



ŁAŃCUCH **XV**

FESTIWAL WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO

Warszawa

27.01. – 11.02.2018

**FESTIWAL
WITOLDA
LUTOSŁAWSKIEGO
ŁAŃCUCH XV
WARSZAWA
27.01. – 11.02.2018**

Organizatorzy:

Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego

Program 2 Polskiego Radia

Koncepcja programowa festiwalu:

Elżbieta Markowska

Marcin Krajewski

Koncepcja programowa koncertów:

27.01 Alexander Liebreich

Marcin Krajewski

28.01 Andrzej Bauer

03.02 Lutosławski Quartet

Marcin Krajewski

04.02 Michał Klauza

Marcin Krajewski

07.02 Jakub Jakowicz

Bartosz Bednarczyk

11.02 Andrzej Boreyko

Prezes Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego:

Elżbieta Markowska

Koordynatorzy festiwalu:

Magdalena Dobrowolska

Aleksandra Braumańska

Grażyna Teodorowicz

Redakcja książki programowej:

Marcin Krajewski

Maria Burchard

Tłumaczenie i redakcja tekstu angielskiego:

Maksymilian Kapelański

Autorzy not w książce programowej:

Grażyna Teodorowicz

Marcin Krajewski

Projekt, skład i łamanie:

LAVENTURA Maciej Sawicki

Druk: SINDRUK

Zdjęcie na okładce:

autor – Bolesław Lutosławski

www.lutoslawski.org.pl

Towarzystwo im. WITOLDA LUTOŚŁAWSKIEGO
the WITOLD LUTOŚŁAWSKI society



Projekt współfinansuje m.st. Warszawa

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Stfinansowane ze środków Fundacji PZU



**Sinfonia
ORKESTRA
Warszawy**



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa



Ambasada Szwecji
Warszawa

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

Piętnasty Festiwal „Łańcuch” odbywa się w roku setnej rocznicy odrodzenia polskiej państwowości. Jego program – nie bez wpływu zbiegających się dat – eksponuje muzykę polską, tym razem z niej wysnuwając kontrapunkty dla dzieł Witolda Lutosławskiego.

Styl kompozytora, zakorzeniony w impresjonizmie i neoklasycyzmie a czerpiący niekiedy również z folkloru, łączy się pochodzeniem z wieloma innymi i na ich tle może być głębiej rozumiany. Stąd obecność festiwalowa Karola Szymanowskiego, a także przedstawicieli tego samego co Lutosławski pokolenia – Grażyny Bacewicz i nie tak często dziś wspominanych: Zbigniewa Turckiego, Artura Malawskiego, Stefana Kisielewskiego i Jerzego Fitelberga. Kompozytorzy tej generacji kształcili się i rozpoczynali swoją działalność twórczą w Polsce Niepodległej. Powstałe niedawno utwory Zygmunta Krauzego i Krzysztofa Meyera symbolizują w programie Festiwalu ciągłość polskich tradycji artystycznych, przypominając też o jubileuszach tych wybitnych twórców, słusznie kojarzonych z osobą i muzyką Lutosławskiego.

Tak pomyślany program jest w znacznej mierze dziełem zaproszonych wykonawców – solistów, zespołów i dyrygentów, którym bliska pozostaje muzyka polska ostatnich stu lat. Warto słuchać jej, pamiętając, w jak trudnym powstawała czasie i jakie towarzyszyły jej intencje. Witold Lutosławski powiedział kiedyś: „(...) mam nadzieję, że to wszystko, co przeżywamy w tym kraju, nie może pozostawać bez wpływu na to, co wychodzi spod mojego pióra (...). Napawa mnie (...) pewnym optymizmem fakt, iż ktoś mógł wyczuć w utworze muzycznym, że człowiek, który go napisał (...) jest członkiem społeczeństwa, odczuwającym bardzo gorąco i głęboko z tym społeczeństwem swoją solidarność”. Podobne myśli nie były z pewnością rzadkie u reprezentantów tego pokolenia. Ich muzyka bywała głosem wspólnoty i wyrażała dążenia człowieka wolnego. Festiwal „Łańcuch XV” ukazuje ją w skromnym wyborze – z nadzieją jednak, że zabrzmi ona podobnie i dziś.

Organizatorzy

Sobota 27 stycznia 2018 19.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego
ul. J. Kaczmareckiego 59
(dawniej: ul. Z. Modzelewskiego 59)

Witold Lutosławski (1913–1994)

Łańcuch III

na orkiestrę (1986) 12'

Karol Szymanowski (1882–1937)

**IV Symfonia „Symphonie
concertante”** na fortepian
i orkiestrę op. 60 (1932) 25'

Moderato (Tempo commodo)

Andante molto sostenuto

Allegro non troppo, ma agitato e ansioso

[przerwa]

Claude Debussy (1862–1918)

Nokturny. Tryptyk symfoniczny

na orkiestrę i chór

żeński (1899) 25'

Nuages

Fêtes

Sirènes

Witold Lutosławski

Mi-parti na orkiestrę (1976) 15'

Peter Jablonski – fortepian

Zespół Śpiewaków Miasta Katowice

«Camerata Silesia»

Narodowa Orkiestra Symfoniczna

Polskiego Radia

Alexander Liebreich – dyrygent

Anna Szostak – przygotowanie chóru

Przy wsparciu



Ambasada Szwecji
Warszawa

Twórczość Witolda Lutosławskiego cechuje nieustanne poszukiwanie – w jej kolejnych etapach było to poszukiwanie nowej harmoniki, rytmiki, formy, faktury. W latach 80-tych, gdy uznał, że wyczerpał możliwości, jakie daje wielka forma dwuczęściowa, znalazł inne rozwiązanie – formę łańcuchową. Ten sposób komponowania stosował już od dawna, a polegał on na zazębianiu się kolejnych faz lub części utworu (pierwszy przykład takiej metody spotykamy już w *Passacaglii* w **Koncertcie na orkiestrę**). Ponieważ jednak „tutaj jest tego więcej, utwór nazwałem łańcuchem” – wyjaśnił kompozytor w komentarzu do **Łańcucha I**.

Coś jednak z formy dwuczęściowej w **Łańcuchu III** pozostało: to idea muzyki początkowo „wahającej się”, zawieszony, a następnie – zmierzającej wyraźnie wprost do celu. Można tu wyróżnić trzy stadia rozwoju. Pierwsze – to szereg barwnych epizodów, wykonywanych przez małe grupy instrumentów. Drugie, złożone z sekcji na przemian dyrygowanych i *ad libitum*, prowadzi do ostatniego, w który zwraca uwagę kantylenowe potraktowanie instrumentów blaszanych. Po kulminacji utwór kończy się zaskakująco – zamierającym glissandem wiolonczel...

Pierwsze wykonanie **Łańcucha III** odbyło się 10 grudnia 1986 r., grała Orkiestra Symfoniczna San Francisco pod dyktando Witolda Lutosławskiego.

Witold Lutosławski wyjawiał w rozmowie radiowej z Elżbietą Markowską, że Szymanowski był dla niego, jak i dla całego pokolenia, idolem. Słuchał namiennie wszystkich jego utworów, jednak **IV Symfonia** za pierwszym razem go...

27. I

rozczarowała: „Już sam fakt, że pionier nowoczesnej muzyki na terenie Polski zaczyna swój najnowszy utwór od długo trwającego akordu F-dur i bardzo pięknej melodii granej przez fortepian w tejże tonacji, był dla nas, wówczas dwudziestoletnich muzyków, szokiem. Wyobrażaliśmy sobie, że Szymanowski zdradził samego siebie i idee, które reprezentował”. Później Lutosławski docenił jednak ponadczasowe wartości tego dzieła, uznając brak nowatorstwa za rzecz nieistotną.

Utwór Karola Szymanowskiego, który ostatecznie przybrał postać **IV Symfonii**, miał być początkowo koncertem fortepianowym. Kompozytor przegrywał znajomym jego fragmenty już w latach dwudziestych, w końcu jednak praca została zarzucona. Zajął się nim ponownie dopiero po kilku trudnych latach, w r. 1932, gdy zrezygnował z funkcji rektora Wyższej Szkoły Muzycznej. Spowodowało to pogorszenie jego sytuacji materialnej, toteż zmienił podejście do planowanego koncertu – teraz zamierzał go tak napisać, by sam mógł występować w roli solisty, długo jednak nie chciał się z tym zdradzić. Koncertującym pianistą nie był, stąd pewne uproszczenia w partii fortepianu, a rekompensatą za nie stało się zwiększenie roli orkiestry. To już wyraźnie idea symfonii koncertującej. Do Zofii Kochańskiej napisał: „(...) wraz z konserwatorium jakby mi spadły jakieś krępujące mię dotychczas więzy i z największą łatwością i ochotą pracuję nad tym koncertem (jeszcze raz proszę o absolutny sekret, że to koncert – można mówić, że to **IV Symfonia**) i notabene mam wrażenie, że to będzie sztuczka pierwszej klasy...”. Praca nad dziełem trwała od marca do czerwca.

IV Symfonia koncertująca op. 60 powstała w okresie, gdy kompozytor starał się nadać swej muzyce charakter narodowy, a jednocześnie uniwersalny, nie wykorzystując jednak melodii ludowych, już w owym czasie nadużywanych. W całym utworze panuje atmosfera nieokreślonej pierwotności, Szymanowski uważał, że jego „ogólny charakter jest bardzo lechicki”. Nie ma w nim wprawdzie cytatów z muzyki ludowej, są jednak wyraźne do niej odniesienia, jak zwroty modalne czy oberkowo-kujawiakowy rytm finału. Głęboko zapada w pamięć charakterystyczny początek – temat jakby trochę ludowy, trochę orientalizujący, grany przez fortepian w podwójnych oktawach na tle *pizzicata* smyczków *pianissimo*, zabarwionego uderzeniami kotła. Pierwsza część ma formę swobodnego allegro sonatowego, druga – reprzyzową, a finał jest zbliżony do formy ronda.

Pierwsze wykonanie odbyło się 9 października 1932 r. w Poznaniu pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga. Partię solową grał oczywiście sam Szymanowski. Efektowny finał trzeba było bisować, i tak już było na kolejnych koncertach, zarówno w kraju, jak i za granicą.

Klaudiusz Debussy należał do twórców szczególnie bliskich Witoldowi Lutosławskiemu. Spojrzenie na wiele problemów, takich jak poszukiwanie nowej harmoniki, formy, brzmienia, wykazuje u obu kompozytorów, mimo czasowego dystansu, wiele zbieżności. „Z dwóch tradycji – mówił Lutosławski – jakie zapoczątkowały muzykę XX wieku, tj. z tradycji Schönbergowskiej i Debussy’owskiej, ta ostatnia jest tą właśnie, której przewagę czuję w mojej własnej pracy kompozytorskiej”. Wypowiedź

ta może się wydać zaskakująca, jeśli pamiętamy, jak wielką wagę przywiązywał on do struktur dwunastodźwiękowych. W rozmowie z Elżbietą Markowską, wspominając Stefana Jarocińskiego, powiedział: „w moim osobistym życiu Debussy również odegrał bardzo ważną rolę. (...) Jeżeli chodzi natomiast o twórczość Jarocińskiego, a specjalnie o tę, która związana jest z Debussym, muszę powiedzieć, że byłem również bardzo gorliwym jej czytelnikiem”.

Trzy **Nokturny** to jeden z najbardziej niezwykłych utworów Debussy’ego i zarazem chyba najbardziej rewolucyjny, bo odkrywa świat brzmień wcześniej nieznanych. W pierwotnej wersji miał być napisany na skrzypce solo z orkiestrą dla belgijskiego wirtuoza Eugène’a Ysaÿe’a, jednak nigdy nie został ukończony. Czy w nowej partyturze Debussy wykorzystał szkice do pierwszej wersji utworu, tego pewnie nigdy się nie dowiemy. **Nokturny**, komponowane w latach 1897–1899, już bez skrzypiec solo, zostały zainspirowane najprawdopodobniej serią obrazów Jamesa Whistlera pod tym samym tytułem, namalowanych w latach siedemdziesiątych XIX wieku. Whistler w swoich nocnych widokach Tamizy używał jednej dominującej barwy i wielu jej subtelnych odcieni, zacierając przy tym kontury, co wywarło na Debussym wielkie wrażenie i skłoniło go do poszukiwania podobnych rezultatów w muzyce. W nocie do pierwszego wykonania tak wyjaśniał on sens tytułu, zdradzając zarazem swój malarski sposób myślenia: „Słowo **Nokturny** przyjmuje tu znaczenie ogólniejsze i przede wszystkim bardziej dekoracyjne. Nie chodzi więc o zwykłą formę nokturnu, lecz o różnorodność wrażeń i szczególnej gry światła, jaka się w tym

słowie zawiera. *Chmury* przedstawiają widok nieruchomego nieba, po którym powoli, melancholijnie płyną chmury, ginąc w szarości, delikatnie zabarwionej bielą. *Święta* oddają klimat ruchu, tanecznego rytmu, z gwałtownymi rozbłyskami światła, to także pojawienie się korowodu (ośniewająca i fantastyczna wizja), który przechodzi wśród zabawy, by wmieszać się w nią. Jednak tło pozostaje wciąż to samo, zabawa trwa nadal, a mieszanina muzyki i świetlnego pyłu wtapia się w ogólny rytm. *Syreny*: to morze i jego nieustający ruch, potem pośród fal srebrzonych blaskiem księżycza daje się słyszeć tajemniczy śpiew syren, roześmiany, a w końcu cichnący”. (Aby oddać syrenie śpiewy, Debussy wprowadził do ostatniej części chór żeński, co do dzisiaj jest powodem komplikacji z jej wykonaniem...) Dla ułatwienia właściwego odbioru kompozytor posługuje się w tym opisie obrazem, w którym jest szereg odwołań do światła, nieokreśloności, tajemniczości nocy. To wszystko starał się oddać swą muzyką za pomocą nowych, niezwykle subtelnych efektów. Notacja skomplikowała się do tego stopnia, że Debussy’emu nie udało się wymóc na wydawcy partytury umieszczenia wszystkich niezbędnych oznaczeń. Wszystkie korekty autorskie zostały uwzględnione w partyturze dopiero w 1999 r., niemal po stu latach od pierwszego wydania!

Podczas prawykonania w r. 1900 opuszczono trzeci z *Nokturnów*, ponieważ nie było do dyspozycji chóru żeńskiego. Pełne wykonanie odbyło się 27 października 1901 r. w Paryżu.

Utwór, zatytułowany *Mi-parti*, został zamówiony u Witolda Lutosławskiego

przez znakomitą orkiestrę Concertgebo-uw z Amsterdamu, co w niemałym stopniu wpłynęło i na jego brzmienie, i na wybór francuskiego tytułu.

Jego znaczenie nie jest tu oczywiste. Sam Lutosławski, cytując słownik Quilleta („*Mi-parti* – składający się z dwóch części równych, ale różnorodnych”) podkreśla, iż tytuł nie odnosi się „do formy utworu, lecz raczej do sposobu rozwijania myśli muzycznej. Frazy muzyczne składają się tu często z dwóch części, z których druga przy powtórzeniu występuje w połączeniu z elementem nowym”. Tak więc tytuł dotyczy szczegółowej procedury komponowania, w której możemy dostrzec etap wstępny rozwiniętej w następnej dekadzie formy łańcuchowej. Fakt, że holenderska orkiestra słynie z doskonałych wykonań muzyki francuskiej jest zapewne powodem, dla którego również w utworze Lutosławskiego odnajdziemy „francuską” wizję brzmienia, bogatego w subtelne odcienie dynamiczne i niuanse kolorystyczne.

