na takie instrumentarium, wśród nich m.in. utwory Béli Bartóka, George’a Crumba, Rolfa Wallina, utwory komponowane specjalnie dla zespołu oraz transkrypcje utworów symfonicznych, m.in. *Święta wiosny* Igora Strawińskiego czy *Mazurków* i *Harnasi* Karola Szymanowskiego.

**Kwadrofonik**, the only quartet of its kind in Poland and one of a few in the world, was formed by joining a piano duo with a percussion duo. The ensemble’s career began in 2006 with a spectacular victory at the 9th “New Tradition” Folk Festival, at which the musicians won the Grand Prix, the Audience Prize and the Prize of the Mayor of Warsaw. It was then that music critics decided that the ensemble is innovative, and that it is blazing new paths in folk music. Kwadrofonik is an ensemble in which the musicians are engaged in extraordinary dialogue, where the roles of the instruments shift almost imperceptibly – the pianos becoming the percussion, and the percussion taking over the melody. Precision in performance, lively interpretation, and a gift for direct contact with the audience – all guarantee a complete satisfaction for participants in the group’s musical show. The musicians also jointly perform compositions written for their instrumental combination, including works by Béla Bartók, George Crumb and Rolf Wallin, as well as works specially composed for the ensemble. In addition, they

perform transcriptions of symphonic works, including Stravinsky's *The Rite of Spring* and Szymanowski's *Mazurkas* and *Harnasie*.

X X

**Lutosławski Quartet** powstał w 2007 roku. Wystąpił na wielu festiwalach: Wratislavia Cantans, Międzynarodowym Festiwalu Kameralistyki „Ensemble”, Musica Polonica Nova, Jazztopad, Festiwalu „łańcuch”, Forum Lutosławskiego w Filharmonii Narodowej, Klara Festival w Brukseli oraz Ankara Music Festival w Turcji. W 2012 roku zespół został zaproszony m.in. na Festiwal Muzyki Współczesnej w Grecji. Kwartet koncertował wspólnie z Brunonem Caninem, Paulem Guldą, Kwartetem Śląskim, Royal String Quartet, Tomaszem Strahlem, Ryszardem Groblewskim, angielskim oboistą Nicholasem Danielem, światowej sławy pianistą, laureatem Konkursu Chopinowskiego – Eugenem Indjicem, znakomitym klarnecistą Michele Lethikiem oraz z wybitnymi jazzmanami, takimi jak Kenny Wheeler, John Taylor i Uri Caine. Wykonał również koncerty na kwartet i orkiestrę Bohuslava Martinů i Arnolda Schönberga pod batutą maestro Jacka Kaspszyka. Lutosławski Quartet wykonuje muzykę współczesną, skupiając się przy tym na popularyzacji muzyki polskiej, m.in. Witolda Lutosławskiego, Grażyny Bacewicz, Karola Szymanowskiego, a także Marcina Markowicza – kompozytora i jednego z członków kwartetu. Zespół tworzą artyści wszechstronni i otwarci, którzy łączą repertuar współczesny z dziełami muzyki klasycznej, romantycznej i jazzem.

**The Lutosławski Quartet** is an ensemble that was founded in 2007. It has appeared at many festivals, including: Wratislavia Cantans, Ensemble, Musica Polonica Nova, Jazztopad, Chain, The Lutosławski Forum at The Polish National Philharmonic, Klara Festival in Brussels, and Ankara Music Festival in Turkey. The quartet has given concerts with Bruno Canino, Paul Gulda, the Silesian Quartet, the Royal String Quartet, Tomasz Strahl, Ryszard Groblewski, the English oboist Nicholas Daniel, the world-renowned pianist and Chopin Competition prize-winner Eugen Indijc, the extraordinary clarinetist Michel Lethiec, as well as outstanding jazz players, among which figure Kenny Wheeler, John Taylor and Uri Caine. They have also performed Bohuslav Martinů's and Arnold Schönberg's concertos for quartet and orchestra under Maestro Jacek Kaspszyk. The Lutosławski Quartet performs contemporary music, as well as recently commissioned pieces, and focuses on popularizing Polish music, including works by Lutosławski, Bacewicz, Szymanowski, and compositions by one of the group's members – Marcin Markowicz. An ensemble made up of versatile and open-minded artists, it blends contemporary repertoire with Classical, Romantic and jazz music.

