

LAŃCUCH

19

Program Festiwalu

Sobota

22.01.2022

19.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

\ Witold Lutosławski *Gry weneckie*\ Bolesław Szabelski *Sonety*\ Kazimierz Serocki *Pianophonie*

Martyna Zakrzewska fortepian

Cezary Duchnowski, Marcin Rupociński projekcja dźwięku

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

Clelia Cafiero dyrygentka

Sobota

29.01.2022

19.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego

\ Tadeusz Baird *Play*\ Ludwig van Beethoven *Heiliger Dankgesang*\ Béla Bartók *Adagio molto z V Kwartetu smyczkowego*\ Witold Lutosławski *Kwartet smyczkowy*

Lutosławski String Quartet

Roksana Kwaśnikowska I skrzypce

Marcin Markowicz II skrzypce

Artur Rozmystowicz altówka

Maciej Młodawski wiolonczela

Niedziela

30.01.2022

19.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutostawskiego

- \ Józef Haydn *LXIV Symfonia A-dur „Tempora mutantur”*
- \ Grażyna Bacewicz *I Koncert skrzypcowy*
- \ Paweł Szymański *quasi una sinfonieta* [wersja II]
- \ Witold Lutostawski *Łańcuch II*

Anna Maria Staśkiewicz skrzypce

Orkiestra Polskiego Radia w Warszawie

Michał Klauza dyrygent

Sobota

5.02.2022

19.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutostawskiego

- \ Witold Lutostawski *Przeźrocza*
- \ Luigi Dallapiccola *Piccola musica notturna*
- \ Elliott Carter *Mosaic **
- \ Witold Lutostawski *Łańcuch I*
- \ Roberto Gerhard *Leo. Symfonia kameralna **

Chain Ensemble

Andrzej Bauer dyrygent

Niedziela

6.02.2022

19.00

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutostawskiego

- \ Konstanty Regamey
Alpha
4×5. Koncert na cztery kwintety
- \ Karol Szymanowski *Pieśni mitosne Hafiza* op. 26
- \ Witold Lutostawski *Livre pour orchestre*

Karol Kozłowski tenor

Sinfonia Varsovia

Aleksandar Marković dyrygent

* prawykonanie polskie

— Muzyka Lutostawskiego sięga swoimi koligacjami wszecz i w głąb naszego muzycznego świata. Są wśród nich powinowactwa bliskie i dalekie, jawne i ukryte, zamierzone i niezamierzone przez autora *Mi-parti*. Wszystkie pozwalają się traktować jak muzyczne frazy i motywy — mogą stać się materiałem pewnej repertuarowej kompozycji. Kompozycją takich wątków ma być w zamierzeniu każde z pięciu tegorocznych ogniw Festiwalu „Łańcuch”.

— Związki, o których tu mowa, rozciągają się w granicach ponad dwóch stuleci: od *Symfonii „Tempora mutantur”* Haydna (ok. 1774) po *Mozaikę* Elliotta Cartera (2004). Obejmują rozmaite style indywidualne, techniki i źródła inspiracji. Styl symfonii Haydna łączy się z neoklasycznym stylem Grażyny Bacewicz, surkonwencjonalnym Pawła Szymańskiego i z „klasycznym neomodernizmem” (Lutostawski: *Łańcuch II*). Awangardowy kolorizm *Livre pour orchestre* idzie w parze z orientalizmem *Pieśni Hafiza* i dwóch dzieł zmarłego przed czterdziestu laty Konstantego Regameya; gorączkowa, „subiektywna” ekspresyjność kwartetowych kompozycji Baira i Lutostawskiego — z „obiektywnym” *sostenuto* Beethovena i Bartóka; entuzjazm wobec nowych środków wypowiedzi (*Sonety* Bolestawa Szabelskiego, *Gry weneckie*) — z powagą ich dojrzałej sublimacji i syntezy. O tym, jaką postać przyjmowała w muzyce dwudziestowiecznej skłonność do syntezy, świadczyć mogą kompozycje Luigiho Dallapiccoli, Roberta Gerharda i Elliotta Cartera — oraz legendarna *Pianofonia* Kazimierza Serockiego, którego setna rocznica urodzin przypada w marcu tego roku.