W *Mi-parti* Lutosławski odstępuje od używanej dotąd formy dwuczęściowej – utwór dzieli się na trzy segmenty. Pierwszy, złożony z trzech epizodów, o kapryśnych, nakładających się na siebie liniach melodycznych, jest spokojniejszy i – jak zwykle u Lutosławskiego – „wahający się”. W drugim następuje ożywienie biegu wydarzeń, prowadząc do kulminacji. W trzecim ruch stopniowo zamiera, a kantylena skrzypiec, na którą nakładają się coraz rzadsze interwencje instrumentów dętych i perkusyjnych, stopniowo gaśnie w ciszy.

Grażyna Teodorowicz

PETER JABLONSKI

Wielokrotnie nagradzany szwedzko-polski pianista wyróżnia się naturalną biegłością gry na fortepianie połączoną z nadzwyczajnie głęboką znajomością repertuaru, co czyni jego występy ponadczasowymi i urzekającymi. Wykonuje i nagrywa wszystkie koncerty fortepianowe Beethovena, Czajkowskiego, Rachmaninowa i Bartoka oraz wszystkie sonaty Prokofiewa. Docenia także mniej eksploatowaną część twórczości fortepianowej takich kompozytorów jak Barber, Gershwin, Szymanowski, Lutosławski i Copland.

Jest również znakomitym perkusistą jazzowym i klasycznym oraz dyrygentem. Cieszył się uznaniem takich tużów muzyki jazzowej jak Miles Davis, a w historycznym nowojorskim klubie jazzowym Village Vanguard grał z tak legendarnymi muzykami jak Buddy Rich i Thad Jones. Czyni to z Petera Jablonskiego wszechstronnego i niekonwencjonalnego artystę o nadzwyczajnie szerokim spojrzeniu na arcydzieła repertuaru fortepianowego, które wykonuje na wielkich światowych scenach od ponad ćwierćwiecza.

Studiował perkusję jazzową i klasyczną w Akademii Muzycznej w Malmö oraz kompozycję i dyrygenturę w Royal College of Music (RCM) w Londynie. W zakresie fortepianu jego mistrzami byli: Michał Wesofowski (Malmö) oraz Irina Zaricka (RCM). Dziedziczy po nich bogatą i wyróżniającą tradycję pianistyczną, nawiązującą do Ravela, Gilelsa i Neuhaus. (Wesofowski kształcił się u Vlada Perlemutera, ucznia Ravela, a Zaricka u Jakowa Fliera oraz Emila Gilelsa, który z kolei był uczniem Henryka Neuhaus).

Jako powszechnie ceniony interpretator dzieł cechujących się różnorodną stylistyką Jablonski występuje z wiodącymi światowymi orkiestrami, takimi jak m.in.: BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, orkiestra lipskiego Gewandhausu, Orkiestra Teatru Maryjskiego, Filarmonica della Scala, Tonhalle-Orchester, Orchestre Nationale de France, orkiestra NHK w Tokyo, DSO Berlin, orkiestra Filharmonii Narodowej w Warszawie, Los Angeles Philharmonic oraz orkiestry Clevelandzka i Fildelfijska. Współpracował z Witoldem Lutosławskim i Arvo Pärtem oraz aktywnie współdziałał z takimi dyrygentami jak: Władimir Aszkenazi, Walery Gergiew, Charles Dutoit, Kurt Sanderling, Esa-Pekka Salonen, Riccardo Chailly, Daniele Gatti i Myung-Whun Chung.

Wiele utworów skomponowano specjalnie dla Jablonskiego lub jemu dedykowano. Należy do nich *Koncert fortepianowy* Wojciecha Kilara, za którego premierowe wykonanie podczas Warszawskiej Jesieni w 1998 r. artysta otrzymał nagrodę „Orfeusz”.

Wieloletnie zainteresowanie Jablonskiego muzyką kameralną zaowocowało stworzeniem przez niego popularnego w Szwecji Festiwalu Muzyki Kameralnej w Karlskronie. W 2007 roku nagrał wraz z Ralphem Kirschbaumem sonaty wiolonczelowe Prokofiewa i Szostakowicza dla wytwórni Altara.

Bogata dyskografia pianisty obejmuje nagrania dla wytwórni takich jak Decca, Deutsche Grammophon, Philips oraz Altara, realizowane na przestrzeni ponad 20 lat. Rejestracje te były nagradzane. Nagranie koncertowe *Koncertu fortepianowego Szostakowicza, Rapsodii na temat Paganiniego Rachmaninowa oraz Wariacji na temat Paganiniego Lutosławskiego* (z Aszkenazym i RPO) dokonane dla wytwórni Decca zostało uhonorowane Nagrodą Edisona. Otrzymał również Gramophone Classical Music Award za nagrania dla Deutsche Grammophone utworów Cécila Chaminade'a w współpracy z Anne Sofie von Otter i Bengtem Forsbergiem.

Za swoje dokonania został w 2005 r. uhonorowany przez króla Szwecji medalem Litteris et Artibus. Od 2017 roku jest profesorem fortepianu w Royal College of Music w Londynie, kieruje także Jablonski Piano Academy i jest doradcą Tokyo International Piano Association.

ZESPÓŁ SPIEWAKÓW MIASTA KATOWICE «CAMERATA SILESIA»

Zespół Śpiewaków Miasta Katowice „Camerata Silesia” to czołowa w Polsce kameralna grupa śpiewacza, utworzona w 1990 r. przez kierującą do dziś zespołem charyzmatyczną i cieszącą się szczególnym uznaniem dyrygentkę Annę Szostak. Zespół przede wszystkim ceniony jest za perfekcyjne wykonania muzyki współczesnej, świetnie odnajduje się także w interpretacjach muzyki dawnej.

W ciągu 25 lat swojej działalności Camerata Silesia zdobyła międzynarodową renomę, promując Polskę i miasto Katowice podczas występów w najbardziej prestiżowych salach koncertowych Europy i Azji, takich jak: Gewandhaus,

Concertgebouw, Gran Teatro La Fenice, a także Parco della Musica w Rzymie, Palais des Beaux-Arts i Théâtre Royal de la Monnaie w Brukseli oraz Lanfang Theatre w Pekinie.

Zespół regularnie bierze udział w międzynarodowych festiwalach, będąc stałym gościem m.in. Warszawskiej Jesieni, Wielkanocnego Festiwalu im. Ludwiga van Beethovena, festiwalu Chopin i jego Europa czy Wratislavia Cantans. Występuje zarówno w obsadach kameralnych a capella, jak i w rozszerzonym składzie w dziełach oratoryjno-kantatowych.

Poziom pracy zespołu na niwie międzynarodowej docenił Krzysztof Penderecki, którego *Pasję Łukaszową*, *Polskie Requiem* i *Siedem Bram Jerozolimy* Camerata Silesia współwykonywała pod ręką kompozytora wielokrotnie, m.in. w Münster, Krakowie i Hamburgu; podczas Warszawskiej Jesieni uczestniczyła w wykonaniu jego *Canticum Canticorum*. W 2012 zespół w poszerzonym składzie został zaproszony do udziału w przedstawieniach i nagraniach na DVD scenicznej wersji *Pasji* Pendereckiego w reżyserii Grzegorza Jarzyny.

Camerata Silesia dokonuje wielu prawykonaniań utworów najnowszych, niejednokrotnie komponowanych specjalnie dla Zespołu.

Uznaniem międzynarodowej krytyki muzycznej cieszy się nie tylko działalność koncertowa Cameraty, ale także nagrania płytowe, których zespół ma w swym dorobku już kilkadziesiąt. W 2017 zespół kolejny raz uzyskał nominację do nagrody Fryderyk – za płytę *Camerata Silesia sings Szymański* z utworami Pawła Szymańskiego wykonanymi pod dyktando Anny Szostak oraz płytę *Józef Zeidler: „Missa ex D” – Musica Sacromontana* z muzyką ze zbiorów sanktuarium na Świętej Górze w Gostyniu, nagrałą wspólnie z orkiestrą Sinfonia Varsovia pod dyktando Jerzego Maksymiuka.

Wśród najważniejszych przedsięwzięć Cameraty w ostatnim czasie należy wymienić wspólne koncerty z London Baroque Orchestra, prawykonanie *Missa ex tempore* Marcela Pérèsa, czy wykonanie *Pasji wg św. Łukasza* Pendereckiego w Londynie wraz z London Philharmonic Orchestra pod dyktando Władimira Jurowskiego.

Od 2014 r. Camerata Silesia realizuje autorski cykl dziesięciu koncertów w nowej siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, przedstawiając zróżnicowany repertuar, obejmujący zarówno muzykę poważną jak i utwory z pogranicza muzyki jazzowej i rozrywkowej.

ANNA SZOSTAK

Dyrygent i pedagog. Jest absolwentką Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego i doktorem habilitowanym sztuki w zakresie dyrygentury. Stworzyła i prowadziła kilka zespołów wokalnych, z którymi zdobywała nagrody na festiwalach polskich i zagranicznych. Największe jednak uznanie zyskała jako dyrektor i dyrygent założonego przez siebie w 1990 r. Zespołu Śpiewaków Miasta Katowice „Camerata Silesia”. Zespół ten, złożony z solistów wokalistów, wykonując pod jej kierunkiem zarówno utwory wokalne a capella, jak i wokalo-instrumentalne, prowadzi aktywną działalność koncertową i nagraniową, honorowaną prestiżowymi nagrodami, i zdobywając uznanie krytyki w kraju i za granicą.

NARODOWA ORKIESTRA SYMFONICZNA POLSKIEGO RADIA

NOSPR pełni rolę ambasadora kulturalnego, reprezentującego kraj na międzynarodowej scenie muzycznej. Orkiestra współpracowała z jednymi z najwybitniejszych polskich kompozytorów II poł. XX wieku – Witoldem Lutosławskim, Henrykiem Mikołajem Góreckim i Krzysztofem Pendereckim, prezentując pierwsze wykonania ich dzieł.

Zespół utworzył w 1935 r. w Warszawie i prowadził do wybuchu II wojny światowej Grzegorz Fitelberg. W 1945 r. orkiestrę reaktywował w Katowicach Witold Rowicki. W 1947 r. dyrektorem artystyczną objął ponownie Fitelberg. Po jego śmierci (1953) zespołem kierowali kolejno: Jan Krenz, Bohdan Wodiczko, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugata, Jerzy Maksymiuk, Stanisław Wiśtocki, Jacek Kasprzyk, Antoni Wit, Gabriel Chmura, ponownie Jacek Kasprzyk. We wrześniu 2000 r. dyrektorem naczelnym i programowym NOSPR została Joanna Wnuk-Nazarowa. W sierpniu 2012 r. funkcję dyrektora artystycznego i I dyrygenta objął Alexander Liebreich.

Prócz nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia zespół ma w swoim dorobku fonograficznym ponad 200 albumów wydanych przez wiele renomowanych wytwórni, za które został wyróżniony licznymi nagrodami, m.in. Diapason d'Or, Grand Prix du Disque de la Nouvelle Académie du Disque, Cannes Classical Award, Midem Classical Award. W styczniu 2017 r. nagranie

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

Wraz z NOSPR występowało wielu znakomych dyrygentów i solistów, m.in.: Martha Argerich, Boris Belkin, Leonard Bernstein, Rudolf Buchbinder, Plácido Domingo, Wilhelm Kempff, Mischa Maisky, Neville Marriner, Kurt Masur, Ivan Monighetti, Garrick Ohlsson, Krzysztof Penderecki, Mściśław Rostropowicz, Artur Rubinstein, Jerzy Semkow, Stanisław Skrowaczewski, Leonard Slatkin, Isaac Stern, Henryk Szeryng, Krystian Zimerman. Orkiestra koncertowała podczas licznych tournées i festiwali niemal we wszystkich krajach Europy, obu Amerykach, Japonii, Hongkongu, Chinach, Australii, Nowej Zelandii, Korei i w państwach Zatoki Perskiej. Ponadto zrealizowała szereg projektów, które spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem międzynarodowej krytyki, m.in. *Maraton twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego*, *Pociąg do muzyki* Kilara czy *Muzyczna podróż morską*. Od 2015 r. NOSPR jest organizatorem Festiwalu Katowice Kultura Natura, a od 2005 r. – Festiwalu Prawykonania *Polska Muzyka Najnowsza*, którego 7. edycja była nominowana do nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej 2017 w kategorii Muzyczne Wydarzenie Roku.

ALEXANDER LIEBREICH

Uważany jest za jednego z najbardziej aktywnych dyrygentów swojego pokolenia. W 2012 r. objął funkcję dyrektora artystycznego Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, zdobywając w kraju powszechne uznanie jako ten, który odkrył na nowo brzmienie orkiestry i wpisał je w dorobek szczytującego się bogatą tradycją zespołu.

W latach 2006–2016 był także głównym dyrygentem Münchener Kammerorchester, która pod jego kierownictwem wprowadziła do repertuaru nowe formy koncertowe i znacząco się rozwinęła.

W latach 2011–2014, jako dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego w Tongyeong (TIMF) w Korei Południowej, wywarł istotny wpływ na jego dynamiczny rozwój. Powierzono mu również kierownictwo artystyczne Festiwalu Katowice Kultura Natura, którego trzecia edycja odbyła się w maju 2017 r.

Prowadził wiele wybitnych orkiestr, występując w słynnych salach koncertowych, m.in. w Musikverein, Suntory Hall i Cité de la Musique. Z wyjątkową intuicją i biegłością nieustannie poszukuje nowych perspektyw artystycznych. Ma głęboką świadomość historycznego, politycznego i społecznego wymiaru muzyki; uważa, że przedstawianie i utrwalanie teraźniejszości jest obowiązkiem wobec przyszłości.

Muzyka wokalna od zawsze pełniła w jego życiu szczególną rolę. Urodzony w Ratyźbonie, od wczesnych lat chłonił tradycję chóralną swego rodzinnego miasta. Oprócz dyrygentury studiował śpiew, zajmując się także filologią romańską i historią muzyki.

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

Niedziela 28 stycznia 2018 18.00

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

Witold Lutosławski (1913–1994)

***Uwertura smyczkowa* (1949) 5'**

***Trio na obój, klarnet
i fagot* (1945) 13'**

Allegro moderato

Poco adagio

Allegro giocoso

***Paroles tissées* na tenor i orkiestrę
kameralną do słów Jeana-François
Chabruna (1965) 16'30"**

[przerwa]

***Grave. Metamorfozy* na wiolonczelę
i 13 instrumentów smyczkowych
(1981) 7'**

***Muzyka żałobna* na orkiestrę
smyczkową (1958) 13'30"**

Prolog

Metamorfozy

Apogeuem

Epilog

**Karol Kozłowski – tenor
Maria Kamila Leszczyńska
– wiolonczela
Chain Ensemble
Andrzej Bauer – kierownictwo
artystyczne, dyrygent**



FUNDACJA

Sfinansowano ze środków Fundacji PZU

CHAIN
ENSEMBLE

Z radością, ale i z rosnącym poczuciem odpowiedzialności, prezentujemy Państwu kolejny koncert monograficzny utworów Witolda Lutosławskiego przygotowany przez Chain Ensemble, orkiestrę kameralną, budowaną i coraz aktywniej działającą pod auspicjami Towarzystwa im. Witolda Lutosławskiego.