X X

**Chór Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.** Otwarcie Teatru Wielkiego po odbudowie w 1965 roku stało się nowym impulsem w rozwoju chóru operowego. Wielka scena wymagała potężnego chóru, którego udział stał się ozdobą inscenizacji operowych. Od tego czasu zespołem chóralnym Teatru Wielkiego kierowali m.in.: Józef Bok, Zofia Urbanyi-Świrska, Henryk



**AUKSO Chamber Orchestra of Tychy** came into being in February 1998 as one of Europe's most interesting chamber music ensembles. A group of graduates from the Music Academy in Katowice, Poland, together with the outstanding violinist, conductor, and chamber musician Marek Moś, formed an orchestra that was to be more than just a place of work, but also an artistic quest and area of creative development, as well as a mutual venture into the making of art of the highest rank. Thus AUKSO was born, and the name chosen by the ensemble – a Greek word meaning “growth” – is not accidental, since it expresses the musicians' aspirations and marks out the direction of their professional path. Moreover, it symbolizes the need for self-perfection and consistency of endeavour, and means undertaking challenges and keeping an open spirit. The young musicians, whose interests reach far beyond the frame of classical repertoire, devote special attention to Polish music, performing contemporary works with interest and success.



**Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia** pełni rolę ambasadora kulturalnego reprezentującego kraj na międzynarodowej scenie artystycznej. Powstała w 1935 w Warszawie jako Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia. Zespół utworzył i prowadził do II wojny światowej Grzegorz Fitelberg. Po sześcioletniej przerwie spowodowanej wojną w marcu 1945 roku orkiestra została reaktywowana w Katowicach przez Witolda Rowickiego. W 1947 kierownictwo artystyczne objął w niej ponownie – powróciwszy z zagranicy – Grzegorz Fitelberg, a po jego śmierci zespołem kierowali m.in. Jan Krenz, Kazimierz Kord i Antoni Wit. We wrześniu 2000 dyrektorem naczelnym i programowym NOSPR została Joanna Wnuk-Nazarowa. Orkiestra zrealizowała ponad 200 płyt CD dla wielu polskich i międzynarodowych wytwórni fonograficznych (m.in. Decca, EMI, Philips i DUX) oraz dokonała licznych nagrań archiwalnych dla potrzeb Polskiego Radia. W powojennej historii odbyła 178 zagranicznych podróży koncertowych, prezentując niemal zawsze muzykę polską. W marcu 2010 odbyła pierwsze w swojej historii tournée do krajów Zatoki Perskiej. W ostatnich latach NOSPR zrealizowała projekty, które spotkały się z bardzo dobrym przyjęciem ze strony słuchaczy oraz krytyki, wśród nich, „Maraton twórczości Góreckiego”, „Pociąg do muzyki Kilara”, „Dzień Kilara”, „Muzyczna podróż morska – Pod banderą Chopina” oraz cztery edycje Festiwalu Prawykonania – Polska Muzyka Najnowsza.

**The Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice** plays the role of the country's cultural ambassador, representing Poland at numerous prestigious events. It was founded in 1935 in Warsaw by Grzegorz Fitelberg, who led the ensemble until the outbreak of World War II. In March 1945, the orchestra was given a new life in Katowice by Witold Rowicki. In 1947, Grzegorz Fitelberg returned to Poland and became the orchestra's Artistic Director. After his death in 1953, the orchestra was headed by some of Poland's best conductors, including Jan Krenz, Kazimierz Kord, and Antoni Wit. In September 2000, Joanna Wnuk-Nazarowa was appointed the Orchestra's general and programme director. The orchestra has recorded over 200 LPs and CDs for labels such as Decca, EMI, Philips, and Naxos, and made numerous archival recordings for Polish Radio. It has made 178 tours since World War II, performing Polish music on







a w lipcu 2003 roku dyrektorem artystycznym orkiestry został Krzysztof Penderecki, który pełni tę funkcję do chwili obecnej, często współpracując z orkiestrą jako jej dyrygent. Od czerwca 2008 r. dyrektorem muzycznym zespołu jest światowej sławy francuski dyrygent – Marc Minkowski. Orkiestra regularnie uczestniczy w najważniejszych wydarzeniach muzycznych w Polsce. Jest stałym gościem festiwali: Chopin i Jego Europa, Wielkanocny Festiwal im. Ludwiga van Beethovena, Wratislavia Cantans, Warszawska Jesień, Festiwal Muzyczny Polskiego Radia. Organizatorem orkiestry jest m.st. Warszawa.

