

FESTIWAL WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO  
25.01 - 07.02.2015 WARSZAWA

[WWW.LUTOSLAWSKI.PL](http://WWW.LUTOSLAWSKI.PL)



ŁAŃCUCH

**XII**

FESTIWAL WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO  
**25.01 - 07.02.2015**

TOWARZYSTWO IMIENIA WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO  
INSTYTUT MUZYKI I TAŃCA  
PROGRAM 2 POLSKIEGO RADIA  
FILHARMONIA NARODOWA

**ŁAŃCUCH**

---

**XII**

## Organizatorzy i partnerzy:

Towarzystwo imienia Witolda Lutosławskiego  
Instytut Muzyki i Tańca  
Program 2 Polskiego Radia  
Filharmonia Narodowa

Koncepcja programowa: Marcin Krajewski  
Koordynacja Festiwalu: Jarosław Kutera  
Omówienia tekstów i redakcja książki programowej: Marcin Krajewski  
Tłumaczenie i redakcja tekstu angielskiego: Maksymilian Kapelański  
Projekt, skład i łamanie:  
LAVENTURA Maciej Sawicki  
Druk: Zakład Poligraficzny SINDRUK

Zdjęcie na okładce: Jan Styczyński

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

Festiwal jest współorganizowany przez Instytut Muzyki i Tańca i współfinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz m.st. Warszawy

Towarzystwo im. WITOLDA LUTOŚLAWSKIEGO  
the WITOLD LUTOSŁAWSKI society

instytut muzyki i tańca  


 **dwójka**  
POLSKIE RADIO

FUNDACJA  
NA RZECZ  
PROMOCJI  
MŁODYCH  
WIOLONCELISTÓW



 Centrum  
Sztuki  
Współczesnej  
Zamek  
Ujazdowski

 **FILHARMONIA  
NARODOWA**

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa



**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

Ideą festiwalu „Łańcuch”, organizowanych stale od roku 2004, jest ukazywanie muzyki Witolda Lutosławskiego w interesującym a istotnym dla niej kontekście. Ogniwą dwunastego „Łańcucha” to pięć koncertów, które odbędą się w Warszawie między 25 stycznia a 7 lutego 2015. W czasie czterech wieczorów festiwalu zabrzmiał osiem kompozycji jego patrona oraz, wielorako z nimi powiązane, utwory Johanna Sebastiana Bacha, Ludwiga van Beethovena, Fryderyka Chopina, Jeana Sibeliusa, Béli Bartóka, Karola Szymanowskiego, Luigi Dallapiccoli, Romana Padlewskiego, Pera Nørgårda i Krzysztofa Pendereckiego. Kolejne wieczory ukazały twórczość Lutosławskiego na tle arcydzieł kameralnych Bartóka i Beethovena, muzyki skandynawskiej, dzieł powiązanych z tragedią II wojny światowej oraz w kontekście barokowej polifonii.

Jako osobne wydarzenie zaplanowano koncert, który zainauguruje X Konkurs Wioloncelowy im. Witolda Lutosławskiego oraz działalność grupy Chain Ensemble, a zakończy kursy mistrzowskie dla młodych wykonawców. Muzyka Lutosławskiego zabrzmiała wtedy obok dzieł Giacinto Scelsiego, Iannis Xenakisa, György Ligetiego, Arvo Pärta oraz Agaty Zubeł. Na uwagę zasługuje również minifestiwal „Łańcuszek”, przeznaczony dla dzieci i organizowany przy okazji „Łańcucha” już po raz czwarty.

Wypełnienie takiego planu repertuarowego byłoby niemożliwe bez wsparcia i przychylności Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz miasta stołecznego Warszawy, a także współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca, Programem 2 Polskiego Radia, Filharmonią Narodową oraz Fundacją na Rzecz Promocji Młodych Wioloncelistów.

Witold Lutosławski zdradził kiedyś, w rozmowie z Tadeuszem Kaczyńskim, jak celowe i atrakcyjne zdają mu się wykonania własnej muzyki w programach pomyślanych nie całkiem banalnie; podał wtedy za przykład zestawienie własnego *Kwartetu smyczkowego* z *canzoną* Gabrielego, utworem Debussy'ego oraz kantatą Bacha. Polecając program festiwalu „Łańcuch XII” życzliwej uwadze słuchaczy, wypada wyrazić nadzieję, że również im wyda się on atrakcyjny i nie całkiem banalny, a muzykę Lutosławskiego pozwoli, być może, usłyszeć na nowo: jako zakorzenioną głębiej w wielkiej tradycji, a zatem – bardziej współczesną.