Chain Ensemble jest zespołem muzyków doświadczonych, nierzadko wybitnych solistów i kameralistów oraz młodzieży studenckiej, która dopiero rozpoczyna profesjonalną działalność i nierzadko po raz pierwszy styka się z muzyką XX i XXI w.

Genialna muzyka Witolda Lutosławskiego poprzez swoją wewnętrzną dyscyplinę i precyzję notacji jest dla nas niezwykle cennym skarbem, łączącym w sobie najwyższą wartość artystyczną z walorami edukacyjnymi.

Projekt wykonania na festiwalu Łańcuch i włączenia do repertuaru zespołu wszystkich kompozycji W. Lutosławskiego będzie przez nas kontynuowany. Będziemy starać się, aby nasze odczytanie muzyki Mistrza było świeże, przepełnione kreatywną energią i entuzjazmem.

W tym roku, obok znakomitego tenora – Karola Kozłowskiego, który wykona partię solową w *Paroles tissées* – jako solistka w *Grave* wystąpi Maria Leszczyńska, najmłodsza polska kandydatka na Międzynarodowy Konkurs Wiolonczelowy im. Witolda Lutosławskiego.

Andrzej Bauer

Utwory Lutosławskiego z lat 40. niewiele noszą znamion indywidualnych. Świadczą mimo to o znakomitej wyobraźni i wytrwałej pracy nad stylem: rozwijaniu jego możliwości i oczyszczaniu z obiegowych elementów. Najsilniej zaznacza się tutaj dążność do porzucenia systemu tonalnego na rzecz odmiennych porządków. Tonalność dur-moll – rzecz jasna dalece rozszerzona czy zdeformowana – obejmowała jeszcze *Lacrimosę* (1937) i *Wariacje symfoniczne* (1938), ustępując jednak stopniowo pod działaniem procedur zaczerpniętych od Strawińskiego, Prokofiewa i Bartoka. Przedstawiane dziś *Trio stroikowe* (1945) i *Uwertura na smyczki* (1949) zdradzają taką właśnie tendencję. Są ćwiczeniami z zakresu harmoniki atonalnej, którą regulują wybrane skale i schematy interwałowe. Łączy się z takim porządkiem przejrzysta faktura kontrapunktyczna i forma posłuszna klasycznym schematom.

Uwertura wypełnia schemat sonatowy. Rozpoczyna się wprowadzeniem czteronutowego motta, które powraca potem wielokrotnie, stając się najważniejszą myślą utworu. Temat pierwszy podaje wiolonczela solo, drugi zaś – oddzielony dłuższym łącznikiem – prezentuje grupa skrzypiec; oba utrzymane są w skalach liczących sobie po osiem dźwięków. Przetworzenie opiera się głównie na materiale motta i łącznika, a materiał skalowy zmienia się tu ustawnie. Repryza ma układ lustrzany: obie myśli główne powracają w odwróconej kolejności, przy czym kulminacja zbiega się z nawrotem tematu drugiego.

Równie przejrzyste pod względem formy i brzmienia są trzy części *Tria* na obój, klarnet i fagot. Pierwsza z nich – sonatowe

28. I

Allegro moderato – wykorzystuje dwa tematy: motoryczny (obój) i kantylenowy (fagot). Towarzyszący im motyw-dewiza sygnalizuje początek i zakończenie tej części, a także inicjuje repryzę. Część druga (*Poco adagio*) utrzymuje się w prostym schemacie ABA. Uwagę zwraca przede wszystkim treść muzyczna odcinków skrajnych – surowy dwugłos oboju z fagotem przeciwstawiony ornamentalnej melodii klarnetu. Finałowe *Allegro giocoso* ma formę ronda. Ruchliwa melodia oboju stanowi jego refren, zaś obojowa kantylena i związane fagato występują w roli epizodów.

Praca nad stylem doprowadziła dość szybko do świetnych wyników. W połowie lat 50. Lutosławski włączył do niego składnik najbardziej rozpoznawalny – harmonikę opartą na dwunastodźwiękach. Do najwcześniejszych przykładów tak rozwiniętego stylu należy *Apogeuem z Muzyki żałobnej* (1958), a jednym z najbardziej dojrzałych są *Paroles tissées* (1965). *Grave* z 1981 r. – dodane do tych kompozycji w dzisiejszym programie – prezentuje idiom późniejszy, w którym dwunastodźwięki odgrywają mniej eksponowaną rolę, dominuje zaś atonalna melodyka, łączona z akompaniamentem w sposób wyjątkowo oryginalny i wyrafinowany.

Paroles tissées (czyli *Słowa tkane*) powstały w r. 1965 na zamówienie świątecznego tenora brytyjskiego, Petera Pearsa. Lutosławski opracował muzycznie liryk Jeana-François Chabruna (1920–1997), w którym wieloznaczne, aluzyjne obrazy tworzą opowieść o miłości i śmierci, powiązaną ze średniowiecznym romansem *Chastelaine de Vergi* (a być może

też z historią Tristana i Izoldy). Brzmienie utworu zawdzięcza wyjątkową miękkość zastosowaniu układów tercjowych, przejrzystej fakturze i wysmakowanej orkiestracji. Dramaturgia utworu jest łatwo uchwytna i obejmuje cztery stadia: wprowadzenie, zawiązanie akcji, tragiczną perypetię oraz kontemplacyjny epilog.

„Bohaterem” **Grave** jest Stefan Jarociński (1912–1980) – zaprzyjaźniony z Lutosławskim znawca twórczości Debussy’ego. Utwór powstał niedługo po śmierci uczzonego i został poświęcony jego pamięci. Życie i dzieło Jarocińskiego są w nim obecne za sprawą znamienitego cytatu: motyw *d–a–g–a* z Debussy’owskiego **Peleasa** pojawia się na początku **Grave** i powraca wielokrotnie w głosie wiolonczeli, jako składnik szeregu dwunastu dźwięków, podawanego transpozycjom o kolejne kwinty. Szereg ten występuje zawsze w partii solowej, a towarzyszy mu akompaniament złożony z dwóch przeciwstawnych wątków: akordowego i melodycznego. W miarę zbliżania się kulminacji rytm ulega rozdrobieniu, a faktura tężeje. Podobne rozwiązania konstrukcyjne i równie pogłębiona ekspresja występują w drugim ogniwie **Muzyki żałobnej**. Wspólność tę podkreśla słowo „metamorfozy”, użyte w obu partyturach.

Muzyka żałobna powstawała w latach 1955–1958 na zamówienie Jana Krenza, złożone w związku z dziesiątą rocznicą śmierci Béli Bartóka, przypadającą we wrześniu 1955. Obok dedykacji „à la mémoire de Béla Bartók” partytura zawiera wiele aluzji do dzieł tego mistrza – głównie do **Muzyki na instrumenty strunowe, perkusję i czeleste** (1936).

Muzyka Lutosławskiego opiera się na szeregu dwunastu dźwięków ograniczonym interwałowo do trytonów i małych sekund, które decydują o brzmieniu i wyrazie całości. Część I (*Prolog*) i IV (*Epilog*) prezentują kanoniczną imitację szeregu; część III (*Apogeum*) jest sekwencją akordów dwunastodźwiękowych. W odcinku II (*Metamorfozy*) seria staje się z wolna następstwem układów diatonicznych, czemu towarzyszy zagęszczanie faktur i wzrost ruchliwości głosów.

W 1959 utwór odniósł wielki sukces międzynarodowy, otrzymując najwyższą rekomendację Trybuny Kompozytorów UNESCO (obok **Czterech esejów** Tadeusza Bairda). Od tamtej pory należy do najczęściej wykonywanych i najbardziej znanych dzieł Lutosławskiego.

Marcin Krajewski

KAROL KOZŁOWSKI

Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie dra Stanisława Daniela Kotlińskiego (dyplom z wyróżnieniem) oraz Wydziału Rzeźby warszawskiej ASP. Uczestniczył w kursach mistrzowskich R. Karczykowskiego, R. Paneraia, S. Fischellego, S. Geszty, H. Łazarskiej i C. Desderiego. Otrzymał II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym Hariclei Darclée (Rumunia, 2005). Nominowany do Paszportu Polityki 2013 w kategorii „muzyka poważna”, a także – z pianistką Jolantą Pawlik – do nagrody „Fryderyk 2013” w kategorii „muzyka kameralna” (za rejestrację cyklu pieśni Schuberta *Die schöne Müllerin* dla wytwórni DUX w r. 2012). W latach 2007–2009 był solistą Opery Wrocławskiej, gdzie zadebiutował jako Alfred w *Zemście nietoperza* i wykonywał również partie: Tamina w *Czarodziejskim flecie*, Almavivę w *Cyruliku sewilskim*, Cassia w *Otelli* i Archanioła w *Raju utraconym* K. Pendereckiego. Występował na scenach m. in.: wersalskiego Théâtre Montansier (*Oebalus w Apollu* i *Hiacyncie* Mozarta), Łotewskiej Opery Narodowej w Rydze (*Almaviva w Cyruliku sewilskim*), Staatstheater am Gärtnerplatz w Monachium (*Lindoro we Włosze w Algierze*) i Opery Kijowskiej (Edrisi w *Królu Rogerze*). Od 2009 roku jest związany z Teatrem Wielkim – Operą Narodową, gdzie śpiewał jako Vitellozzo w *Lukrecji Borgii* Donizietiego, Misait w *Borysie Godunowie*, Damazy w *Strasznym dworze*, Młody sługa w *Elektrze*, Kudriasz w *Katii Kabanowej*, Edrisi w *Królu Rogerze*, Goro w *Madame Butterfly* a także jako Nauczyciel tańca i Latarnik w *Manon Lescaut* Pucciniego oraz jako Ksiądz Mignon w *Diabłach z Loudun*. Od 2010 roku występuje jako solista z zespołem muzyki dawnej Capella Cracoviensis, wykonując m.in. muzykę Monteverdiego (projekt: m.m.m.bar.okowa ucztą), Haydna i Mozarta a także dzieła Bacha: *Magnificat* i obie pasje (w których wykonywał partię Ewangelisty). Występował pod batutą m. in. F. Bonizzoniego, A. Speringa, A. Parrotta, K. Junghänela, K. Wessela, C. Rousseta i J. T. Adamusa. Śpiewał również w koncertowych wystawieniach dzieł Haendla: jako Bajazet w *Tamerlanie* i Lurcanio w *Ariadante*. Współpracuje z większością polskich zespołów, wykonujących muzykę barokową na instrumentach historycznych m.in. z Wrocławską Orkiestrą Barokową a także z [oh!] Orkiestrą Historyczną, Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, Il Giardino d'Amore i Arte dei Suonatori. Barwa i wszechstronność głosu

28. I

artysty inspiruje także współczesnych kompozytorów (m. in. O. Schnellera, M. Trojahnna i B. Redmanna). Od 2012 roku Kozłowski regularnie gości na festiwalu Kissinger Sommer w Bad Kissingen. W 2014 utwór Andrzeja Kwiecińskiego *Canzon de' baci* na tenor i orkiestrę – którego pierwsze wykonanie odbyło się rok wcześniej w Katowicach podczas VI Festiwalu Prawykonań z udziałem Karola Kozłowskiego i Orkiestry Kameralnej Miasta Tychy AUKSO pod batutą Marka Mosia – zwyciężył w kategorii Młodych Kompozytorów na 61. Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Helsinkach. Głos artysty stał się również inspiracją dla Pawła Mykietyna, który w swej operze *Czarodziejska góra* powierzył Kozłowskiemu rolę Settembriniego. Prapremiera tej kompozycji (w reżyserii Andrzeja Chyry) miała miejsce na poznańskim Międzynarodowym Festiwalu Malta 2015.

www.karolkozlowski.eu

MARIA KAMILA LESZCZYŃSKA

Urodziła się w 1998 r. w Warszawie. Mając 5 lat rozpoczęła naukę gry na fortepianie, a 3 lata później na wiolonczeli początkowo u Michała Nyżnika, a następnie Marcina Zdunika. Obecnie studiuje w klasie Andrzeja Bauera w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Wielokrotnie brała udział w konkursach wiolonczelowych i kameralnych zdobywając czołowe lokaty m.in.: I miejsce na I Ogólnopolskim Turnieju Wiolonczelowym w Warszawie (2009), I miejsce na V Ogólnopolskim Konkursie Wiolonczelowym „Młody polski wiolonczelista” w Bochni (2013), II miejsce na XI Międzynarodowym Konkursie Wiolonczelowym w Liezen (Austria – 2014), I miejsce i nagrodę specjalną za wykonanie utworu kompozytora XX i XXI w. na XVIII Międzynarodowym Konkursie Instrumentów Smyczkowych Bohdana Warchała w Dolnym Kubinie (2014) oraz III miejsce na Ogólnopolskim Konkursie Wiolonczelowym CEA w Warszawie (2016). Uczestniczyła w kursach muzycznych prowadzonych przez: Arto Norasa, Danjulo Ishizakę, Kazimierza Michalika, Andrzeja Bauera, Marcina Zdunika, Bartosza Koziaka, Magdalenę Bojanowicz i Tomasza Strahla. Jest stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Fundacji Sinfonia Varsovia. Od 2013r. wraz z Ewą Pobłocką i Ewą Leszczyńską współtworzy zespół Multi Trio, występując z nim na wielu estradach w Polsce, jak również w Stanach Zjednoczonych.

**ANDRZEJ
BAUER**

Zdobywca pierwszej nagrody na Międzynarodowym Konkursie ARD w Monachium, laureat Międzynarodowego Konkursu „Praska Wiosna”, nagrody Parlamentu Europy i Rady Europejskiej oraz nagród Związku Kompozytorów Polskich i Ministra Kultury za wkład w propagowanie muzyki współczesnej. Ukończył studia pod kierunkiem K. Michalika, a uzupełniał je pracując m.in. z A. Navarra, M. Sadlo oraz D. Szafranem podczas licznych kursów mistrzowskich. Odbył dwuletnie studia w Londynie, w klasie W. Pleetha jako stypendysta Witolda Lutosławskiego.

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

Andrzej Bauer wykonuje obszerny repertuar zawierający wiele dzieł muzyki najnowszej, w tym liczne utwory specjalnie dla niego skomponowane. Kolejna edycja projektu „Cellotronicum”, prezentowana podczas Warszawskiej Jesieni została uhonorowana nagrodą Orfeusz 2006.

Artysta jest założycielem Warszawskiej Grupy Cellonet, zespołu, który niedawno obchodził 10-lecie działalności koncertem w Filharmonii Narodowej z udziałem Agaty Zubel i Leszka Możdżera. Współpracuje z wybitnymi twórcami inspirując powstawanie utworów na wiolonczelę solo i media elektroniczne („Cellotronicum”). W latach 2012-2015 tworzył w Polskim Radiu cykl koncertów Trans-Fuzja, łączących różne style wykonawstwa i improwizacji muzycznej z technologią komputerową.