**Sinfonia Varsovia** has its historical roots in April 1984, when the legendary violinist Yehudi Menuhin was invited to Poland to perform solo and to conduct the Polish Chamber Orchestra. In order to match the exigencies of the planned repertoire, the orchestra increased the number of its members, inviting Poland's finest musicians to participate in the venture. The first concerts conducted by Menuhin were enthusiastically received by audiences and appreciated by critics. The delighted lord Menuhin expressed his desire to continue working with the newly formed ensemble. The idea of establishing a permanent orchestra, made up of strings and a double wind section, was realized. Without hesitation Yehudi Menuhin accepted the proposition of Franciszek Wybrańczyk, the ensemble's general director, becoming chief guest conductor of the orchestra, which received the name Sinfonia Varsovia. Krzysztof Penderecki became the orchestra's musical director in 1997 and its artistic director in July 2003, a position he still holds, while often working together with the ensemble as conductor. In June 2008 the post of the orchestra's musical directorship was taken over by world-famous French conductor Marc Minkowski. Sinfonia Varsovia frequently plays at major musical events in Poland. It is a regular guest at the Chopin and his Europe festival, the Ludwig van Beethoven Easter Festival, Wratislavia Cantans, Warsaw Autumn, and the Polish Radio Music Festival. The orchestra's organizer is the Capital City of Warsaw.

X X

**Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej im. Witolda Lutosławskiego** powstała w 1954 roku i od początku istnienia czerpie z bogatych tradycji muzycznych swego miasta, w którym bywali m.in.: Ryszard Wagner, Johannes Brahms, Edward Grieg i Gustaw Mahler. Do jej rozwoju przyczynili się przede wszystkim wybitni dyrektorzy-dyrygenci: Józef Karol Lasocki, Andrzej Markowski, Tadeusz Strugała czy Marek Pijarowski. Od 2006 roku dyrektorem naczelnym Filharmonii jest Andrzej Kosendiak – dyrygent, propagator muzyki dawnej i chóralnej, inicjator licznych festiwali i konkursów muzycznych, dyrektorem artystycznym zaś jeden z najwybitniejszych współczesnych polskich dyrygentów – maestro Jacek Kaspszyk. W planach symfonicy mają nagranie wszystkich dzieł patrona Filharmonii, Witolda Lutosławskiego. W 2008 roku wydano pierwszą płytę z tego cyklu: *Witold Lutosławski Opera Omnia 01. Muzyka kameralna*, w 2010 kolejną, z dwoma symfoniami pod batutą Jacka Kaspszyka, nagrodzoną Fryderykiem 2011. Ostatnio ukazała się trzecia część serii, zawierająca *Preludia i fugę* na 13 instrumentów smyczkowych oraz *Koncert podwójny* na obój, harfę i orkiestrę kameralną. W lutym 2012 roku zespół odbył tournée po Stanach Zjednoczonych: koncerty spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności oraz zyskały znakomite recenzje.

**The Wrocław Philharmonic Symphony Orchestra** was established in 1954, and from the beginning of its existence has drawn on the rich traditions of its home city, which has played host to such great artists as Wagner, Brahms, Mahler, Bruch, Paderewski, Sarasate, and Ysaÿe. The Wrocław Philharmonic was founded in 1954 by Adam Kopyciński and Radomir Reszke and owes much of its development to its director-conductors, including Józef Karol Lasocki, Andrzej Markowski, Tadeusz Strugała, and Marek Pijarowski. Since 2006, the Orchestra's General Director is Andrzej Kosendiak, a conductor and proponent of early and choral music as well as the initiator of numerous musical festivals and competitions. The Orchestra's Artistic Director also since 2006 is Maestro Jacek Kaspszyk, whose masterly interpretations of monumental masterpieces in particular have given Wrocław audiences the opportunity to fully appreciate the power and absolute beauty of such works. Since 2007, the orchestra has been working with CD Accord on the project of recording all the works of its patron, Witold Lutosławski. The first recording of the cycle, *Witold Lutosławski Opera Omnia 01. Chamber music*, was released in 2008, while the following disc, featuring the composer's two symphonies under the baton of Jacek Kaspszyk, was released in 2010. The CD received the 2011 Fryderyk Phonographic Academy Award. The "third act" of the series has recently been unveiled, and includes the *Preludes and Fugue* for 13 instruments, as well as the *Double Concerto* for oboe, harp and chamber orchestra.