25 stycznia 2015, 19<sup>00</sup>  
 Filharmonia Narodowa – Sala Kameralna

# ŁAŃCUCH

**Béla Bartók (1881–1945)**

**III Kwartet smyczkowy (1927) — 16'**

I. *Prima parte: Moderato*

II. *Seconda parte: Allegro*

III. *Recapitulazione della prima parte: Moderato*

IV. *Coda: Allegro molto*

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

**Kwartet smyczkowy (1964) — 20'**

I. *Część wstępna*

II. *Część główna*

[przerwa]

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

**Kwartet smyczkowy F-dur op. 135 (1826) — 27'**

I. *Allegretto*

II. *Vivace*

III. *Lento assai, cantante e tranquillo*

IV. *„Der schwer gefasste Entschluss”:*

*Grave, ma non troppo tratto - Allegro -*

*- Grave, ma non troppo tratto - Allegro*

**Kwartet Śląski**

Szymon Krzeszowiec – I skrzypce

Arkadiusz Kubica – II skrzypce

Łukasz Syrnicki – altówka

Piotr Janosik – wiolonczela

*Kwartet smyczkowy* Witolda Lutosławskiego jest jedną z jego najważniejszych

i najbardziej odkrywczych partytur. Nowatorskie idee *Kwartetu* prowadzą nie tylko w przyszłość lecz i ku tradycji, której ogniwami są utwory Béli Bartóka i Ludwiga van Beethovena. Program dzisiejszego koncertu sugeruje, by umieścić w niej również *Kwartet* Lutosławskiego, zwracając uwagę na to, co wspólne dla trzech kwartetowych arcydzieł. Każde z nich powstało jako wynik eksperymentów z harmoniką, fakturą i dramaturgią muzyczną. Śmiałość tych prób stanowi zjawisko wyjątkowe w twórczości ich autorów i epokach, w których powstały. Wszystkie trzy kwartety cechuje silna spójność wewnętrzna i osobiście pogłębiona ekspresja.

*III Kwartet smyczkowy (1927)* Béli Bartóka jest jedną z najbardziej nowatorskich, jakie pojawiły się w tym gatunku od czasu ostatnich opusów Beethovena. Niekonwencjonalne i wyrafinowane są tu zarówno pojedyncze pomysły brzmieniowe, jak też i dramaturgiczny plan całości, na którą się składają. Cztery części kompozycji następują po sobie bez przerw. Powolne tempo i mroczny nastrój odcinków nieparzystych kontrastuje z ruchliwą żywiołowością pozostałych. Dwie ostatnie części „streszczają” przebieg poprzednich: trzecia jest repliką pierwszej, czwarta zaś – drugiej, a każda z nich dzieli się na mniejsze, zgodnie z wewnętrznym rytmem wariantów i replik. *Prima parte: Moderato* nawiązuje do formy sonatowej. Rolę jej pierwszego tematu pełni chromatyczna kantylena skrzypiec, podjęta w pozostałych partiach i rozwijana aż do momentu, kiedy trzy dysonansowe akordy i pauza generalna zaanonsują drugi temat tej części: urywane motywy w głosach obojga skrzypiec, grane *sul ponticello* przy jednostajnym akompaniamencie altówki i wiolonczeli. Przetworzenie wyzyskuje materiał inicjalnej melodii oraz akordów zapowiadających drugi temat. Tryl skrzypiec oraz „gitarowe” akordy wiolonczeli i altówki (*pizzicato*) otwierają *Seconda parte: Allegro*. Na ich tle rozbłyskują tu i ówdzie figlarne motywy chromatyczne, z których po chwili wyłoni się w partii skrzypiec diatoniczny temat o charakterze ludowego tańca. Jego wyrafinowane przekształcenia tworzą fabułę monotematycznej części drugiej. Kulminację *Seconda parte* (i całego utworu) wypełniają dysonujące pasma brzmieniowe – jawna zapowiedź sonoryzmu lat 60. Trzecie ogniwo *Kwartetu*, *Recapitulazione della prima parte: Moderato*, stanowi jak gdyby dalszy ciąg przetworzenia z części pierwszej. Obok

skrzypcowej kantyleny i zgrzytliwych akordów, które przetwarzano już wcześniej, pojawia się tu także drugi temat. Ostatnia część, *Coda*, przywołuje temat *Seconda parte* – zrazu ukryty w szmerowych biegnikach *sul ponticello*, potem wyeksponowany na tle akordów, glissand i jako podstawa splotów polifonicznych.