Jest założycielem i kierownikiem artystycznym Chain Ensemble – zespołu specjalizującego się w wykonawstwie muzyki najnowszej. W roku 2017 wraz z Chain Ensemble zainaugurował Scenę Muzyki Nowej – 3-letnią serię koncertów w warszawskim Nowym Teatrze.

Andrzej Bauer – profesor sztuk muzycznych – prowadzi klasy wiolonczeli na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina oraz na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Coraz więcej czasu poświęca dyrygowaniu, komponowaniu i improwizowaniu muzyki.

Sobota 3 lutego 2018 19.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego

Stanisław Moniuszko (1819–1872)

II Kwartet smyczkowy F-dur (1840) 18'

Allegro moderato

Andante

Scherzo: Allegretto (Baccanale monacale)

Finale: Allegro

Grażyna Bacewicz (1909–1969)

IV Kwartet smyczkowy (1949) 22'

Andante. Allegro molto

Andante

Allegro giocoso

[przerwa]

Witold Lutosławski (1913–1994)

Kwartet smyczkowy (1964) 26'

Część wstępna

Część główna

Lutosławski Quartet

Bartosz Woroch – I skrzypce

Marcin Markowicz – II skrzypce

Artur Rozmysłowicz – altówka

Maciej Młodawski – wiolonczela

ŁAŃCUCH XV

Trzy kwartety dzisiejszego programu mają różną wagę w historii muzyki, mają też różne znaczenie w dorobku ich autorów.

Dwa **Kwartety smyczkowe**, w tonacjach *d*-moll i *F*-dur, skomponował Stanisław Moniuszko podczas swoich studiów w Berlinie, zapewne w końcu 1839 roku. Są one jednak czymś więcej, niż tylko pracami zdolnego dwudziestolatka. Oba są niezbyt rozbudowane, zachowują klasyczny układ czteroczęściowy i nawiązują pod względem stylistycznym do wzorców klasycznych, choć zawierają miejscami śmielsze pomysły harmoniczne. Zwraca w nich uwagę świeża inwencja melodyczna i jej niemal wokalny charakter, zdradzający prawdziwe zainteresowania młodego kompozytora.

W każdym z **Kwartetów** Moniuszko chciał zawrzeć coś, co nadawałoby mu mniej konwencjonalne oblicze, a są to elementy polskie. **Scherzo w I Kwartecie** jest stylizowanym mazurkiem, zaś finał, najbardziej charakterystyczny, w rytmie dziarskiego tańca ludowego, zapewne litewskiego, otrzymał zabawny podtytuł *Un ballo campestre e sue conseguenze* (*Zabawa wiejska i jej skutki*). W **II Kwartecie F-dur** elementów polskich jest mniej – tu jedynie **Scherzo** ma cechy nieco zawiadackiego mazurka, zaś jego humorystyczny podtytuł – *Baccanale monacale* – jest może echem lektury *Monachomachii*...

Pomimo udanej próby zmierzenia się z gatunkiem kwartetu Moniuszko nigdy więcej do niego nie wrócił. W dziejach kameralistyki polskiej oba jego **Kwartety** zajęły jednak znaczące miejsca, pozostając przy tym cennym świadectwem rozwoju talentu przyszłego twórcy opery narodowej.

Utwory na skrzypce lub z udziałem skrzypiec – sonaty, koncerty, utwory solowe i kameralne – stanowią znaczną część dorobku Grażyny Bacewicz. Kompozytorka i zarazem koncertująca skrzypaczka umiała łączyć w nich swą wizję z dogłębną znajomością problemów wykonawczych. Do komponowania kwartetów wracała systematycznie, pozostawiła siedem utworów w tym gatunku, napisanych między rokiem 1938 a 1965. Korpus pięciu dojrzałych kwartetów Grażyny Bacewicz (licząc od trzeciego) nie znajduje odpowiednika w XX wieku i po **Kwartetach** Bartoka stanowi, jak podkreśla Adrian Thomas, jedno z najbardziej znaczących osiągnięć w tym gatunku.

W **IV Kwartecie** kompozytorka ciekawie łączy własną inwencję z materiałem ludowym lub quasi-ludowym. Po wstępie (*Andante*) następuje swobodna forma sonatowa (*Allegro molto*), której główny temat nasuwa skojarzenia z kujawiakiem, a kontrastuje z nim drugi temat, o charakterze lamentacji, grany przez wiolonczelę. Tematy wplatają się w pochody politonalne lub polimodalne, co wzbogaca harmonikę, nie znosząc poczucia centrum tonalnego. Z kotysankowego tematu rozwija się medytacyjne *Andante* – najbardziej znacząca emocjonalnie część **Kwartetu**. Zamyka go ujęty w formę rondo finał z dominującym rytmem oberka, przeplatane refleksyjną nutą w epizodach.

IV Kwartet smyczkowy powstał w r. 1951 na zamówienie Związku Kompozytorów Polskich z intencją reprezentowania polskiej twórczości na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Liège. Tam otrzymał I nagrodę, a jego pierwszej

prezentacji dokonał 5 grudnia 1951 r. Quatuor Municipal de Liège, zespół, uznany przez kompozytkę za jeden z najlepszych zespołów europejskich o tej obsadzie. Utwór utrzymuje się w repertuarze i jest najchętniej wykonywanym z kwartetów Grażyny Bacewicz.

Witold Lutosławski zainteresował się kwartetem niejako „przy okazji”: pracował nad koncepcją wielkiej formy symfonicznej, która brałaby pod uwagę psychologię percepcji muzyki, i postanowił ją najpierw przetestować „na zespole małym” – kwartecie smyczkowym. Podkreślał w rozmowie z Tadeuszem Kaczyńskim: „Jest to ciężki i surowy egzamin, ponieważ wszystkie cechy techniki kompozytorskiej widzi się jak na dłoni. Możliwości kolorystyczne i dynamiczne są ograniczone, ilość dźwięków mogących współbrzmieć równocześnie jest zredukowana, a zatem wszystko musi tu być jeszcze bardziej niż w utworze na orkiestrę wyważone i na miejscu”. Wielka forma w koncepcji Lutosławskiego składa się z dwóch części – pierwsza zawiera muzykę mniejszej wagi i pełni rolę przygotowania, „zaangażowania”, ale nie stanowi „wypełnienia”. Tworzy ją „szereg epizodów przedzielonych jakimś elementem powtarzającym się – w różnych wariantach. Druga część – bardziej esencjonalna i mająca na celu «dokonanie» czy «spełnienie» – jest częścią podstawową i nie składa się już z krótkich, miniaturowych fragmentów. Po raz pierwszy tę właśnie formę zastosowałem w *Kwartecie* i uważam to za rezultat szeregu lat medytacji na temat wielkiej formy”.

Kwartet stał się także polem wypróbowania, do jakiego stopnia można posunąć

niezależność aleatorycznej gry poszczególnych muzyków, a jednocześnie koordynować ich partie. Swoboda instrumentalistów jest tu znacznie większa, niż w jakimkolwiek innym utworze Lutosławskiego. Aby ją zapewnić, kompozytor zdecydował się na publikację jedynie poszczególnych głosów i nie sporządził partytury. Uważał, że zapis głosów jednego pod drugim sugerowałby jednoczesność wykonania, a tego chciał uniknąć. Umieścić za to w głosach słowne wskazówki, jak muzycy mają się między sobą porozumiewać. Dopiero na prośbę wykonawców i dzięki pomysłowi pani Danuty Lutosławskiej powstała nietypowa partytura, w której umieszczone są nad sobą nie poszczególne dźwięki, ale całe sekcje, ujęte w ramki, co ukazuje ich pełną niezależność.

Sam Lutosławski widział znaczenie swego *Kwartetu smyczkowego* przede wszystkim w tym, że wypracował model, którym posłużył się w kilku następnych utworach, m.in. w *II Symfonii* czy w *Koncertcie wiolonczelowym*. Za każdym razem stosował go jednak tylko w ogólnym kształcie, wprowadzając na poziomie zarówno całej formy, jak i detali wciąż nowe rozwiązania. Patrząc na całość dokonań Lutosławskiego trzeba *Kwartet* uznać nie tylko za udany eksperyment warsztatowy, lecz przede wszystkim za wybitne osiągnięcie artystyczne. Tak go odebrała już publiczność prawykonania, którego dokonał 12 marca 1965 r. w Sztokholmie Kwartet LaSalle. *Kwartet*, rozpowszechniony przez ten amerykański zespół, szybko zdobył sobie pozycję jednego z najznakomitszych dwudziestowiecznych utworów tego gatunku.

LUTOŚLAWSKI QUARTET

Zespół odwołujący się swoją nazwą do wielkiego kompozytora XX wieku – Witolda Lutosławskiego – jest jednym z wiodących polskich kwartetów. Od momentu powstania w 2007 roku Lutosławski Quartet szybko ugruntował swoją pozycję, występując na wielu prestiżowych festiwalach: Warszawska Jesień, Wratlavia Cantans, Klarafestival w Brukseli, Ankara Music Festival w Turcji, Hong Kong Arts Festival, Tongyeong International Music Festival w Korei Południowej, World Music Days, Jazztopad. Wystąpił w renomowanych salach koncertowych: Kioi Hall w Tokio, YST Conservatory w Singapurze, Hangzhou Theatre w Hangzhou, Forbidden City Concert Hall w Pekinie, Megaron w Atenach, Konzerthaus w Berlinie, Bozar oraz Operze Brukselskiej, a także w salach SESC w São Paulo, Filharmonii Narodowej oraz Studio im. W. Lutosławskiego w Warszawie. Zespół współpracował z paryskim IRCAM – Centre Pompidou.

Kwartet koncertował wspólnie z G. Ohlssonem, P. Anderszewskim, K. Kennerem, B. Canino, M. Lethikiem, T. Akasaką, E. Indjicem, R. Groblewskim, A. Bauerem oraz z wybitnymi jazzmanami, takimi jak K. Wheeler, J. Taylor, U. Caine, B. Delbecq. Zespół nagrywał dla wytworni Naxos, NFM, CD Accord i DUX.

Wykonuje głównie muzykę XX i XXI wieku, skupia się przy tym na popularyzacji muzyki polskiej, m.in. Lutosławskiego, Szymanowskiego, Mykietyna, a także Marcina Markowicza – jednego z członków kwartetu.

Lutosławski Quartet działa jako jeden z zespołów Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu.

BARTOSZ WOROCH

ukończył z wyróżnieniem studia w Poznaniu, pod kierunkiem Marcina Baranowskiego, oraz w Hochschule der Künste Bern w Szwajcarii, w klasie Moniki Urbaniak-Lisik. Swoje umiejętności doskonalił pod kierunkiem wiolonczelistki Louise Hopkins, w ramach programu Fellowship w Guildhall School of Music and Drama w Londynie, gdzie obecnie wykłada.

Jest laureatem międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów skrzypcowych: Michaela Hilla w Nowej Zelandii, Zdzisława Jahnkego w Poznaniu, Takasaki Art & Music Competition w Japonii i Pabla Sarasatego w Hiszpanii.

Od 2011 roku jest pod opieką Young Classical Artist Trust w Londynie.

Jako solista występował m.in. z Royal Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia, Bern Symphony Orchestra, Sinfonia Iuventus, Filharmonią Poznańską oraz Orkiestrą Kameralną Polskiego Radia „Amadeusz”. Współpracował z wybitnymi dyrygentami, jak Michael Tilson Thomas, Martyn Brabbins, Agnieszka Duczmal, Łukasz Borowicz, Tadeusz Wojciechowski, Libor Pešek czy Henk Guitart.

MARCIN MARKOWICZ

jest koncertmistrzem NFM Filharmonii Wrocławskiej. Studiował w Lubece (u Ch. Edinger), Warszawie (u K. Jakowicza i R. Lasockiego) oraz Bostonie (u R. Totenberga). Uczestniczył w wielu kursach mistrzowskich, pracując między innymi pod kierunkiem Idy Haendel, Grigorija Żyslina oraz członków Juilliard Quartet, Cleveland Quartet i Szymanowski Quartet.

Koncertował w większości krajów Europy, w USA, RPA, Chinach, Japonii, Singapurze, Hong Kongu, Korei Południowej i Brazylii.

Od 2009 jest gościnnym koncertmistrzem Orkiestry Akademii Beethovenowskiej w Krakowie. Jest założycielem i dyrektorem artystycznym NFM Akademii Orkiestrowej.

Wciela się również w rolę kompozytora – w 1999 roku otrzymał wyróżnienie w Konkursie Kompozytorskim im. A. Panufnika w Krakowie. Jego utwory były wykonywane na festiwalach w wielu krajach Europy i Azji, a także w USA i Brazylii. Zamówienia kompozytorskie otrzymał między innymi od festiwalu Wratlavia Cantans, Kwartetu Śląskiego, Agaty Szymczewskiej oraz Lutosławski Quartet. Jest autorem muzyki do spektakli teatralnych i filmów.

ARTUR ROZMYŚŁOWICZ

jest absolwentem Akademii Muzycznej w Warszawie w klasie altówki Błażeja Sroczyskiego. W latach 2004-2006 stypendysta Guildhall School of Music and Drama w Londynie w klasie mistrzowskiej Jacka Glickmana. Jako muzyk solista na stałe związany jest z Orkiestrą Symfoniczną NFM.

Doskonalił swe umiejętności m.in. u P. Zukermana, M. Tree, S. Kamasy, S. Popowa, członków Guarneri Quartet, Takács Quartet, Heine Quartet oraz Kwartetu Śląskiego.

Zapraszany na festiwale muzyczne, takie jak: Warszawska Jesień, Wratislavia Cantans, Festiwal Beethovenowski, Paxos International Music Festival (Grecja), Chopin i jego Europa, Klara Festival w Brukseli. Współpracował z London Symphony Orchestra, National Basque Orchestra, Sinfonia Juventus, Polską Orkiestrą Radiową, World Orchestra For Peace. Koncertował z wieloma wybitnymi dyrygentami, m.in.: J. Kaspszykiem, G. Chmurą, M. Tilsonem Thomasem, W. Gergiewem, C. Davisem i Y. Kreizbergiem. Występował w większości krajów Europy, Azji oraz obu Ameryk.

MACIEJ MŁODAWSKI

jest absolwentem Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w klasie wiolonczeli Tomasz Strahla i Andrzeja Bauera (dyplom z wyróżnieniem). Studiował również w Hochschule für Musik Augsburg pod kierunkiem Juliusa Bergera i Sebastiana Hessa. Jest laureatem Konkursu Wiolonczelowego im. D. Danczowskiego w Poznaniu oraz Konkursu Muzyki Kameralnej w Łodzi.

Jako solista występował z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Wrocławskiej, Jest koncertmistrzem sekcji wiolonczel w Orkiestrze Symfonicznej NFM. Koncertuje w Polsce i za granicą jako członek Lutosławski Quartet, a także w duecie z pianistką Agnieszką Przemyk-Bryłą. Jako solista i kameralista brał udział m.in. w festiwalach Wratislavia Cantans, Łańcuch, Forum Lutosławskiego, Hong Kong Arts Festival i Klara Festival, a także innych festiwalach w Polsce, Turcji, Grecji, Belgii, Chinach i Korei Południowej oraz w wielu innych krajach Europy i Azji.