Przewodnik po muzyce Witolda Lutosławskiego

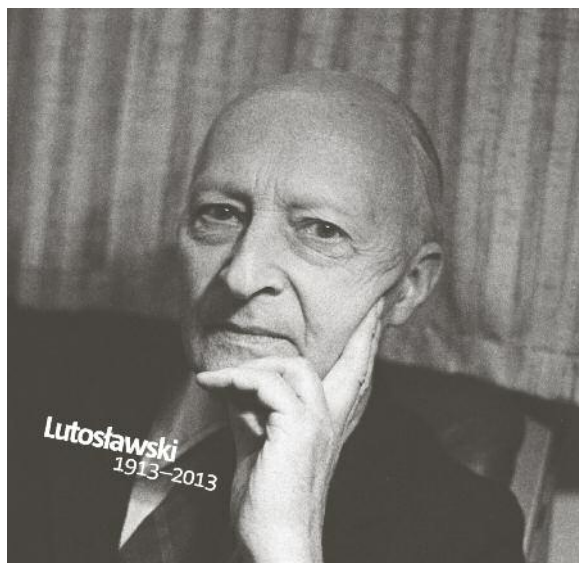
# Andrzej Chłopecki Post Słowie

Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego



Książka Andrzeja Chłopeckiego *Przewodnik po muzyce Witolda Lutosławskiego. PostSłowie*, która powstała na zamówienie Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego, to ostatnia wypowiedź znanego krytyka i muzykologa. Zaplanowana jako kompletny leksykon twórczości Lutosławskiego, spisywana była od lipca do września 2012 roku i ostatecznie nie została ukończona – autor zdążył w niej jednak ująć opis najważniejszych kompozycji Lutosławskiego, a przede wszystkim rozbudowany, trzyzęściowy esej składający się na dobitne podsumowanie znaczenia jego twórczości.

Publikacja została zrealizowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, m.st. Warszawy oraz Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.



Towarzystwo im. WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO  
the WITOLD LUTOSŁAWSKI society

instytut muzyki i tańca



Przygotowanie Roku Witolda Lutosławskiego  
odbywa się przy wsparciu finansowym  
instytutu Muzyki i Tańca



MUZEUM  
HISTORYCZNE  
M.ST. WARSZAWY

### **Lutosławski 1913–2013**

**Koncepcja albumu, wybór materiałów i opracowanie – Elżbieta Markowska**

Album przedstawia Witolda Lutosławskiego w formie szkicu do autoportretu – poprzez wybór wypowiedzi kompozytora zarówno publikowanych, jak i niepublikowanych w prasie i na antenie Polskiego Radia, a także fragmentów tekstów publicznych wystąpień (m.in. na Kongresie Kultury w 1981). Tematyka tych wypowiedzi obejmuje wątki z życia rodzinnego, edukacji, poglądy estetyczne, refleksje dotyczące kompozycji, kształtowania własnego języka muzycznego, inspiracji twórczych, jak również uwagi na temat współczesnej kultury muzycznej i życia społecznego.

W książce znajdziemy także wspomnienia rodziny i przyjaciół kompozytora zebrane już po jego śmierci. Oprócz wybitnych przedstawicieli środowiska muzycznego, takich jak: Stefan Jarociński, Tadeusz Kaczyński, Jan Krenz, Józef Patkowski czy Mieczysław Tomaszewski, swoje wspomnienia ze spotkań z Lutosławskim utrwalili: Julia Hartwig, Ryszard Kapuściński, Andrzej Wajda, Krystyna Zachwatowicz-Wajda i inni. Stanowią one kolejną próbę dopełnienia szkicu do portretu niezwykle bogatej, a wciąż mało znanej osobowości wybitnego twórcy.

W albumie nie zabraknie też wypowiedzi muzyków średniego pokolenia, dla których Lutosławski był nie tylko wielkim autorytetem, ale często również fundatorem stypendiów artystycznych, umożliwiających studia zagraniczne.

Dokumentalna wartość wszystkich tekstów, a także bogata ikonografia obejmująca autografy kompozytora, niepublikowane dotąd listy, dokumenty i fotografie, uczynią tę książkę atrakcyjną nie tylko dla muzyków i melomanów, ale dla wszystkich zainteresowanych kulturą naszych czasów.

Mamy nadzieję, że publikacja przyczyni się do utrwalenia w świadomości społecznej stałej obecności twórcy „Muzyki żałobnej” w konstelacji wybitnych indywidualności świata kultury.