— Zamysł Festiwalu daje się sprowadzić do następującej myśli: kompozycje razem zestawione oświetlają zwrotnie swoje sensy — tak jak dzieje się, kiedy odległe słowa zwiąże nieoczekiwana metafora. Zamysł ten zrealizuje się najpełniej, gdy życzliwie nastawiony słuchacz zechce śledzić koligacje dzieł na własną rękę — bez uprzedzających podpowiedzi i objaśnień. Sieć powiązań repertuarowych, choć zaplanowana, jest bowiem otwarta. „Metafora — pisał jeszcze w epoce Józefa Haydna Georg Christoph Lichtenberg — bywa daleko mądrzejsza od jej twórcy (...). Wszystko ma swoją głębię. Kto ma oczy, ten widzi wszystko we wszystkim”.

ORGANIZATORZY

WARSZAWA
STUDIO KONCERTOWE
IM. WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO
UL. Z. MODZELEWSKIEGO 59

22.01.2022

SOBOTA

19.00

Witold Lutosławski (1913–1994)

Gry weneckie na orkiestrę
kameralną (1961)

Bolesław Szabelski (1896–1979)

Sonety na orkiestrę (1958)

[przerwa]

Kazimierz Serocki (1922–1981)

Pianophonie na fortepian,
elektroniczne przetworzenie
dźwięku i orkiestrę (1978)

Martyna Zakrzewska fortepian

Cezary Duchnowski,

Marcin Rupociński projekcja dźwięku

Narodowa Orkiestra Symfoniczna

Polskiego Radia

Clelia Cafiero dyrygentka

Witold Lutosławski (1913–1994)

Gry weneckie [Jeux vénitiens] na orkiestrę kameralną

CZAS POWSTANIA \ 1960 – 29 VIII 1961

OKOLICZNOŚCI POWSTANIA \ zamówienie Andrzeja Markowskiego

PRAWYKONANIE \ Wenecja, 24 IV 1961 („La Biennale di Venezia”);

Orkiestra Kameralna Filharmonii Krakowskiej,

Andrzej Markowski (wersja niekompletna: bez części III)

PRAWYKONANIE POLSKIE \ Warszawa, 16 IX 1961 (V „Warszawska Jesień”)

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej,

Witold Rowicki (wersja ostateczna)

CZAS TRWANIA \ 13'

OBSDADA \ 2 flety (z fletem *piccolo*), obój, 3 klarnety (z klarnetem basowym),

trąbka, róg, puzon, perkusja (4 wykonawców), harfa, fortepian, czelesta,

4 skrzypiec, 3 altówki, 3 wiolonczele, 2 kontrabasy

CZĘŚCI UTWORU \ I. *Ad libitum*; II. MM = 150; III. MM = 60; IV. MM = 60

WYPOWIEDŹ KOMPOZYTORA

Napisane w roku 1961 *Gry weneckie* (*Jeux vénitiens*) są utworem, w którym po raz pierwszy postłużyłem się elementami techniki aleatorycznej. Rozluźnienie związków czasowych pomiędzy dźwiękami, to — wydawałoby się — niewielka innowacja. A jednak konsekwencje jej mogą mieć dla warsztatu kompozytora olbrzymie znaczenie. Mam na myśli zarówno możliwość ogromnego wzbogacenia strony rytmicznej utworu bez zwiększenia trudności wykonawczych, jak i dopuszczenie swobodnej, pełnej, zindywidualizowanej gry na instrumentach w ramach zespołu orkiestrowego. Te elementy techniki aleatorycznej pociągnęły mnie przede wszystkim. Otwierają mi bowiem drogę do realizacji szeregu wizji dźwiękowych, które inaczej pozostałyby na zawsze w sferze wyobraźni. (...) Sposób wykonania, jaki przewiduję dla mego nowego

utworu, zdecydował o użyciu w jego tytule słowa „gry”. Nazwałem je zaś „weneckimi” ze względu na fakt pierwszego ich wykonania w ramach Festiwalu Muzyki Współczesnej w Wenecji w kwietniu bieżącego roku [KSIĄŻKA PROGRAMOWA V „WARSZAWSKIEJ JESIENI”, 1961].