*Kwartet smyczkowy* (1964) Witolda Lutosławskiego sumuje pierwsze doświadczenia kompozytora w zakresie dwunastodźwiękowej harmoniki, faktury aleatorycznej i dwuczęściowej formy, trzech rozwiązań znamienych dla jego techniki twórczej. *Kwartet* składa się z dwóch części (*Wstępnej* i *Główniej*); każda z nich jest serią aleatorycznych sekcji, eksponujących rozmaite układy dwunastodźwiękowe. Część wstępna utworu składa się z kilkunastu zróżnicowanych epizodów. Rozdziela je charakterystyczny i stopniowo rozbudowywany referen – wielokrotne repetycje dźwięku *c* w różnych oktawach. Zgodnie z ideą dwuczęściowości pierwszy segment formy rozwija się w sposób nieciągły i mało zdecydowany – budzi pewne oczekiwania lecz ich nie zaspokaja; spełnienie przynosi dopiero *Część główna*. Akcja muzyczna rozwija się tu bez przerw i nieuchronnie zmierza do punktu kulminacyjnego. Refren, który kierował dotąd uwagę słuchacza i przerywał tok *Części wstępnej*, zostaje pominięty. Jego postać „zdegerowana” (dysonansowe akordy *pizzicato*) pojawia się jednak tuż przed kulminacją utworu, zapewne dla podkreślenia, że nic nie jest już w stanie powstrzymać rozpędzonej akcji. Epilog utworu obejmuje trzy odcinki o charakterze lirycznym. Pierwszy z nich wypełnia chorałowa sekwencja akordów, drugi – seria opadających glissand, trzeci zaś – urywane motywy nawiązujące do śpiewu ptaków.

*Kwartet smyczkowy F-dur* op. 135 to ostatni z ukończonych utworów Beethovena i kolejny etap jego twórczych poszukiwań. Zagadnienie kompozycyjne, którego *Kwartet* jest rozwiązaniem, polega na budowaniu całości maksymalnie spójnej z drobnymi, mocno zróżnicowanymi elementami i na zabiegu odwrotnym – formowaniu z jednolitego tworzywa całości wewnętrznie urozmaiconej. *Część pierwsza* (*Allegretto*) wykorzystuje niewielkie motywy melodyczne, powtarzane z finezyjną regularnością i kunsztownie przekształcane. Ich powtórzenia i warianty budują formę sonatową z kulminacją pod koniec przetworzenia i reprzyż, która – jak zwykle u Beethovena – staje się polem dalszej pracy przetworzeniowej. W części drugiej (*Vivace*) elementarnie prosty materiał – wycinki gamy – okazuje się na tyle bogaty, by wypełnić swymi wariantami kilka zróżnicowanych odcinków, wypełniających ramowy schemat ABA. Trójdzielny układ wykazuje także część trzecia (*Lento assai, cantante e tranquillo*). Jej odcinki skrajne eksponują sielankową melodię skrzypiec, która w środkowym epizodzie tej części, dalece przekształcona, przybiera niespodziewanie postać marsza żałobnego. Finał *Kwartetu* przebiega w kontrastujących tempach *Grave*

i *Allegro*. Wykorzystywane w nim jako tworzywo dwa motywy trzydziętkowe Beethoven opatrzył słowami: *Muss es sein? Es muss sein!* (*Musi tak być? Tak musi być!*), całemu zaś finałowi nadał tytuł *Das schwer gefasste Entschluss* (*Trudna decyzja*), wywołując przez to najrozmaitsze komentarze. Motyw pytania pojawia się w początkowym *Grave*, gdzie towarzyszy mu imitacyjny trójgłos i donośne akordy. Odpowiedź przynosi żywiołowe *Allegro*, utrzymane w formie sonatowej, której kulminacyjny punkt przypada między końcem przetworzenia, a początkiem reprzyży i zbiega się z nawrotem ponurego *Grave*.