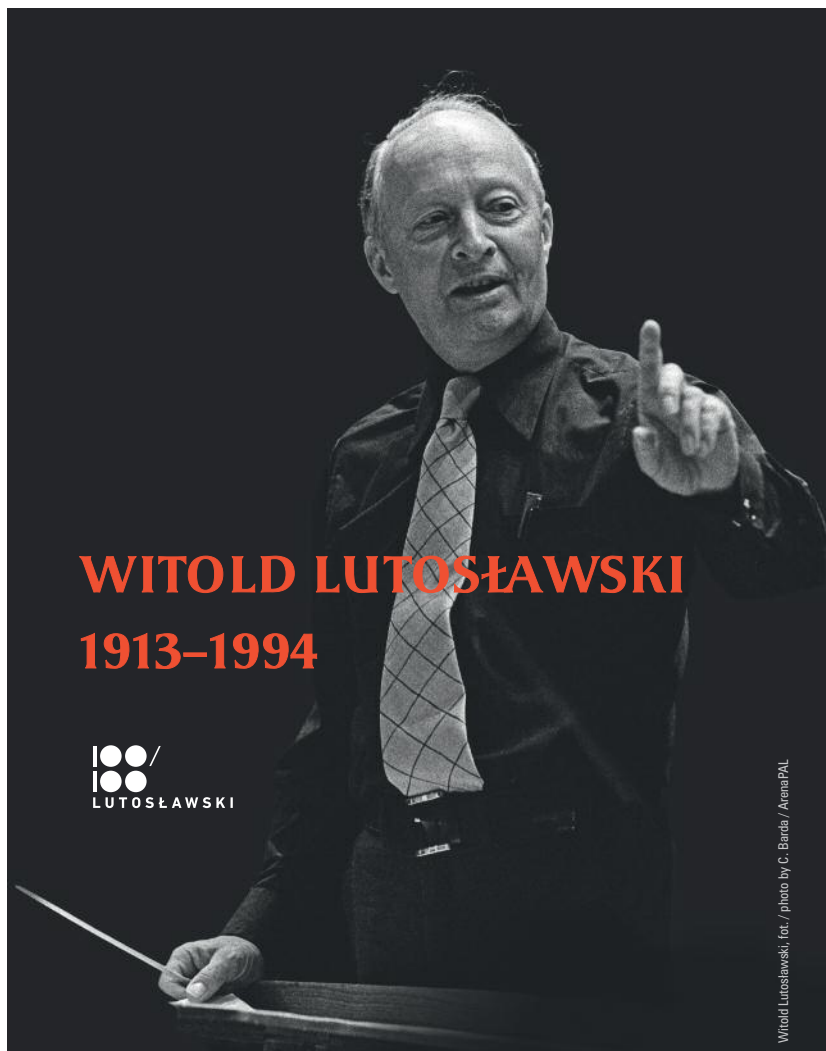


### ***Spacerownik po Warszawie Lutosławskiego***

W związku z obchodami roku 2013 jako Roku Witolda Lutosławskiego została przygotowana specjalna aplikacja będąca multimedialnym przewodnikiem po miejscach w Warszawie związanych z kompozytorem.

Dzięki niej można w ciekawy sposób poznać fakty z życia artysty, miejsca, w których bywał, osoby, które miały wpływ na jego życie prywatne i zawodowe, dowiedzieć się o jego twórczości, a także przekonać się, jak silne więzi łączyły go z rodzinnym miastem. *Spacerownik* z bogatymi w szczegóły tekstami autorstwa Danuty Gwizdalanki zawiera ponadto zestaw historycznych i współczesnych zdjęć Warszawy oraz fotografie kompozytora, zarówno te oficjalne, jak i pochodzące wprost z rodzinnego archiwum. Aplikacja będzie dostępna od 25 stycznia 2013 roku bezpłatnie w wersji na trzy platformy – IOS (iPhone), Android oraz Windows Phone w języku polskim oraz angielskim.

Przewodnik powstał dzięki współpracy Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, Instytutu Muzyki i Tańca oraz Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego.



### ***Wystawa „Witold Lutosławski 1913-1994”***

Spójna i syntetyczna prezentacja życiorysu kompozytora, źródeł jego inspiracji, kręgu bliskich mu osób, a także roli, jaką twórczość Witolda Lutosławskiego odegrała w XX wieku.

Ilustrowane fotografiami i reprodukcjami partytur kompendium wiedzy o istotnych momentach życia i kluczowych elementach techniki kompozytorskiej jednego z najważniejszych twórców minionego stulecia.

Wystawę oglądać można od 25 stycznia 2013 r. w Sali Balowej Filharmonii Narodowej.





Towarzystwo im. WITOLDA LUTOŚŁAWSKIEGO  
the WITOLD LUTOŚŁAWSKI society

instytut muzyki i tańca



Przygotowanie Roku Witolda Lutosławskiego  
odbywa się przy wsparciu finansowym  
Instytutu Muzyki i Tańca



MIASTO  
STOŁECZNE  
WARSZAWA



**dwójka**  
POLSKIE RADIO



100. rocznica urodzin  
Witolda Lutosławskiego  
Obchodzona pod auspicjami UNESCO

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



POLSKIE RADIO





fol. Bolesław Lutosławski