Dokonał wielu nagrań płytowych jako pierwszy wiolonczelista orkiestry symfonicznej, jak również z Lutosławski Quartet. Na nominowanej do nagrody Fryderyk płycie *Witold Lutosławski – Opera Omnia 01* znajduje się jego wykonanie *Wariacji Sacherowskiej* oraz *Bukolik* (w wersji na altówkę i wiolonczelę nagranej wspólnie z Arturem Rozmystowiczem).

Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego

Witold Lutosławski (1913–1994)

Mała suita na orkiestrę (1951) 11'

Fujarka
Hurra-polka
Piosenka
Taniec

Witold Lutosławski

**Tryptyk śląski na sopran i orkiestrę
do słów ludowych (1951) 9'**

Oj, mi się owiesek wysypywa
A w tej studni źródło bije
Kukułeczka kuka

Zygmunt Krauze (*1938)

**Preludia do „Bukolik”
na orkiestrę (2016) 15'**

Preludium I
Preludium II
Preludium III
Preludium IV
Preludium V

Witold Lutosławski

**Bukoliki
na fortepian (1952) 5'**

Allegro vivace
Allegro sostenuto, poco rubato
Allegro molto
Andantino
Allegro marciale

[przerwa]

Zbigniew Turski (1908–1979)

Mała uwertura na orkiestrę (1955) 5'

Stefan Kisielewski (1911–1991)

**Symfonia w kwadracie
na orkiestrę (1978) 22'**

Allegro energico
Allegretto veloce
Andante cantabile
Allegro molto energico

Ewa Tracz – sopran
Zygmunt Krauze – fortepian
Polska Orkiestra Radiowa
Michał Klauza – dyrygent

Wspólnym mianownikiem większości utworów dzisiejszego programu jest inspiracja folklorem w twórczości Witolda Lutosławskiego i kompozytorów z jego pokolenia.

Na zjeździe w Łagowie w r. 1949 polskim kompozytorom została narzucona estetyka socrealizmu, a jednym z naczelnych jej postulatów było wykorzystywanie polskiego folkloru. Witold Lutosławski sięgał do wątków ludowych znacznie wcześniej, już przed wojną (np. niedokończona **Suita kurpiowska**), znajdując w nich odpowiedni materiał dla rozwoju swego warsztatu. Wyowiedzi kompozytora dowodzą jednak, że jego celem nie było samo opracowanie melodii ludowych, lecz stopniowe budowanie własnego języka muzycznego dostępnymi mu wówczas środkami. W ważnym momencie swej ewolucji, po napisaniu **Koncertu na orkiestrę**, który był swoistym podsumowaniem „okresu folklorystycznego”, zrezygnował z tego źródła inspiracji.

W r. 1950 Lutosławski skomponował na zamówienie Polskiego Radia **Małą suitę**, przeznaczoną dla Orkiestry Polskiego Radia, kierowanej przez Jerzego Kołaczkowskiego. Wykorzystał w niej melodie pochodzące z Machowa w Rzeszowskiem. Wkrótce na prośbę Grzegorza Fitelberga opracował nową wersję utworu na wielką orkiestrę, i ta jest najczęściej wykonywana. Jej prawykonanie pod batutą Fitelberga odbyło się 20 kwietnia 1951 r. w Warszawie podczas Festiwalu Muzyki Polskiej.

Pierwsze dwie części – *Fujarka* i *Hurra polka* – mogą stwarzać wrażenie, że jest to utwór efektowny wprawdzie, lecz błahe, jednak trzecia – *Piosenka* – zaskakuje nas emocjami narastającymi do nieoczekiwanej

skali. Podobnie poważny okazuje się epizod centralny w dziarskim, finałowym *Lasowia-ku*. Melodie ludowe wspiera wysmakowana, przeważnie bitonalna harmonika, zaś wyrafinowana instrumentacja zapowiada już **Koncert na orkiestrę**.

W tym samym roku Witold Lutosławski napisał jeszcze dwa utwory, zainspirowane folklorem – **Tryptyk śląski** oraz **10 Tańców polskich**. W obu sięgnął po melodie ze Śląska. Trzy części **Tryptyku śląskiego** są opracowaniami pieśni o tematyce miłosnej. Z pogodnymi częściami skrajnymi kontrastuje środkowa o charakterze lamentacji. W porównaniu z **Małą suitą** instrumentacja jest bardziej wyszukana, a wiele szczegółów, także dotyczących formy czy agogiki, wywołuje wyraźne skojarzenia z **Koncertem na orkiestrę**.

Tryptyk śląski, powstały z inspiracji Grzegorza Fitelberga, został wykonany pod jego batutą 2 grudnia 1951 r. w Warszawie w ramach Festiwalu Muzyki Polskiej z udziałem Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia. Partię solową śpiewała Maria Drewniakówna. Dwa tygodnie później utwór otrzymał I nagrodę tego Festiwalu.

Do grupy utworów Witolda Lutosławskiego zainspirowanych muzyką ludową należą też fortepianowe **Bukoliki** z r. 1952, napisane w celach pedagogicznych i dedykowane Zbigniewowi Drzewieckiemu. Materiał melodyczny zaczerpnął kompozytor ze słynnego zbioru ks. Skierkowskiego *Puszczka kurpiowska w pieśni*. Sięgnął do niego nie po raz pierwszy – już w r. 1937 oparł na nim **Suitę kurpiowską**, której jednak nie ukończył. **Bukoliki** to pięć miniatur o niezbyt skomplikowanej fakturze, w której

znaczną rolę odgrywa polifonia, frapujących oryginalną, „cierpką” współbrzmieniowością, charakterystyczną dla Lutostawskiego z tego okresu. Nietrudno w nich dostrzec paralele z fragmentami *Mikrokosmosu* Béli Bartóka. Pierwszym wykonawcą utworu był sam kompozytor, występujący wtedy jeszcze jako pianista. W r. 1962, również w celach pedagogicznych, Lutostawski dokonał opracowania *Bukolik* na altówkę i wiolonczelę.

Bukoliki nadal inspirują, o czym świadczy niedawny projekt Zygmunta Krauzego. Na zamówienie Filharmonii Szczecińskiej skomponował on *Preludia do „Bukolik”* Witolda Lutostawskiego, wykonane po raz pierwszy przez Lutostawski Youth Orchestra pod dyrekcją Ewy Strusińskiej 17 września 2016 roku w Filharmonii Szczecińskiej. Zygmunt Krauze tak komentuje swój utwór:

Preludia orkiestrowe nawiązują do *Bukolik* Witolda Lutostawskiego, jak też do innych jego utworów, w których korzystał z cytatów muzyki ludowej. *Preludia* można wykonywać jako samodzielny utwór oraz w połączeniu z *Bukolikami*, na przemian.

Mam w zbiorze swoich nut egzemplarz *Bukolik* Lutostawskiego. Na okładce napisałem: rok 1957. Wtedy właśnie je grałem – najpierw na koncertach szkolnych, a później na koncertach publicznych. Do dziś wykonuję jego *Melodie ludowe*. Dlatego też komponując *Preludia do „Bukolik”* w sposób naturalny korzystałem z muzyki ludowej użytej przez Lutostawskiego. Jednocześnie jednak dbałem o to, aby nie rezygnować z własnego języka muzycznego. W ten sposób chciałem wyrazić swój szacunek dla kompozytora, który tak wiele znaczy w polskiej muzyce.

Zarówno Zbigniew Turski jak Stefan Kisielewski są niemal równoletkami Witolda Lutostawskiego; świat muzyczny, który ich ukształtował, jest zarazem i jego światem. Wszyscy trzej są absolwentami Konserwatorium Warszawskiego. Twórczość Turskiego i Kisielewskiego, podobnie jak wielu kompozytorów ich pokolenia, została silnie naznaczona neoklasycyzmem.

Zbigniew Turski jest dziś twórcą niemal zupełnie nieobecny w życiu muzycznym. Absolwent Konserwatorium Warszawskiego (kompozycja u Piotra Rytyła, dyrygentura u Waleriana Bierdiajewa), w latach powojennych piastował stanowiska m. in. szefa Filharmonii Bałtyckiej, a następnie prezesa Związku Kompozytorów Polskich. Zasłynął jako autor *II Symfonii „Olimpijskiej”*, nagrodzonej złotym medalem na Konkursie Sztuki i Literatury przy olimpiadzie w Londynie w r. 1948. Do jego najcenniejszych dzieł należy również znakomity *Koncert skrzypcowy. Symfonia „Olimpijska”* została jednak potępiona jako „formalistyczna” na zjeździe w Łagowie, a sam kompozytor stał się pierwszą ofiarą nowej polityki kulturalnej władz PRL. Później skupił się na muzyce teatralnej, radiowej i filmowej.

Mała uwertura Zbigniewa Turskiego na orkiestrę to lekki i pogodny, pełen wigoru, błyskotliwie zinstrumentowany utwór, ujęty w formę zwięzłego allegro sonatowego. Jako materiał posłużyły autorowi, podobnie jak Lutostawskiemu w *Małej suicie*, melodie ludowe z Rzeszowszczyzny, jednak w instrumentacji zaciera się ich pierwotny charakter.

W 1978 roku Stefan Kisielewski ukończył komponowaną od czterech lat nową symfonię. Powrócił do tego gatunku po dłuższej przerwie – *II Symfonia* powstała w 1951 r., następna – *Symfonia na 15 wykonawców*, z r. 1961, była utworem kameralnym. Nowej nie nadał jednak kolejnego numeru, lecz podkreślił jej odrębność tytułem: *Symfonia w kwadracie*. To zagadkowe określenie ma zapewne proste, choć może przewrotne wyjaśnienie – jak to u Kisielewskiego, który lubił sobie żartować ze wszystkiego. Możemy próbować zgadywać – w końcu cztery części jakoś dają się wpisać w kwadrat... Tym bardziej, że kompozytor nie stara się o urozmaicenie materiału tematycznego, lecz przeciwnie – we wszystkich czterech częściach dominuje jeden i ten sam temat, prosty niczym dziecięca piosenka, i zawsze rozpoznawalny, choć przekształcany melodycznie i harmonicznie. *Symfonia* dowodzi, że autor po wielu latach wciąż pozostaje wierny sobie i swojej antyromantycznej estetyce, którą znamy z jego innych utworów. W tej motorycznej, a chwilami bruitystycznej muzyce słychać echa Strawińskiego, Prokofiewa (tego ze *Suity scytyjskiej*) i Bartóka. Charakterystyczny jest styl instrumentacji, operującej skontrastowanymi barwami poszczególnych grup instrumentów, z wyeksponowaniem dętych i perkusyjnych. Trzecia część przenosi nas w inny świat brzmień, zdradzający zainteresowanie sonoryzmem.

Symfonia w kwadracie została wykonana po raz pierwszy na koncercie inauguracyjnym festiwalu Poznańska Wiosna Muzyczna 1981 przez Orkiestrę Filharmonii Poznańskiej pod dyrekcją Renarda Czajkowskiego.

EWA
TRACZ

Obecnie doskonalili swoje umiejętności w Accademia Teatro alla Scala w Mediolanie. Jest absolwentką studiów doktoranckich w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w klasie śpiewu solowego Ewy Biegas.

Jest laureatką m. in. I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *luventus Canti 2011* (Słowacja), II nagrody w I Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Andrzeja Hiolskiego w Kudowie-Zdroju (2012), I nagrody w III Konkursie Wokalnym im. Jana, Edwarda i Józefiny Reszków w Częstochowie (2013), I nagrody w kategorii głosów żeńskich w XV Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu (2013), II nagrody w IX Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Klaudivi Tajew w Estonii (2015), II Nagrody w V Konkursie Wokalnym im. Ignacego Jana Paderewskiego w Bydgoszczy (2015) oraz II Nagrody w IX Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Stanisława Moniuszki (2016). Reprezentowała Polskę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *Neue Stimmen 2011* (Niemcy); uczestniczyła w półfinale XV Międzynarodowego Konkursu im. Piotra Czajkowskiego (Moskwa – Petersburg, 2015).

Debiutowała tytułową rolą w operze Pucciniego *Suor Angelica* w Operze Śląskiej w Bytomiu. Na deskach Opery Wrocławskiej wystąpiła jako Joanna d'Arc w operze *Giovanna D'Arco* Verdiego (2014), Stella w *Chopinie G. Oreficiego* (2014), Hrabina w *Weselu Figara* (2014), Pierwsza Dama w *Czarodziejskim flecie* (2015), Fiordiligi w *Così fan tutte* (2015). Kreowała partię Marianny w *Kawalerze srebrnej róży* (2014) oraz Kseni w *Borsyie Godunowie* (2015). Podczas Thurn und Taxis Schlossfestspiele w Ratzbunonie (2014) wcieliła się w rolę Hrabiny Ceprano w *Rigoletcie*. Na deskach mediolańskiej La Scali debiutowała w r. 2016 partią Konstancji w *Urowadzeniu z seraju* (wersja dla dzieci) (2016). Wystąpiła tam również jako Wróżka w balecie *Sen nocny letniej* z muzyką Mendelssohna-Bartholdy'ego (2017) oraz jako Gertruda w operze *Jaś i Małgosia E. Humperdincka* (2017).

Podczas otwarcia nowej siedziby Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, wykonała *Tryptyk śląski* Lutostawskiego (2015), a na koncercie inauguracyjnym sezon 2017/2018 w Narodowym Forum Muzyki – partię sopranu w *XIV Symfonii* Szostakowicza.

Uczestniczyła w Programie Kształcenia Młodych Talentów „Akademia Operowa” przy Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie. Doskonalila swe umiejętności podczas licznych kursów i warsztatów wokalnych prowadzonych przez wybitnych pedagogów i śpiewaków.

Otrzymała Stypendium Marszałka Województwa Lubelskiego, trzykrotnie Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz wielokrotnie Stypendium Rektora Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

ZYGMUNT
KRAUZE

Jest jednym z najważniejszych artystów swojego pokolenia. Jego dorobek twórczy i wysiłki w propagowaniu muzyki, zostały docenione szeregiem nagród i odznaczeń, na czele z francuską Legią Honorową (2007) i tytułem *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* (1984). W 1987 roku został wybrany na przewodniczącego Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej (ISCM), a od 1999 jest jego honorowym członkiem. Otrzymał doktoraty *honoris causa* Narodowego Uniwersytetu Muzycznego w Bukareszcie oraz Akademii Muzycznej w Łodzi.

Studia kompozytorskie ukończone pod kierunkiem Kazimierza Sikorskiego i pianistyczne u Marii Witkomirskiej, Zygmunt Krauze pogłębiał w Paryżu, u Nadii Boulanger. Zdobył wiedzę wkrótce potem zaczął przekazywać młodym adeptom sztuki kompozytorskiej. Od 2002 roku jest profesorem kompozycji w Akademii Muzycznej w Łodzi. Prowadził wykłady i kursy mistrzowskie na uniwersytetach i akademiach muzycznych w Japonii, Korei, Chinach i USA.