Pomysł, aby „rozluźnienie związków czasowych pomiędzy dźwiękami” wykorzystać jako czynnik konstrukcyjny, przyszedł kompozytorowi na myśl (rzekomo pod wpływem Johna Cage’a) około roku 1960. W wyznaczonych odcinkach utworu muzycy mieli realizować swoje partie z pewną dawką rytmicznej swobody (dźwięki mogły trwać nieco dłużej lub krócej, niż zapisano), a przy tym tak, jak gdyby grali sami: bez oglądania się na pozostałych. Dzięki temu rozwiązaniu Lutosławski uzyskał brzmienie wcześniej nie znane: jednocześnie migotliwe, statyczne i gęste. Choć zależało ono do pewnego stopnia od przypadku — od tego mianowicie, w jaki sposób każda z partii nałoży się na pozostałe — dobór wysokości dźwięków gwarantował, że koloryt brzmienia pozostanie raz na zawsze ustalony i nie zmieni się pomimo wykonawczych dowolności. Lutosławski określał ten specjalny środek mianem „kontrolowanego aleatoryzmu” lub „techniki *ad libitum*”. Pojawienie się nowego chwytu rozpoczęło w twórczości Lutosławskiego kilkuletni „okres burzy i naporu”, w którym kompozytor zbliżył się — choć tylko na bezpieczny dystans — do przedstawicieli awangardy. Kompozycje wówczas napisane charakteryzuje gęste, agresywne brzmienie oraz walny udział stworzonego właśnie wynalazku. Rezultatem pierwszych z nim doświadczeń były *Gry weneckie*.

Reprezentatywną próbkę brzmienia „rytmicznie rozluźnionego” daje poznać już początek części pierwszej: migotliwie rozigrane frazy instrumentów dętych, nieodparcie kojarzące się ze śpiewem ptaków. Wątek „ptasi” występuje naprzemiennie z powściągliwą i dyskretną grą zespołu smyczkowego. Przejścia między sąsiednimi fragmentami podkreślane są donośnym „wykrzyknikiem” instrumentów perkusyjnych, który ostatecznie jednak — po wybrzmieniu końcowego epizodu — traci swoją funkcję wywoławczą i „zdegradowany” gaśnie w serii cichnących powtórzeń.

Drugą część utworu — pełną krzyżujących się w dyskretnym *piano*, zwiewnych figur o kapryśnym kształcie — wykonuje się na sposób tradycyjny, z zachowaniem nadrzędnego pulsu i koordynacji głosów. Technika *ad libitum* powraca w nokturnowej części trzeciej. Wyszukana linia melodyczna fletu łączy się tu aleatorycznie z towarzyszącymi jej na drugim planie współbrzmieniami pozostałych instrumentów dętych (bez blachy), figurami harfy (stałe wspieranej przez fortepian) i pojedynczymi

akordami smyczków, które — mimo swego podporządkowania głównej linii — usamodzielniają się w połowie tego epizodu, tworząc pierwszy punkt kulminacyjny.

\\ Udział aleatoryzmu zaznacza się najsilniej w dramatycznym, burzliwym finale.

Jego osią konstrukcyjną jest stopniowe sumowanie aleatorycznych bloków brzmień w układy coraz bardziej rozedrgane, zagęszczone i jaskrawe — aż do osiągnięcia generalnej kulminacji. Po jej wygaszeniu następuje oniryczny, świetlisty epilog, przebiegający w czterech fantazyjnie zestrojonych warstwach (plan I — instrumenty dęte drewniane i czelesta; plan II — instrumenty dęte blaszane i wibrafon; plan III — wiolonczele, kontrabasy i harfa; plan IV — skrzypce, altówki i fortepian).

Bolesław Szabelski (1896–1979)

Sonety na orkiestrę

CZAS POWSTANIA \ 1958

PRAWYKONANIE \ Tokio, 7 VII 1960; Orkiestra Symfoniczna

Radia Japońskiego (NHK), Hiroyuki Iwaki

PRAWYKONANIE POLSKIE \ Warszawa, 19 IX 1960

(IV „Warszawska Jesień”); wykonawcy: jw.