## Kwartet Śląski

Jeden z czołowych polskich zespołów kameralnych. W pierwszych latach istnienia doskonalili swoje umiejętności pod kierunkiem muzyków takich kwartetów, jak LaSalle, Amadeus, Juilliard, Smetana czy Alban Berg. Dziś Kwartet Śląski cieszy się międzynarodową sławą, koncertując na estradach większości krajów europejskich oraz w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Meksyku, Japonii, Chinach i Korei Południowej. Występował w tak renomowanych wiedzniach jak Concertgebouw w Amsterdamie, Konzerthaus w Berlinie, Schauspielhaus w Berlinie, Tivoli w Kopenhadze, Salle Pleyel w Paryżu, Carnegie Hall w Nowym Jorku, Jordan Hall w Bostonie, Hoam Art Hall

w Seulu i Bellas Artes w Mexico City. Zespół ma w swoim repertuarze kanon arcydzieł literatury kameralnej, poświęcając zarazem wielką uwagę dziełom kompozytorów naszych czasów.

Śląscy kameraliści mają bardzo bogaty dorobek fonograficzny. Nagrywają muzykę wielu epok, koncentrując się na muzyce polskiej ostatniego trzydziestolecia. Nagrania zespołu można znaleźć na ponad 40 płytach wydanych przez takie wytwórnie, jak ECM, EMI Polska, Olympia, CD Accord czy Radio Katowice. Trzy z nich otrzymały nagrodę polskiego przemysłu fonograficznego „Fryderyk” za najlepsze nagranie muzyki kameralnej.

Od 1993 roku zespół jest organizatorem Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Kameralnej

„Kwartet Śląski i jego goście”, którego dotychczasowych 20 edycji zgromadziło na estradach festiwalu dziesiątki wybitnych artystów z kraju i zagranicy.

Kwartet Śląski jest także laureatem wielu nagród oraz odznaczeń. Spośród najważniejszych należy wymienić Złoty Krzyż Zasługi (1999), nagrodę „Orfeusz” (za najlepsze wykonanie utworu polskiego kompozytora podczas festiwalu Warszawska Jesień 2002), Złotą Odznakę Honorową za zasługi dla Województwa Śląskiego (2005) oraz odznakę „Zastużony Kulturze – Gloria Artis” (2008).

W sezonie artystycznym 2013/14 zespół obchodził 35-lecie działalności.

[www.silesian-quartet.art.pl](http://www.silesian-quartet.art.pl)

31 stycznia 2015, 19<sup>00</sup>  
 Studio Koncertowe Polskiego Radia  
 im. Witolda Lutosławskiego

# ŁAŃCUCH

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

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

I. *Prolog*

II. *Metamorfozy*

III. *Apogeum*

IV. *Epilog*

*Interludium* na orkiestrę (1989) — 5'

*Les espaces du sommeil* na baryton i orkiestrę  
 do słów Roberta Desnos (1975) — 15'

[przerwa]

**Per Nørgård (\*1932)**

*Out of this world (Parting). Witold Lutosławski  
 in memoriam* na podwójny kwintet smyczkowy lub orkiestrę  
 smyczkową (1994) — 7'

**Jean Sibelius (1865–1957)**

*IV Symfonia a-moll* op. 63 (1911) — 36'