Dorobek kompozytorski Zygmunta Krauze'go to m.in. sześć oper, utwory instrumentalne, od miniaturowych kompozycji na kilkusetosobowe składy symfoniczne, muzyka teatralna, dzieła chóralne oraz instalacje i utwory przestrzennie-muzyczne. Wiele kompozycji zostało zarejestrowanych i wydanych na płytach Polskich Nagrań, DUX, Bôit Records ORF, Nonesuch, Thesis, Musical Observations (CP2), Collins Classics, Warner Classics i EMI.

Wyjątkowym rozdziałem w dorobku kompozytora jest muzyka unistyczna, której podstawą dała teoria unizmu wywodząca się z malarstwa Władysława Strzemińskiego. Szczególnie uprzywilejowanym instrumentem jest w każdym przypadku fortepian. Będąc koncertującym

pianistą, Zygmunt Krauze może nie tylko komponować na ten instrument, ale z powodzeniem być wykonawcą własnych utworów. W 1966 roku otrzymał pierwszą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie dla wykonawców muzyki współczesnej Gaudeamus w Holandii. W 1967 roku założył zespół Warsztat Muzyczny, którym kierował przez 25 lat. Na zamówienie zespołu powstało ponad 100 utworów, napisanych przez wybitnych kompozytorów z całego świata.

Działalność organizatora życia muzycznego rozpoczęła się dla Zygmunta Krauzego w 1970 roku, gdy został członkiem Komisji Repertuarowej festiwalu Warszawska Jesień. W 1982 na zaproszenie Pierre'a à Bouleza został doradcą artystycznym Institut de Recherche de Coordination Acoustique Musique (IRCAM). Był jednym z członków-założycieli Towarzystwa im. W. Lutosławskiego oraz wieloletnim prezesem Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Regularnie zasiada w jury międzynarodowych konkursów kompozytorskich w wielu krajach świata.

POLSKA ORKIESTRA RADIOWA

Historia Polskiej Orkiestry Radiowej sięga lat przedwojennych. Po wojnie, już w 1945 r., prowadzenie orkiestry objął Stefan Rachoń. Jego następcami byli: Włodzimierz Kamirski, Jan Pruszek, Mieczysław Nowakowski. Za kadencji Tadeusza Strugały (1990–1993) orkiestra uzyskała dzisiejszą nazwę i przeniosła się do nowej siedziby – Studia Koncertowego Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego. W latach 1993–2006 szefem artystycznym Polskiej Orkiestry Radiowej był Wojciech Rajski. W marcu 2007 na stanowisko dyrektora artystycznego Polskiej Orkiestry Radiowej został powołany Łukasz Borowicz, który prowadził Orkiestrę do roku 2015. Nagrana z udziałem Dominika Potońskiego płyta otrzymała w 2007 nagrodę „Fryderyk”. Sezon koncertowy 2007/2008 Polska Orkiestra Radiowa zainaugurowała koncertowym wykonaniem *Falstaffa* Verdiego, a w marcu 2008 podczas XII Wielkanocnego Festiwalu im. Ludwiga van Beethovena wykonała *Lodoiskę* Cherubiniego, przygotowaną pod opieką artystyczną Christy Ludwig. Obie te opery zostały wydane przez Polskie Radio na płytach kompaktowych, a nagranie *Lodoiski* uzyskało nominację do nagród MIDEM Classical i „Fryderyk”. Stało się tradycją, że Polska Orkiestra Radiowa pod dyktando Łukasza

Borowicza swoje kolejne sezony artystyczne inaugurowała koncertowym wykonaniem nieznanymi lub zapomnianymi oper polskich. Znalazły się pośród nich: *Maria* Romana Statkowskiego, *Flis* i *Verbum nobile* Moniuszki, *Monbar* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, *Legenda Bałtyku* Feliksa Nowowiejskiego i *Zemsta za mur graniczny* Zygmunta Noskowskiego. Orkiestra zaprezentowała również operę Szymona Łaksa *Bezdomna jaskółka* (po raz pierwszy w Polsce) i balet Karola Rathausa *Zakochany lew*. Dla uczczenia 100. rocznicy urodzin i 40. rocznicy śmierci Grażyny Bacewicz Orkiestra nagrała dla wytwórni Chandos jej *Uwerturę* i trzy koncerty skrzypcowe (z solistką Joanną Kurkovicz), a dla Polskiego Radia – operę radiową *Przygoda króla Artura*. W czasie Festiwalu im. Ludwiga van Beethovena zespół wykonał *Lodoiskę* Cherubiniego, *Berggeist* Spohra (2009), *Euryanthe* Webera (2010), *Marię Padillę* Donizettiego (2011), *Miłość do trzech królów* Italo Montemezziego (2012), *Simona Boccanegrę* Verdiego (2013) oraz *Ifigenię na Taurydzie* Glucka (2014). Radiowe rejestracje utworów Andrzeja Panufnika pod dyktando Łukasza Borowicza zostały wydane na płytach wytwórni CPO, a wydanie to otrzymało International Classical Music Award (ICMA). Dostępne na rynku są również nagrania Orkiestry z wybitnymi polskimi śpiewakami – z Piotrem Bezczałą (Orfeo), Mariuszem Kwietniem (Harmonia mundi) i z Arturem Rucińskim (Polskie Radio).

W roku 2015 na stanowisko dyrektora artystycznego POR został powołany Michał Klauza. Pod nową dyktando Zespół kontynuuje dotychczasową linię programową, prezentując i nagrywając zapomniane utwory. Sezon 2015/2016 rozpoczął się wykonaniem oper Michała Kleofasa *Ogniskiego Zélis* i *Valcour*, czyli *Bonaparte w Kairze*. Wkrótce potem Orkiestra nagrała *Suitę romantyczną* Józefa Wieniawskiego oraz utwory Grażyny Bacewicz skomponowane na zamówienie Polskiego Radia (są to premierowe nagrania tych dzieł w wersji cyfrowej). Niedzielne koncerty zespołu w sezonie prowadził w ostatnim czasie wybitni polscy dyrygenci: J. Maksymiuk, A. Wit, M. Pijarowski i J. M. Florencio. Wśród solistów znalazło się dwoje laureatów ostatniego Konkursu Chopinowskiego: Kate Liu i Charles Richard-Hamelin.

MICHAŁ KLAUZA

Od roku 2015 jest dyrektorem artystycznym Polskiej Orkiestry Radiowej. W kwietniu 2016, w trakcie 240. Jubileuszowego Sezonu,

kierownictwem muzycznym premiery *Don Pasquale* Donizettiego rozpoczął współpracę z Teatrem Wielkim w Moskwie, gdzie w lutym 2017 przygotował i poprowadził premierę *Idioty* M. Weinberga. W latach 2013–2015 był kierownikiem muzyczny Opery i Filharmonii Podlaskiej, gdzie obok koncertów symfonicznych przygotował i poprowadził premiery *Traviaty*, *Carmen* i *Czarodziejskiego fletu*. W latach 2009–2015 pracował na stanowisku drugiego dyrygenta Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia.

W latach 2004–2008 był dyrygentem i zastępcą dyrektora muzycznego Welsh National Opera w Cardiff (Wielka Brytania). Pod jego dykcją wystawione zostały dzieła Mozarta (*Wesele Figara* i *Don Giovanni*), Verdiego (*Carmen*, *Rigoletto*, *Trubadur*, *Aida*, *Otello* i *Falstaff* (z B. Terfelem w roli głównej)), a także *Cyganeria* Pucciniego i *Wesoła wdówka* Lehára (spektakl zarejestrowany przez Telewizję BBC). W lipcu 2015 Michał Klauza wystąpił w Royal Opera House w Londynie, dyrygując koncertowym wykonaniem opery *Cities of Salt* Z. Jabri. W grudniu 2011 roku poprowadził w Narodowej Operze Ukrainy w Kijowie *Króla Rogera* Szymanowskiego w wersji koncertowej, przygotowanego jako finałowe wydarzenie Zagranicznego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji w Radzie Unii Europejskiej.

Współpracował z licznymi orkiestrami w kraju i za granicą, m.in. z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Orkiestrą „Sinfonia Varsovia”, z orkiestrami większości polskich Filharmonii i Akademii Muzycznych, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Państwową Orkiestrą Symfoniczną Federacji Rosyjskiej i Filharmonią Moskiewską (2002). Koncertował we Francji, Niemczech, Szwajcarii (galowy koncert poświęcony pamięci M. Rostropowicza z I. Monighettim, S. Gabettą i M. Majskim), Wielkiej Brytanii, Armenii, Włoszech, Korei, w krajach Zatoki Perskiej. Współpracował z Operą Baltycką, gdzie dyrygował spektaklami *Salome* Straussa i *Czarodziejskiego fletu* Mozarta, a także poprowadził premierę spektaklu *Skrzypce Rotszylda/Gracze* (złożonego z dzieł B. Flajszmana oraz D. Szostakowicza i K. Meyera).

Współpracował z operą w Bydgoszczy, przygotowując i prowadząc premierę *Potępnia Fausta* Berlioza, a także z Teatrem Wielkim w Poznaniu, gdzie poprowadził *Aidę* Verdiego oraz przygotował i poprowadził premierę *Zemsty*

nietoperza. W latach 1998–2003 był dyrygentem w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie.

W swoim dorobku artystycznym posiada szereg nagrań radiowych i telewizyjnych, m.in. z NOSPR dokonał pierwszej studyjnej rejestracji operetki *Loteria na mężów* Karola Szymanowskiego. W maju 2002 roku z zespołami Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie nagrał jego *Króla Rogera*.

Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej R. Dudka oraz dwuletnich studiów podyplomowych w Konserwatorium im. M. Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu w klasie I. Musina. Uczestniczył w międzynarodowych kursach dyrygenckich prowadzonych przez K. Redla (Rzym 1996) i W. Gergiewa (Rotterdam 1997).

Środa 7 lutego 2018 19.00

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

Artur Malawski (1904–1957)

**Andante e Allegro na skrzypce
i fortepian (1949) 6'**

Grażyna Bacewicz (1909–1969)

**IV Sonata na skrzypce
i fortepian (1949) 20'**

Moderato

Andante ma non troppo

Scherzo: Molto vivace

Finale: Con passione

Witold Lutosławski (1913–1994)

**Partita na skrzypce
i fortepian (1984) 18'**

Allegro giusto

Ad libitum

Largo

Ad libitum

Presto

[przerwa]

Karol Szymanowski (1882–1937)

**Mity. Trzy poematy na skrzypce
i fortepian op. 30 (1915) 20'**

Źródło Aretuzy

Narcyz

Driady i Pan

Alfred Sznitke (1934–1988)

**I Sonata na skrzypce
i fortepian (1963) 17'**

Andante

Allegretto

Largo

Allegretto

**Jakub Jakowicz – skrzypce
Bartosz Bednarczyk – fortepian**

ŁAŃCUCH XV

Program recitalu można potraktować jako zaproszenie do podróży przez rozmaite estetyki, które nadały kształt dwudziestowiecznym utworom skrzypcowym wybitnych kompozytorów polskich, z jednym wyjątkiem.

Do grona wielkich nieobecnych we współczesnym życiu koncertowym należy Artur Malawski, jeden z czołowych polskich twórców minionego wieku. Studiował w Krakowie grę na skrzypcach i do 1933 r., gdy doznał urazu ręki, występował jako skrzypek. Później, w latach 1936–39 studiował w Konserwatorium Warszawskim kompozycję u Kazimierza Sikorskiego i dyrygenturę u Waleriana Bierdiajewa. Wiele wczesnych utworów, z których nie był zadowolony, zniszczył. Dopiero w okresie powojennym zdobył uznanie szeregiem kompozycji, głównie orkiestrowych – należą do nich **Etiudy symfoniczne** na fortepian z orkiestrą, balet-pantomima **Wierchy, II Symfonia „Dramatyczna”** i **Hungaria 1956**.

Utwory skrzypcowe, choć może się to wydawać dziwne, stanowią margines jego twórczości. Jest ich niewiele; te, w których mówi własnym, dojrzałym językiem, to **Burleska** z r. 1940 oraz napisane już po wojnie **Andante e Allegro** i **Mazurek** (oba 1950), nie licząc dwóch utworów opartych na tematach Feliksa Janiewiczza. Artur Malawski nosił się z zamiarem napisania koncertu skrzypcowego, jednak przedwczesna śmierć nie pozwoliła mu tego planu zrealizować.

Pierwsza część dyptyku – *Andante* – daje skrzypkom możliwość zaprezentowania kantyleny, wymaga przy tym miejscami gry polifonicznej. Druga – to motoryczne,

wirtuozowskie *Allegro*, w którym oba instrumenty prowadzą partnerski dialog. **Andante e Allegro** wykonała po raz pierwszy Eugenia Umińska z pianistą Zbigniewem Jeżewskim podczas koncertu poświęconego wyłącznie twórczości Malawskiego, zorganizowanego 30 marca 1955 r. w Krakowie.

IV Sonata Grażyny Bacewicz wyróżnia się na tle innych jej utworów szczególną siłą ekspresji, pod tym względem można w niej dostrzec wyraźny ułkon w stronę romantyzmu. Otwierające ją *Moderato* od pierwszych taktów wstępu wprowadza atmosferę szczególnej powagi, której nie niweczy pełen energii, motoryczny temat główny. Nawiązanie do romantyzmu ujawnia się zwłaszcza w drugiej części, niosącej głęboki przekaz emocjonalny. Efektowne *Scherzo* poprzedza finał, w którym kontrastują epizody liryczne i wirtuozowskie.

IV Sonata należy do najważniejszych utworów Grażyny Bacewicz, jest zadeklowana jej bratu Kiejstutowi. Na Festiwalu Muzyki Polskiej w r. 1951 kompozytorka została uhonorowana I nagrodą „za całokształt twórczości festiwalowej, a w szczególności za **IV Sonatę skrzypcową**”.

Partita Witolda Lutosławskiego została skomponowana w 1984 r. na zamówienie Saint Paul Chamber Orchestra dla skrzypka Pinchasa Zukermana i pianisty Marca Neikruga, którzy wykonali ją 18 stycznia następnego roku.

Sam tytuł utworu nasuwa skojarzenia z barokiem, choć oczywiście nie ma w nim nic ze stylizacji. **Partita** składa się z trzech części głównych, między którymi znalazły się dwa epizody „mniej ważne”, pełniące

rolę łączników i grane aleatorycznie (*ad libitum*), niezależnie od siebie, przez oba instrumenty. Kompozytor przyznaje: „Sam początek, początek *Larga* i nawet ostatnia część, która jest rodzajem *gigi*, to jakby flirt z barokiem, oczywiście w moim osobistym języku”. Aluzji do *partit* czy *suit* można dopatrzeć się jedynie w ukształtowaniu rytmicznym części skrajnych, nawiązujących do barokowych tańców, czy w nasyconym liryczną ekspresją *Largo*, w którym można dostrzec odpowiednik instrumentalnych „arii”.

Partita okazała się utworem szczególnie ważnym w procesie twórczym Lutosławskiego. Zanim została ukończona, podjął on pracę nad **Łańcuchem II**, dla którego stała się wzorcem formalnym. W obu utworach kompozytor wrócił po wieloletniej przerwie do skrzypiec, które niegdyś były też jego instrumentem. Oba dzieła łączy zbliżony rodzaj ekspresji, w której przeważa pogodny ton. Gdy w 1988 r. Lutosławski opracował orkiestrową wersję **Partity** z myślą o Anne-Sophie Mutter, zapragnął połączyć ją z **Łańcuchem II** w jedną większą całość. Ze względu na bliskie pokrewieństwo obu utworów niezbędne okazało się dokomponowanie jeszcze jednego, który pełniłby rolę kontrastującego łącznika między nimi – **Interludium**. Całość przybrała wtedy rozmiary koncertu skrzypcowego. Planów napisania „prawdziwego” koncertu skrzypcowego Witold Lutosławski nie zdążył już zrealizować.