CZAS TRWANIA \ 17'

OBSADA \ flet *piccolo*, 2 flety, 2 oboje, 2 klarnety, 2 fagoty, 4 rogi, 2 trąbki,
3 puzony, fortepian, perkusja, skrzypce, altówki, wiolonczele kontrabasy

CZĘŚCI UTWORU \ I. *Adagio*; II. *Vivace*; III. *Lento*

Druga połowa lat pięćdziesiątych była dla muzyki polskiej czasem intensywnych przemian. Ich kierunek — od tradycji ku „muzyce nowej” — był kompozytorom wspólny; tempo, zasięg i głębokość zależały już od indywidualnych upodobań. Zwrot w twórczości Bolesława Szabelskiego miał okazać się najbardziej radykalny. Dawny uczeń Statkowskiego i Szymanowskiego niemal z dnia na dzień — z utworu na utwór — porzucił neostylistyczny idiom dzieł wcześniejszych: stał się czynnym zwolennikiem awangardy. Stefan Kisielewski celnie opisywał tę przemianę w jednym ze swoich esejów: „Kompozytor (...) zagrał pięknie, z gestem, po banku: wyrzekł się swej dawnej, wieloletniej twórczości, zaczął wszystko na nowo, odmłodził się i prezyduje młodym. Co najważniejsze, to to, że słowo «zagrał» nie oznacza tu żadnej przemyślanej kombinacji, lecz żywiołowy akt hazardu, podyktowany rzeczywistym znużeniem dawną konwencją i techniką. Ten człowiek pisze muzykę dla przyjemności, a raczej z przyjemnością. Gdy przestał odczuwać przyjemność, musiał coś zmienić i oto przyjemność wróciła, a zarazem w jakiś sposób — mimo zmiany stylu — pozostał nadal sobą”.

\ Stylistyczne przesilenie dokonano się w *Sonetach*. Do dawnego jeszcze świata przynależą tu dostojne, „brucknerowskie” kulminacje w częściach skrajnych i neoklasyczna z ducha motoryczność odcinka *Vivace*. Nowy jest w utworze dobór współbrzmień — cierpkie połączenia sekund, septym, non i trytonów — a także

mozaikowość toku dźwiękowego: miejsce pełnych „zdań” zajmują lakoniczne „hasta”. Przebieg pomyślany jako mozaika łatwo stać się może monotonną gmatwaniną — barwnym katalogiem brzmień i niczym więcej. Wyczuwalna w kompozycji Szabelskiego — ale niemożliwa do ujęcia w kilku słowach — uporządkowana dramaturgia formy bierze się z powtarzalności. Pewne idee muzyczne — fanfara blachy, posępny zaśpiew smyczków *unisono*, rozsypana figuracja fortepianu i liryczna fraza skrzypiec solo — powracają w partyturze wielokrotnie, pod różnymi postaciami. Dzięki wariantowym powtórzeniom trzy *Sonety* nie są tylko ciągiem oderwanych „stanów brzmienia”. Jeśli kompozycję Szabelskiego — w zgodzie z jej tytułem, choć przy zachowaniu interpretacyjnej ostrożności — potraktować jako odpowiednik cyklu wierszy, owym powtórzeniom i wariantom wolno byłoby przypisać funkcję rymów.

Kazimierz Serocki (1922–1981)

Pianophonie na fortepian, elektroniczne przetworzenie dźwięku i orkiestrę

CZAS POWSTANIA \ 1976–1978

OKOLICZNOŚCI POWSTANIA \ współpraca kompozytora ze

Studium Eksperymentalnym SWR (Fryburg Bryzgowijski)

PRAWYKONANIE \ Metz, 18 XI 1978 (festiwal „Rencontres

Internationales de Musique Contemporaine”);

Szabolcs Esztényi (fortepian), Hans Peter Haller (reżyseria dźwięku),

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Ernest Bour

PRAWYKONANIE POLSKIE \ Warszawa, 14 IX 1979 (XXIII „Warszawska

Jesień”); Szabolcs Esztényi, Hans Peter Haller, Wielka Orkiestra Symfoniczna

Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach, Stanisław Wiśtock

CZAS TRWANIA \ 32'

OBSDADA \ fortepian solo; 2 flety, obój, 2 klarnety, 2 rogi, 2 trąbki,

2 puzony, perkusja (6 wykonawców), 2 harfy, skrzypce (12), altówki (6),

wiolonczele (6)