W latach I wojny światowej nastąpiła w twórczości Karola Szymanowskiego głęboka przemiana. Pragnął on odejść od wyczerpanej już stylistyki neoromantycznej, poszukując zarazem nowych środków

ekspresji. Niezwykle silnym bodźcem twórczym stały się dla niego wrażenia z niedawnych podróży do Włoch, zwłaszcza na Sycylię oraz na Bliski Wschód. Ich owocem było odkrycie kultury antycznej i zauroczenie egzotyką Orientu. Jednocześnie silnych impulsów twórczych dostarczyło poznanie baletów Strawińskiego. To wszystko pozwoliło mu wykształcić nowy styl, który reprezentują m.in. **Mity. Trzy poematy na skrzypce i fortepian**, napisane wiosną i latem 1915 r. w Zarudziu, majątku Józefa Jaroszyńskiego. Skrzypce nie były bliskim Szymanowskiemu instrumentem i utwór nie mógłby powstać bez ściślej współpracy z Pawłem Kochańskim, który w tym samym czasie również gościł w Zarudziu. **Mity** olśniewają bogactwem środków techniki skrzypcowej i pianistycznej, użytych tu w sposób niekonwencjonalny – obie partie spletają się, tworząc kapryśne przebiegi o zmieniającej się migotliwie fakturze i zaskakujących efektach kolorystycznych; także środki harmoniczne odchodzą tu od swej tradycyjnej roli, przyczyniając się do uzyskania niezwyklej, chciałoby się rzec – baśniowej – palety brzmień. Owa „fantastyczna” brzmieniowość oczarowuje zwłaszcza w pierwszym z **Mitów**, przywołując opowieść o nimfie Aretuzie zamienionej w źródło, i w ostatnim, odmalowując igraszki *driad* i żalosne tony *fletni* Pana. W środkowym ogniwie – **Narcyz** – dominuje namiętna kantylena, oddająca uczucia zakochanego we własnym odbiciu młodzieńca.

„To nie ma być dramat, rozwijający się w następujących po sobie scenach (...) – to raczej złożony wyraz muzyczny porywającego piękna *Mitu*” – wyjaśnił Szymanowski w jednym z listów.

Mity wykonał po raz pierwszy 10 maja 1916 r. w Humaniu Paweł Kocharński z kompozytorem przy fortepianie.

W twórczości Alfreda Sznitkego skrzypce w roli instrumentu solowego pojawiają się dość często, m.in. w trzech sonatach na ten instrument, do których można dodać jeszcze czwartą – młodzieńczą, z r. 1955, późno odkrytą. Wszystkie trzy „oficjalne” zadeedykował znakomitemu skrzypkowi Markowi Łubockiemu, z którym się zaprzyjaźnił po prawykonaniu **I Koncertu skrzypcowego**, i któremu poświęcił również **II Koncert skrzypcowy**. Kolejne dwa **Koncerty skrzypcowe** napisał Sznitke dla Gidona Kremera.

W 1962 r., jako pierwszy kompozytor awangardy zachodnioeuropejskiej, odwiedził Związek Radziecki Lugi Nono. Ta wizyta stała się przełomowym momentem dla Alfreda Sznitkego, który zaczął wtedy studiować partytury i nagrania twórców współczesnych, takich jak Ligeti, Stockhausen czy Pousseur. Jeden z pierwszych utworów, napisanych pod wpływem tych doświadczeń to **I Sonata skrzypcowa**. Sznitke posługuje się w niej techniką dwunastotonową, traktuje ją jednak swobodnie, łącząc ze strukturami harmonicznymi dur-moll, zaś przebiegi linearne często opiera na pochodach tercjowych. Otwierające utwór liryczne *Andante* jest rodzajem wstępu do *Allegretta*, które ma charakter scherza. Zaskakujące tonalną harmoniką *Largo*, centralna część utworu, otrzymało formę passacaglii, w której Sznitke po raz pierwszy wprowadził motyw *b-a-c-h*, często pojawiający się w jego późniejszych utworach. **Sonatę** zamyka żywiołowe,

pełne metrorrytmicznych niespodzianek, finałowe *Allegretto scherzando*.

I Sonatę Sznitkego wykonał po raz pierwszy Mark Łubocki w moskiewskim Instytucie Gniesinych w kwietniu 1964 r. Pięć lat później kompozytor sporządził wersję utworu na skrzypce, klawesyn i orkiestrę smyczkową.

Grażyna Teodorowicz

JAKUB JAKOWICZ

Gry na skrzypcach uczył się u swojego ojca, Krzysztofa Jakowicza, pod którego kierunkiem studiował w Akademii Muzycznej w Warszawie. Był również ostatnim uczniem jednego z twórców polskiej szkoły skrzypcowej – Tadeusza Wrońskiego.

Koncertuje od 11 roku życia. Grał ze wszystkimi czołowymi polskimi orkiestrami. W 1998 r., na zaproszenie Krzysztofa Pendereckiego, wystąpił na festiwalu imienia kompozytora w Krakowie, prezentując *Capriccio per violino e orchestra* pod batutą Jerzego Maksymiuka. W 2001 r. skrzypek zadebiutował z Filharmonikami Monachijskimi pod dyrekcją Pinchasa Steinberga, wykonując *I Koncert skrzypcowy* Karola Szymanowskiego. Od tego czasu występował jako solista z wieloma renomowanymi orkiestrami, m.in. z Filharmonią Czeską w Pradze, Orchestra di Santa Cecilia w Rzymie, Filharmonią Drezdeńską, Orchestre de la Suisse Romande w Genewie, i Concerto Köln. Współpracował m.in. z takimi dyrygentami, jak J. Semkow, A. Wit, J. Kasprzyk, K. Kord, J. Krenz, Y. P. Tortelier, E. Oue, M. Pijarowski, K. Penderecki, A. Duczmal, K. Karabits, M. Jurowski, M. Minkowski i S. Solyom. W latach 2009 oraz 2011 brał udział jako solista w brytyjskich tournées koncertowych Orkiestry Filharmonii Narodowej w Warszawie.

Jako kameralista Jakub Jakowicz od lat tworzy duet skrzypcowy z ojcem, Krzysztofem. Od 2000 r. gra z pianistą Bartoszem Bednarczykiem – wspólnie nagrali płyty *Subito* (Polskie Radio), *Beethoven Violin Sonatas* (Subito Records), oraz płytę z *Partiłą* Lutostawskiego (CD Accord). Artysta występował ponadto z takimi muzykami, jak H. Holliger, P. Gulda, J. K. Broja, M. Lethiec, A. M. Staśkiewicz, R. Killius, K. Budnik-Gałązka, R. Groblewski, A. Levitan, U. Smith, D. Müller-Schott, A. Bauer, R. Kwiatkowski, M. Zdunik, K. Marianowski oraz Z. Plessner.

Jest również związany z dwoma kwartetami smyczkowymi: w latach 2008–2014 był prymariuszem Lutostawski Quartet, z którym dokonał m.in. nagrania kompletu kwartetów smyczkowych Grażyny Bacewicz, a od 2006 r. jest członkiem Zehetmair Quartet. Płyta zespołu (ECM) z utworami Bartóka i Hindemitha otrzymała nagrodę Diapason d'Or w r. 2007. Jako członek zespołu Jakub Jakowicz występował m.in. w Filharmonii Berlińskiej, Wigmore Hall w Londynie, Suntory Hall w Tokio, Gulbenkian Center w Lizbonie,

wiedeńskim Konzerthausie a także na festiwalach muzycznych w Szlezewiku-Holsztynie, Salzburgu, Lucernie, Aldeburghu i Edynburgu. W 2014 r. zespół otrzymał Nagrodę Miasta Hanau im. Paula Hindemitha.

Jakub Jakowicz jest laureatem pierwszych nagród na konkursach skrzypcowych w Lublinie (1993), Wattrelos (1995) i Takasaki (1999). W 2001 r. został jednym z trzech zwycięzców Międzynarodowej Trybuny Młodych Wykonawców w Bratysławie, organizowanej pod auspicjami Europejskiej Unii Radiowej i Międzynarodowej Rady Muzyki UNESCO. W 2002 r. otrzymał nagrodę Fundacji Polsko-Japońskiej dla najlepiej zapowiadającego się skrzypka młodej generacji. Jest także laureatem Paszportu „Polityki” za rok 2003. W 2007 r. został uhonorowany nagrodą Orfeusz, przyznaną podczas Festiwalu „Warszawska Jesień”.

Artysta jest doktorem sztuk muzycznych. Od 2004 r. uczy gry skrzypcowej na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Gra na instrumencie Piotra Janowskiego, dzięki uprzejmości rodziny tego legendarnego polskiego skrzypka.

BARTOSZ BEDNARCZYK

Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie fortepianu Bronisławy Kawalli. Odbił również studia podyplomowe w dziedzinie kameralistyki pod kierunkiem Krystyny Borucińskiej.

Jest laureatem konkursów muzycznych w Koninie (II nagroda, 1987; III nagroda, 1993), Olsztynie (II nagroda, 1989) i w Warszawie (I nagroda w konkursie kameralnym). Trzykrotnie – w latach 1992, 1993 i 1996 – otrzymał Stypendium Artystyczne Towarzystwa im. Fryderyka Chopina, a w r. 1998 – stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki. Był również stypendystą Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci. Występował jako solista i kameralista w Kraju (Filharmonia Narodowa, Studio Koncertowe Polskiego Radia, Zamek Królewski) i za granicą (Anglia, Niemcy, Hiszpania, Rosja, Ukraina, Szwecja, Finlandia, Szwajcaria, Japonia, Indonezja, Słowenia, Austria). W latach 2001 i 2002 koncertował w ramach festiwalu Forum Witolda Lutostawskiego w Filharmonii Narodowej.

Od 2010 r. jest asystentem przy Katedrze Kameralistyki Fortepianowej Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie

w klasie kameralistyki Katarzyny Jankowskiej, Mai Nosowskiej oraz Krystyny Borucińskiej. Od kilkunastu lat tworzy duet ze skrzypkiem Jakubem Jakowiczem, z którym nagrał płytę *Subito*, wydaną przez Polskie Radio i nominowaną do nagrody Fryderyk 2003. W 2007 roku duet nagrał sonaty *Kreutzerowską* i *Wiosenną* Beethovena (dla Subito Records), a także, obok innych utworów kameralnych Witolda Lutosławskiego, *Partitę* (nagranie to, dokonane dla wytwórni CD Accord, uzyskało nominację do nagrody Fryderyk 2009). W roku 2017 ukazała się płyta pianisty z muzyką Franciszka Schuberta, nagrana wspólnie z Jakubem Jakowiczem i opublikowana przez Polskie Radio.

Niedziela 11 lutego 2018 18.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego

Jerzy Fitelberg (1903–1951)
Nokturn na orkiestrę (1944) 16'30"

Karol Szymanowski (1882–1937)
I Koncert na skrzypce
i orkiestrę op. 35 (1916) 24'

[Przerwa]

Krzysztof Meyer (*1943)
Musique de la lumière
et de la pénombre na orkiestrę
kameralną op. 118 (2012) 15'

Witold Lutosławski (1913–1994)
Koncert na orkiestrę (1954) 30'
Intrada
Capriccio notturno e arioso
Passacaglia, toccata e corale

Agata Szymczewska – skrzypce
Sinfonia Varsovia
Andrzej Boreyko – dyrygent

Przy wsparciu



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa

ŁAŃCUCH XV

Jerzy Fitelberg pozostaje kompozytorem wciąż w Polsce, mimo sporadycznych wykonań, prawie nieznanym. Syn Grzegorza Fitelberga, kształcił się początkowo pod kierunkiem ojca, a następnie w Konserwatorium Warszawskim. W latach 1922-26 studiował kompozycję u Franza Schreкера w Berlinie i tam pozostał. W r. 1933, po dojściu Hitlera do władzy wyjechał do Paryża, by w r. 1940 ponownie wyemigrować – do Ameryki. Zmarł niespodziewanie w r. 1951. Był twórcą wysoko cenionym po obu stronach Atlantyku, jego utwory były regularnie wykonywane na festiwalach Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Pozostawił m.in. dwa koncerty skrzypcowe, dwa koncerty fortepianowe, utwory kameralne i na fortepian solo. W r. 1928 otrzymał I nagrodę na konkursie kompozytorskim Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu za *II Kwartet*, w 1936 za *IV Kwartet* – Nagrodę Biblioteki Kongresu Stanów Zjednoczonych, a w 1945 – Nagrodę American Academy of Arts and Letters za całokształt twórczości.

Swoją muzykę tak scharakteryzował: „ma energię i wysokie napięcie Strawińskiego, złożoność linearną i harmoniczną Hindemitha oraz barwność współczesnej muzyki francuskiej, jak u Milhauda”.

Nokturn na orkiestrę, ukończony w grudniu 1944 roku, jest kompozycją dość rozbudowaną, o rozmiarach wręcz poematu symfonicznego, nie ma w nim jednak, jak twierdzi kompozytor, żadnego programu literackiego. Ma formę tematu z czterema wariacjami, kontrastującymi pod względem tempa i charakteru. Po czterotaktowym wstępie pojawia się w skrzypcach temat – *Andante*. Wariacja I, *Allegretto*, rozpoczynająca

się tematem w wiolonczelach, kontrabasach i fagotach, ma charakter *scherzando*. W Wariacji II – *Andante* – następuje dalsze przetwarzanie tematu. Wariacja III – *Tempo giusto alla marcia* – znów jest bliższa tematowi. Wariacja IV – *Adagio* – przynosi jego dalsze przekształcenia harmoniczne. Po krótkim przypomnieniu tematu **Nokturn** kończy się tak łagodnie, jak się rozpoczął.

Jeden z motywów kompozycji jest wyraźną aluzją do oberkowego finału *IV Symfonii koncertującej* Karola Szymanowskiego, co można uznać za wyraz hołdu dla mistrza.

Utwór został wykonany po raz pierwszy 28 marca 1946 r. przez Filharmoników Nowojorskich pod dyktando Artura Rodzińskiego. Polski dyrygent, zachwycony **Nokturnem**, tak pisał o nim w liście do Dymitra Mitropoulosa, kierującego wówczas orkiestrą w Minneapolis: „Gdy piszę Panu, że naprawdę nie przypominam sobie, bym kiedykolwiek był pod tak wielkim wrażeniem utworu współczesnego, to chcę wyrazić mój ogromny podziw dla **Nokturnu** Fitelberga. Jestem pewien, że jeśli zdecyduje się Pan wykonać go w przyszłym sezonie, to podzieli Pan mój entuzjazm dla tego utworu”.

Twórczość Karola Szymanowskiego z lat I wojny światowej reprezentuje nowy styl, nazywany niezbyt ściśle „impresjonistycznym”.