Pianophonie — ostatnia kompozycja Kazimierza Serockiego — uchodziła już w chwili premiery za jego najdoskonalsze dzieło i syntezę głównych wątków całej wcześniejszej twórczości. Był to również krok w nieznaną: pierwsza w dorobku kompozytora próba posłużenia się dźwiękiem elektronicznym, a dokładniej — elektroniczną modulacją brzmień instrumentalnych, realizowaną na żywo, w czasie wykonania. Nadzwyczajnie wyczulony zmysł kolorystyczny Serockiego i właściwe mu wyczucie dramaturgii zatryumfowały także i tym razem. Powstał utwór o fascynującej, egzotycznej urodzie, trudny jednak wykonawczo ze względu na nieporęczność ówczesnego (koniec lat siedemdziesiątych!) sprzętu elektronicznego. Przez niemal trzy dekady dzieła nie wykonywano. Powróciło na estrady dopiero w XXI wieku — dzięki rekonstrukcji odpowiednich technik

i urządzeń dokonanej przez Cezarego Duchnowskiego i Marcina Rupocińskiego przy użyciu oprogramowania Max/MSP. Pierwsze wykonanie odrestaurowanej *Pianofonii* miało miejsce w lutym 2008 we Wrocławiu podczas festiwalu „Musica Polonica Nova”. Pianiście Maciejowi Grzybowskiemu towarzyszyła Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia; dyrygował Jerzy Maksymiuk.

\\ **Kompozycja** stawia swojego słuchacza przed kilkoma zadaniami, z których najważniejszym jest właściwe rozpoznanie jej „fabuły”. „Fabuła” ta, choć złożona, daje się przedstawić poglądowo w formie następującego „spisu treści” – bardziej przydatnego tu od komentarzy natury ogólnej:

EPIZOD I [3']

\\ Masywne bloki brzmień *fortissimo*: perkusja, fortepian, instrumenty dęte blaszane i smyczkowe.

EPIZOD II [6']

\\ Główny wątek *Pianofonii* (oscylacja melodyczna na materiale trzech dźwięków: *g, as, des*) eksponowany w partii solisty i, następnie, w smyczkach.

\\ Ornamentalne frazy instrumentów dętych drewnianych z akompaniamentem fortepianu i smyczków.

\\ Kontynuacja wątku głównego: fortepian solo.

EPIZOD III [2']

\\ Wirtuozowskie *perpetuum mobile*: fortepian, instrumenty smyczkowe, dętę drewniane i perkusja.

EPIZOD IV [6']

\\ Studium brzmień szmerowych (w różnych partiach) o stopniowo narastającej ruchliwości i dynamice.

EPIZOD V [3'30"]

\\ Powtórzenie myśli głównej w partii fortepianu.

\\ Reminiscencja epizodu III: fortepian solo, instrumenty dęte i smyczki.

\\ Kolejne powtórzenie myśli głównej: chór instrumentów dętych blaszanych.

EPIZOD VI [7'30"]

\ Kadencja solisty z dramatyczną kulminacją i wygasającym epilogiem.

EPIZOD VII [2']

\ Studium rytmu o tamanej regularności; narastanie od perkusyjnych brzmień *pianissimo* do pełnego *tutti* (*fff*).

EPIZOD VIII [2']

\ Skrócone powtórzenie dwóch pierwszych epizodów.
\ Orgiastyczne solo fortepianu zakończone nagłym „cięciem” orkiestry.

FOT. JOANNA GALUSZKA



Martyna Zakrzewska

Pianistka, solistka i kameralistka specjalizująca się w wykonawstwie muzyki współczesnej, doktor sztuki. Naukę gry na fortepianie rozpoczęła w wieku pięciu lat w Państwowej Szkole Muzycznej w Raciborzu, kontynuowała w Rybniku. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie Mariusza Sielskiego i Mileny Kędry. W 2014 roku przystąpiła także do studiów w Hochschule für Musik und Tanz w Kolonii (kierunek: Neue Klaviermusik) w klasie Pierre'a-Laurenta Aimarda i Davida Smeyersa; w roku 2017 została absolwentką tej uczelni. Cztery lata później obroniła

z wyróżnieniem pracę doktorską *Pianista wobec literatury fortepianowej od awangardy lat 60. XX wieku do współczesności: role i tropy słyszenia*.

\\ Zdobywczyni nagrody specjalnej w X Konkursie Muzyki XX i XXI Wieku dla Młodych Wykonawców w Radziejowicach i II nagrody na XXIII Concorso Luigi Nono. Laureatka Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Stypendium Prezydenta Miasta Krakowa. W latach 2013–2015 była członkinią European Workshop for Contemporary Music, z którym koncertowała podczas Międzynarodowych Letnich Kursów Muzyki Nowej w Darmstadt i w ramach festiwalu Warszawska Jesień. W Kolonii miała okazję współpracować z zespołem Musikfabrik, czego efektem był koncert w Universität der Künste w Berlinie. Jako solistka występowała m.in. w salach Uniwersytetu Muzycznego w Grazu, Westdeutscher Rundfunk, Deutschlandfunk, Filharmonii Lwowskiej, Filharmonii Świętokrzyskiej i w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego.

\\ Brała udział w festiwalach: Warszawska Jesień, Sacrum Profanum, Musica Moderna, Audio Art, Elementi, unsound, aXes, Acht Brücken, Siedem Nurtów, NeoArte, Mosty, Trzy-Czte-Ry. Współpracowała z takimi dyrygentami, jak Rüdiger Bohn, Marek Moś i José Luis Castillo. Dokonywała prawykonania utworów m.in. Piotra Peszata, Andrzeja

Kwiecińskiego, Artura Zagajewskiego, Cezarego Duchnowskiego, Joanny Woźny, Jarosława Płonki, Jacka Sotomskiego, Marty Śniady, Pawła Malinowskiego, Moniki Szpyrki, Anny Sowy, Niny Fukuoki, Żanety Rydzewskiej, Martyny Koseckiej i Wacław Kiriłowa.

Uczestniczyła w kursach pianistycznych prowadzonych m.in. przez Aleksieja Orłowieckiego, Nicolasa Hodgesa, Benjamin Koblera, Sebastiana Berwecka, Macieja Grzybowski, Ensemble Musikfabrik, Ensemble Modern, ensemble recherche. Czynnie uczestniczyła w impuls Academy, Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Ostrava Days oraz Stockhausen-Kurse Kürten. W trakcie studiów w Kolonii zdobyła również doświadczenie w zakresie dyrygentury i improwizacji, pracując pod okiem Paula Alvaresa. Od 2014 r. współtworzy zespół Spółdzielnia Muzyczna contemporary ensemble, któremu Ernst von Siemens Musikstiftung przyznała na sezon 2021/2022 prestiżową Ensemble Prize. W 2020 r. premierę miał jej autorski projekt *Formy żeńskie*, poświęcony żeńskiemu wykonawstwu twórczości współczesnych kompozytorek. Odkrywając na nowo muzykę polską, zetknęła się z dziełem Barbary Buczek, co w roku 2021 zaowocowało na festiwalu Sacrum Profanum premierą projektu obejmującego wszystkie utwory fortepianowe kompozytorki.

FOT. TOMASZ KULAK



Cezary Duchnowski

Kompozytor i pianista
urodzony w Elblągu. Studiował
kompozycję w klasie Leszka

Wiślickiego w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Był jednym z inicjatorów powstania Studia Kompozycji Komputerowej w tej uczelni, na której obecnie wykłada m. in. kompozycję i realizację muzyki komputerowej. Znalazł się w gronie stypendystów Fundacji Przyjaciół Warszawskiej Jesieni, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR we Fryburgu Bryzgowijskim oraz Fundacji im. Ernsta von Siemens w Monachium. Jest laureatem nagród Międzynarodowej Trybuny Muzyki Elektroakustycznej UNESCO w Rzymie (2003) oraz Konkursu Wykonawstwa Muzyki Współczesnej „Gaudeamus” w Utrechcie (2005).