Przebywając na Ukrainie, w gościnie u Józefa Jaroszyńskiego w Żarudziu, napisał wtedy szereg utworów skrzypcowych – w 1915 roku m.in. **Mity**, a w następnym – **I Koncert skrzypcowy**. Dzięki współpracy z Pawłem Kochańskim w obu dziełach zostały wykorzystane w niespotykany

wcześniejszy sposób wszystkie możliwości techniki skrzypcowej, odkrywając nieoczekiwane bogatą paletę efektów kolorystycznych. W **Koncertcie** poszerza ją jeszcze udział orkiestry. Szymanowski nie krył dumy ze swych dokonań: „(...) my z Pawłem stworzyliśmy w **Mitach** i **Koncertcie** nowy styl, nowy wyraz gry skrzypcowej, rzecz pod tym względem zupełnie epokową” – pisał po latach do Zofii Kochańskiej.

Koncert zdumiewa swoim nowatorstwem na każdym polu – harmoniki, kolorystyki, instrumentacji, formy. Szymanowski realizuje w nim raczej wizję poematu na skrzypce z orkiestrą, zupełnie zrywając z tradycyjną formą koncertu i jego koncepcją utworu wirtuozowskiego. W efekcie powstał utwór jednoczęściowy, wolny od jakichkolwiek schematów, o niezwykłej, wręcz magicznej sile oddziaływania na wyobraźnię, wciągający jak narkotyki zmiennością barw, harmonii i nastrojów, frapujący niespodziewanymi następstwami muzycznych zdarzeń. Partia solowa najeżona jest „efektami specjalnymi: i stawia wysokie wymagania techniczne, nie ma w niej jednak ani śladu wirtuozerii „na pokaz” – wszystko stoi na usługach muzyki.

„(...) jestem bardzo kontent z całości – znów różne nowe nutki – a zarazem trochę powrotu do starego. — Całość strasznie fantastyczna i nieoczekiwana.” – pisał Szymanowski do Stefana Spiessa po ukończeniu **Koncertu**, we wrześniu 1916 roku.

Wykonanie dzieła w czasie wojny, a później rosyjskiej rewolucji nie było łatwą sprawą. Po raz pierwszy **Koncert** Szymanowskiego zabrzmiał dopiero 1 listopada 1922 roku w Filharmonii Warszawskiej pod batutą

11. II

Emila Młynarskiego. Solistą był koncertmistrz orkiestry, Józef Ozimiński. Paweł Kochański wykonał go dwa lata później w Nowym Jorku pod dyrekcją Leopolda Stokowskiego, odnosząc ogromny sukces.

Około roku 2009 Krzysztof Meyer odkrył dla siebie możliwości, jakie daje orkiestra kameralna o pojedynczej obsadzie instrumentów. Uznał, że „jest wspaniałym zestawem instrumentalnym, bowiem można uzyskiwać z niej kolory czyste oraz eksponować specyfikę brzmienia każdego pojedynczego instrumentu”. Pierwszym utworem na taką obsadę była **Musique scintillante**, w której – jak sam podkreśla – „podstawowym elementem był ruch – zmienny i żywiołowy”.

Komponując następny utwór na taką obsadę skoncentrował się na innym elemencie – na barwie. Połączenie instrumentów dętych drewnianych i blaszanych z różnorodnym zestawem instrumentów perkusyjnych i grupą smyczków stwarza bogactwo możliwości brzmieniowych, pozwala wydobywać z nich „kolory czyste i zmieszane, o różnych stopniach jasności, a posiłkując się różnymi charakterami tych instrumentów – motywom nadawać indywidualne kształty” – podkreśla kompozytor w nocie autorskiej. Z tych wyobrażeń zrodziła się **Musique de la lumière et de la pénombre** (*Muzyka światła i półcienia*), a owa różnorodność brzmień układa się – według jego słów – w „pewną «dramaturgię», «choreografię», «animację»” – wybór stosownego określenia zostawia on odbiorcom. Sugeruje: „Być może ktoś uzna, że faktycznie muzyka zaczyna się w dźwiękowym półcieniu (którego nie należy utożsamiać z dynamiką

w rodzaju *mezzopiano* czy *mezzoforte*), by stopniowo rozświetlać się, ukazując coraz to nowe barwy lub kształty”.

Muzyka światła i półcienia została wykonana po raz pierwszy 31 stycznia 2014 r. w Düsseldorfie. Zespołem NOTABU dyrygował jego założyciel i szef artystyczny, Mark-Andreas Schlingensiefen.

Dodajmy, że Krzysztof Meyer i później eksplorował możliwości takiej obsady: w r. 2016 napisał trzeci utwór na orkiestrę kameralną – **Metamorfozy**, a obszarem jego poszukiwań były tym razem oba elementy – barwa i ruch.

Koncert na orkiestrę Witolda Lutosławskiego powstał na zamówienie Witolda Rowickiego, złożone w r. 1950 dla nowo utworzonej orkiestry Filharmonii (wówczas jeszcze) Warszawskiej. Dzieło, w zamierzeniu nie tak rozbudowane, rozrosło się do znacznych rozmiarów, a praca nad nim trwała cztery lata. **Koncert** jest podsumowaniem doświadczeń Lutosławskiego z całej dotychczasowej twórczości, w której posługiwał się często materiałem zaczerpniętym z folkloru (wymieńmy tylko niedokończoną **Suitę kurpiowską** z r. 1937, **Małą suitę** czy **Tryptyk śląski**). Trzeba podkreślić, że materiał ten był jedynie punktem wyjścia: w **Koncercie** Lutosławski wplata melodie ludowe (z tomu Kolberga *Mazowsze*) w złożone splety polifoniczne i rozbudowane konstrukcje formalne, a rezultat jest silnie nacechowany jego indywidualnym stylem. Warto tu przypomnieć reakcję kompozytora na stwierdzenia komentatorów, zwłaszcza zachodnich, że pisał „utwory na tematy folklorystyczne, ponieważ żądał tego «reżim». (...) Jest to

nieprawda. Folklor ma swoje głębokie tradycje w muzyce polskiej – u Chopina i Szymanowskiego, a także jego następców”.

Ciekawe, że materiał pochodzenia ludowego został tu użyty w formach nawiązujących do baroku, choć nie ma tu przecież archaizacji.

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

Koncert na orkiestrę ma wartką narrację, wyrazistą dramaturgię, imponującą zmiennością faktur, bogactwem harmonii, kolorystyki i orkiestrową wirtuozerią, toteż słusznie został uznany za dzieło wyjątkowe w całej polskiej literaturze symfonicznej. Pierwsze jego wykonanie z orkiestrą Filharmonii Warszawskiej poprowadził Witold Rowicki 26 listopada 1954 r. Od tamtej chwili rozpoczęła się wielka kariera **Koncertu na orkiestrę**, który do dziś jest najczęściej na świecie wykonywanym dziełem Witolda Lutosławskiego.

Grażyna Teodorowicz

AGATA SZYMCZEWSKA

Polska skrzypczka i kameklistka, zwyciężczyni XIII Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu, obecnie asystentka w Katedrze Instrumentów Smyczkowych Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie.

Studiowała grę na skrzypcach w Akademii Muzycznej w Poznaniu w klasie Bartosza Bryły oraz w Hochschule für Musik und Theater w Hanowerze, w klasie Krzysztofa Węgrzyna. Doskonaliła swoje umiejętności podczas kursów mistrzowskich P. Frank, K. Harady, N. Imai, N. Y. Kim, Y. Lina, S. Harady, R. Manna, W. Marschnera, P. Munteanu, S. Ozawy, W. Witkomirskiej i G. Żysłina. W październiku 2010 roku rozpoczęła pracę na stanowisku asystenta w Akademii Muzycznej w Poznaniu.

Obok I nagrody, Złotego Medalu oraz Nagrody Publiczności TVP Kultura w XIII Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu została również wyróżniona nagrodą London Music Masters 2009, I nagrodą na Internationaler Violinwettbewerb „Zell an der Pram” w Austrii, Gundlach Musikpreis w Hanowerze oraz Concerto Competition w Calgary. Otrzymała stypendia Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci, Prezesa Rady Ministrów RP, Fundacji Yehudiego Menuhina „Live Music Now”, Gundlach Musikpreis w Hanoverze oraz Ministerstwa Kultury RP w ramach programu „Młoda Polska”. Została uhonorowana Paszportem „Polityki”, nagrodą Transatlantyk Chopin Award (2011), Nagrodą TVP Kultura w kategorii Muzyka Poważna oraz czterema Fryderykami.

Dzięki zdobyciu nagrody London Music Masters Award 2009 została zaproszona do udziału w koncercie w Royal Festival Hall w Londynie z London Philharmonic Orchestra pod batutą Osmo Vänskå jesienią 2010, wykonując, *Koncerto skrzypcowy Mendelssohna*. Po tym koncercie londyński „Times” napisał o niej: „Gra z powagą, opanowaniem i mądrością muzyczną ponad swój wiek, brzmiąc momentami jak płomienna, młoda Ida Haendel”.

Występowała w słynnych salach koncertowych Europy (m.in. w Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, Victoria Hall w Genewie, Concertgebouw w Amsterdamie, Konzerthaus w Berlinie, Berwaldhallen w Sztokholmie, Wigmore Hall w Londynie, Teatrze Bolszoi w Moskwie), a także w Chinach, Japonii, Korei,

11. II

Stanach Zjednoczonych, Kanadzie oraz Izraelu. Koncertowała m.in. z orkiestrą Sinfonia Varsovia, Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Narodowej, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, Lahti Symphony Orchestra, Istanbul State Symphony Orchestra, China National Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, Sinfonieorchester St. Gallen, oraz w wielu filharmoniach w całej Polsce. Współpracowała z wybitnymi dyrygentami: A. Boreyką, M. Wengerozem, N. Marrinerem, J. Axelrodem, O. Kamu, J. Maksymiukiem, T. Strugałą, M. Mosiem, T. Wojciechowskim, J. Kaspszykiem, J. Krenzem oraz K. Urbańskim. Miała okazję występować m.in. z A.-S. Mutter, M. Argerich, J. Baszmetem, K. Zimermanem, G. Kremerem, F. Helmersonem i K. Danczowską. Od sezonu 2014/2015 jest członkinią Szymanowski Quartet.

Agata Szymczewska grała na skrzypcach Antonia Stradivariusa (Cremona, ca. 1680) z Niemieckiej Kolekcji Instrumentów używanych przez Deutsche Stiftung Musikleben, obecnie gra na skrzypcach Niccolò Gagliana z 1755 r. dzięki uprzejmości Anne-Sophie Mutter.

SINFONIA VARSOVIA

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

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

Montreux, La Roque d'Anthéron, w Schleswigu-Holsztynie, Würzburgu, Frankfurcie, Mentonie, Beethovenfest w Bonn, Festiwalu Wielkanocnym im. Ludwiga van Beethovena, Warszawskiej Jesieni, Festiwalu Witolda Lutosławskiego „Łańcuch”. Szczególnie więzi łączą Sinfonię Varsovię z festiwalami „Chopin i Jego Europa”, na którym występuje od jego pierwszej edycji. Od 2010 roku Orkiestra Sinfonia Varsovia wraz z René Martinem organizuje Festiwal „La Folle Journée / Szalone Dni Muzyki” w Warszawie. Na specjalną uwagę zasługuje Festiwal im. Franciszka Wybrańczyka „Sinfonia Varsovia Swojemu Miastu”, zainicjowany w 2001 roku przez założyciela i wieloletniego dyrektora orkiestry – Franciszka Wybrańczyka. Ta cykliczna impreza, dostępna dla bardzo szerokiej publiczności, wpisała się już na stałe w pejzaż kulturalny Warszawy i zyskała sobie sympatię jej mieszkańców. Ideą Festiwalu jest zaprezentowanie słuchaczom wielkich dzieł literatury muzycznej w wykonaniu Orkiestry Sinfonia Varsovia oraz znakomitych solistów i dyrygentów.

Repertuar orkiestry jest niezwykle bogaty i obejmuje dzieła od XVIII w. do współczesności. Zespół ma na swym koncie światowe i polskie prawykonania. Sinfonia Varsovia występuje ze światowej stawy solistami i dyrygentami. Dyskografia zespołu liczy ponad 270 płyt CD zarejestrowanych dla renomowanych wytwórni światowych. Wiele spośród tych nagrań uzyskało prestiżowe nagrody fonograficzne, w tym Diapason d'Or, Diapason Découverte, Grand Prix du Disque oraz dziewięciokrotnie statuetkę „Fryderyka”.

W lipcu 2003 roku dyrektorem artystycznym orkiestry został Krzysztof Penderecki, który pełni tę funkcję do chwili obecnej, często współpracując z orkiestrą jako jej dyrygent.

W 2010 roku Orkiestra Sinfonia Varsovia otrzymała siedzibę przy ul. Grochowskiej 272 na warszawskiej Pradze. W tym samym roku decyzją władz miasta Warszawy został ogłoszony międzynarodowy konkurs architektoniczny na projekt sali koncertowej oraz zagospodarowanie architektoniczne nowej siedziby zespołu. Konkurs wygrał projekt powstały w Atelier Thomas Pucher z Grazu. Pierwszy koncert w nowej sali koncertowej ma odbyć się w październiku 2021 roku.

ANDRZEJ BOREYKO

Jeden z najbardziej fascynujących i dynamicznych kapelmistrzów, jacy pojawili się w Europie Wschodniej na przestrzeni ostatnich lat. Pełni obecnie funkcję dyrektora muzycznego Narodowej Orkiestry Belgijskiej, a także (od 2014 r.) Orkiestry Filharmonicznej w Naples (Floryda). Jest również pierwszym dyrygentem gościnnym Baskijskiej Orkiestry Symfonicznej.

Znany jako rzecznik dzieł mało znanych i nowopowstałych, poprowadził Boreyko długo oczekiwaną premierę *IV Symfonii* H. M. Góreckiego (w wykonaniu Londyńskiej Orkiestry Filharmonicznej) oraz jej prawykonanie amerykańskie (przygotowane z Los Angeles Philharmonic). Europejska działalność dyrygenta w ostatnim czasie obejmuje koncerty z zespołami takimi jak: berlińska Konzerthausorchester, Orkiestra Symfoniczna w Göteborgu, Królewska Orkiestra Filharmoniczna w Sztokholmie, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Bamberger Symphoniker, Orchestra Maggio Musicale Fiorentino, Orkiestra Filharmoniczna Radia Francuskiego, Nederlands Philharmonisch Orkest oraz Orkiestra Filharmonii Narodowej w Warszawie. W latach wcześniejszych Andrzej Boreyko prowadził m. in. orkiestry: filharmoników berlińskich, monachijskich i rotterdamkich, Staatskapelle Dresden, orkiestrę lipskiego Gewandhausu, Wiener Symphoniker, Filharmonica della Scala, orkiestrę Concertgebouw w Amsterdamie, Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester w Zurychu, London Symphony oraz Philharmonia Orchestra.

Dyrygent cieszy się w powołzeniu również w Ameryce Północnej, gdzie miał okazję prowadzić zespoły filharmoników z Nowego Jorku i Los Angeles, orkiestry Clevelandzką i Filadelfijską, Orchestre Symphonique de Montréal, a także symfoniaków z Toronto, Chicago, Detroit, Bostonu, San Francisco oraz Pittsburga.