Cezary Duchnowski komponuje utwory kameralne i symfoniczne. Jest twórcą projektów multimedialnych, interaktywnych projektów improwizowanych i okotomuzycznych. Jego muzyka wykonywana była m. in. przez takie zespoły, jak musikFabrik, Ensemble KNN Berlin, Court-circuit, London Sinfonietta, Deutsche Symphonie-Orchester, Ensemble Recherche, The Hilliard Ensemble, AuditivVokal Dresden, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia, Orkiestra Miasta Tychy „Aukso”, Orkiestra Muzyki Nowej — na festiwalach w kraju i za granicą, m.in. podczas Warszawskiej Jesieni, Ultraschall (Berlin), Sacrum Profanum (Kraków), Synthèse (Bourges), Other Spaces (Moskwa),

Sonic Exploration (Londyn), Wratislavia Cantans czy Musica Electronica Nova (Wrocław). Od wielu lat główne miejsce w jego działalności zajmuje twórczość elektroakustyczna. Wraz z Agatą Zubel tworzy duet ElettroVoce, realizując projekty na głos i elektronikę. Jest wielkim orędownikiem muzyki improwizowanej. Chętnie współpracuje z muzykami jazzowymi, a także innymi artystami, których pasją jest kreowanie muzyki na żywo. Wraz z Pawłem Hendrichem i Sławomirem Kupczakiem powołał do życia grupę Phonos ek Mechanes. Jako jej członek uprawia szczególny rodzaj elektronicznej muzyki improwizowanej – human-electronics – w której komputery kontrolowane są instrumentami akustycznymi.



Marcin Rupociński

Kompozytor i fotografik, ur. 22 sierpnia 1971 w Wałbrzychu. Jest absolwentem Akademii Muzycznej we Wrocławiu gdzie studiował kompozycję, początkowo w klasie Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, a następnie — Stanisława Krupowicza. Fotografii uczył się w studium Pho-Bos (dyplom z wyróżnieniem w pracowni Natalii Lach-Lachowicz) oraz w Europejskiej Akademii

Fotografii w Warszawie. Uczestniczył w warsztatach muzyki komputerowej w Katowicach i Warszawie oraz, jako stypendysta IRCAM, w Helsinkach i Paryżu. W 2013 uzyskał stopień doktora sztuki muzycznej w zakresie kompozycji. Członek Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej. Wraz z Cezarym Duchnowskim założył w 1997 grupę Morphei, której celem jest realizowanie projektów audiowizualnych. Jego utwory prezentowane były m.in. na festiwalach: Musica Polonica Nova, Poznańska Wiosna Muzyczna, Media Art Biennale WRO, Audio Art, Warszawska Jesień, Beijing Modern, Alkagran. Od 2009 r. współtworzy zespół Laptop Ensemble, którego repertuar stanowi muzyka elektroakustyczna tworzona przez członków zespołu. Współpracował z wieloma teatrami, m.in. z Teatrem Rozmaiłości w Warszawie, Narodowym Teatrem Starym w Krakowie i Laboratorium Dramatu w Warszawie. Obecnie pracuje jako adiunkt na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu oraz wykładowca w Katedrze Kompozycji Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Oprócz komponowania muzyki, w kręgu jego zainteresowań znajdują się działania artystyczne na styku różnych mediów, programowanie instalacji multimedialnych, muzyka elektroakustyczna oraz komputerowe wspieranie procesu komponowania.



Clelia Cafiero

Włoska dyrygentka i pianistka.

\ Studiowała w konserwatoriach w Neapolu i Mediolanie oraz w salzburskim Mozarteum.

Uzyskała również (z najwyższą oceną) tytuł magistra filozofii w Uniwersytecie Fryderyka II w Neapolu. Jako laureatka konkursów pianistycznych występowała m.in. w Royal Albert Hall w Londynie, Concertgebouw w Amsterdamie, Philharmonie de Paris, Carnegie Hall w Nowym Jorku, Auditorio Nacional w Madrycie. Odyła także tournées po Japonii, Chinach i Kanadzie. Zapraszana przez prowadzących, uczestniczyła w kursach dyrygenckich Martina Siegharta, Daniele Gattiiego i Riccarda Mutiego.

\ W latach 2019–2021 działała jako dyrygent gościnny w Opéra de Marseille, gdzie na wyniki jej pracy zwrócili uwagę Lawrence Foster i Daniel Barenboim. Jako pianistka orkiestrowa Teatru La Scala w Mediolanie (od roku 2013) występowała m.in. z Myung-Whun Chungiem, Arturo Pappano, Danielem Hardingiem, Riccardem Chailly, Esa-Pekka Salonenem, Christophem Eschenbachem, Johnem Axelrodem oraz Ingo Metzmacherem. Pełniła także obowiązki dyrygenta gościnnego Orkiestry Filharmonii im. Bohuslava Martinu w Pradze i zespołu Cameristi della Scala. Równocześnie asystowała Arturowi Pappano w czasie przygotowań do premiery *Manon Lescaut* Giacomo Pucciniego w Royal Opera House w Londynie i Lawrencowi Fosterowi — w czasie nagrania *Madame Butterfly* dla Pentatone Records.

\ W grudniu 2021 wystąpiła z sukcesem na festiwalu Musiques Interdites w Marsylii, a w miesiąc później — w Lizbonie, prowadząc Orkiestrę Fundacji Gulbenkiana.

\ W sezonie 2021/2022 dyryguje gościnnie Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, w kolejnym — poprowadzi kilka produkcji operowych w Nantes-Angers Opéra, Quebec City Opera (Montreal) i operze w Marsylii.



Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

Historia zespołu sięga roku 1935 i nierozzerwalnie łączy się z osobą Grzegorza Fitelberga, któremu powierzono zadanie stworzenia pierwszej w Polsce samodzielnej, radiowej orkiestry symfonicznej. Zespół zadebiutował na antenie 2 października 1935 i od tamtej chwili jest stale obecny na falach Polskiego Radia. Po II wojnie światowej orkiestra została reaktywowana w Katowicach, a jej odbudowę powierzono w 1945 r. Witoldowi Rowickiemu.

W kolejnych dekadach zespół sukcesywnie wzmacniał swoją międzynarodową renomę, występując w najważniejszych salach koncertowych świata i współpracując z największymi artystami: Arturem Rubinsteinem, Leonardem Bernsteinem, Marthą Argerich i Plácido Domingo. Prawykonania swoich utworów powierzali orkiestrze m.in. Witold Lutosławski, Wojciech Kilar, Henryk Mikołaj Górecki i Krzysztof Penderecki, a płyty NOSPR wydawane były przez renomowane wytwórnie. Na przestrzeni lat orkiestrą kierowali znakomici dyrygenci, m.in. Jan Krenz, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugała, Jerzy Maksymiuk, Antoni Wit, Gabriel Chmura, Jacek Kaspszyk i Alexander Liebreich. Bogate tradycje muzyczne zespołu kultywowane są obecnie pod kierownictwem artystycznym Lawrence'a Foster. Funkcję dyrektora naczelnego i programowego pełni Ewa Bogusz-Moore.

\ Siedzibą NOSPR jest nowoczesny budynek projektu katowickiej pracowni Konior Studio, mieszczący salę koncertową na 1800 miejsc, salę kameralną oraz liczne przestrzenie warsztatowe i edukacyjne. Sala koncertowa, z akustyką zaprojektowaną przez zespół Nagata Acoustics, cieszy się opinią jednej z najlepszych pod względem akustycznym sal koncertowych świata. W 2023 r. sala wzbogacona zostanie o organy piszczalkowe, które będą jednymi z największych w europejskich salach koncertowych. Możliwości tego miejsca znajdują szerokie uznanie środowiska muzycznego, czego dowodem jest przyjęcie NOSPR do międzynarodowej organizacji ECHO skupiającej 21 najbardziej prestiżowych sal koncertowych w Europie.

ORGANIZATORZY

Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego
Program 2 Polskiego Radia

PREZES TOWARZYSTWA IM. WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO

Andrzej Bauer

KOORDYNATORZY

Zuzia Dłużniewska
Paweł Son Ngo

KONCEPCJA PROGRAMOWA KONCERTÓW

22.01	Andrzej Bauer, Marcin Krajewski
29.02	Marcin Krajewski, Lutosławski String Quartet
30.01, 05.02, 06.02	Marcin Krajewski

OPRACOWANIE KSIĄŻKI PROGRAMOWEJ

Marcin Krajewski

PROJEKT GRAFICZNY

LAVENTURA Maciej Sawicki

WWW.LUTOSLAWSKI.ORG.PL

Festiwal jest współorganizowany przez Program 2 Polskiego Radia.

XIX Festiwal Witolda Lutosławskiego „Łańcuch” jest organizowany dzięki dofinansowaniu ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca. Projekt współfinansuje Związek Artystów Wykonawców STOART.

Partnerami wydarzenia są: Sinfonia Varsovia, Orkiestra Polskiego Radia w Warszawie, NOSPR i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.