I. *Tempo molto moderato, quasi adagio*

II. *Allegro molto vivace*

III. *Il tempo largo*

IV. *Allegro*

**Mariusz Godlewski – baryton**

**Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia**

**Michał Klauza – dyrygent**

W 1955 Witold Lutosławski odbył podróż do Finlandii – gdzie gościł z okazji

dziewięćdziesiątych urodzin Jeana Sibeliusa – a później przez wiele lat regularnie odwiedzał Norwegię, by tam wypoczywać i komponować. Niewątpliwie zamilowanie Lutosławskiego do kultury, klimatu i pejzażu Skandynawii to jedna z mniej znanych stron jego osobowości. Z wypowiedzi kompozytora wiadomo, że bliską sobie skandynawską aurę odnajdywał m.in. w muzyce Sibeliusa, którego mroczną i tajemniczą *IV Symfonią* był zafascynowany. „[...] cechuje [ją] – pisał – jakaś «przejmująca dziwność». [...] Być może jest to dla nas muzyka nieco obca. Ale obcość ta przyciąga i zaciekawia, jak przyciąga surowy pejzaż Finlandii, kraju sześćdziesięciu tysięcy jezior, niezmiernych lasów i niezachodzącego w lecie słońca”. Program koncertu łączy *Symfonię* z kompozycjami Lutosławskiego o pokrewnym jej wyrazie: *Muzyką żałobną*, *Interludium* i *Les espaces du sommeil*. Obecność *Muzyki żałobnej* wiąże się również z jubileuszem Polskiego Radia i radiowej orkiestry z Katowic. Zamówiona przez Jana Krenza z myślą o tym zespole kompozycja reprezentowała Polskie Radio w czasie paryskiej Trybuny Kompozytorów UNESCO w 1959, uzyskując tam I lokatę. Uzupełnieniem programu jest utwór duńskiego klasyka, Pera Nørgårda, powstały w odpowiedzi na honorowe zamówienie, które w 1994 Andrzej Chłopecki złożył kompozytorowi w imieniu Polskiego Radia i Festiwalu „Warszawska Jesień” dla uczczenia pamięci Witolda Lutosławskiego.

*Muzyka żałobna* powstawała w latach 1955–1958 jako jedna z pierwszych prób kompozytora w zakresie nowej techniki dźwiękowej, którą wypracował sam, niezależnie od obiegowych wzorów. Kompozycja opiera się na szeregu dwunastu dźwięków, nie jest jednak dodekafoniczna, a zapętnianie uniwersum chromatyki bez powtarzania wysokości nie stanowi tu reguły. W *Prologu* i *Epilogu*, seria staje się podstawą izorytmicznych kanonów, część druga (*Metamorfozy*) demonstruje „rozpraszanie” składników serii w materiale skali diatonicznej, a kulminacyjne (*Apogeum*) wypełnia sekwencja akordów dwunastodźwiękowych. Partytura zawiera aluzje do dzieł Béli Bartóka, którego pamięci jest poświęcona. Intensywna ekspresja i techniczna perfekcja utworu stawiają go obok najważniejszych w muzyce XX wieku.

Krótkie *Interludium* Lutosławskiego powstało jako przerywnik, mający rozdzielać jego *Partię* i *Łańcuch II*, gdy utwory te wykonywane są razem. Kompozycja przebiega w dwóch warstwach: pierwszą stanowi ciąg akordów ośmiodźwiękowych, prowadzony przez instrumenty smyczkowe, druga zaś obejmuje krótkie, urywane motywy, grane za każdym razem przez jeden instrument dęty i jeden perkusyjny lub strunowy. Z uwagi na nienarracyjny przebieg, nieobecność kulminacji i medytacyjny nastrój, utrzymany od pierwszego do ostatniego taktu, utwór uchodzi za jeden z najbardziej niezwykłych w dorobku kompozytora.

Komponując *Les espaces du sommeil* (*Przestrzenie snu*) Witold Lutosławski sięgnął po wiersz francuskiego surrealisty, Roberta Desnos – poetycką wizję snu, w którym najdziwniejsze twory wyobraźni nakładają się w głowie śniącego na obraz ukochanej kobiety. Charakter kompozycji określił zwięźle sam Lutosławski, mówiąc, że chodzi tu o „poemat symfoniczny z barytonem w roli głównej”. Orkiestrowa introdukcja – ilustrująca zapadanie w sen – prowadzi do kilku krótkich epizodów o zróżnicowanym brzmieniu, przerwanych refrenem, prostą melodią na słowach *Il y a toi* („Jesteś ty”). W rozbudowanym odcinku powolnym pojawia się *recitativo* barytonu, któremu towarzyszą „stojące” akordy smyczków i „odzywki” instrumentów dętych z perkusją lub harfą (podobny układ występuje w *Interludium*). Z nagłym ożywieniem ruchu rozpoczyna się epizod centralny. Przebieg muzyki odpowiada przepływowi sennych wizji, coraz bardziej osobliwych i mrocznych, osiągając kulminację, gdy mowa o „mrocznym falowaniu mórz” i „ptłucach milionów, milionów istnień”. W lirycznym epilogu powraca fraza *Il y a toi*, a blyskotliwa koda stanowi wizję przebudzenia („W nocy jesteś ty, w dzień – także”).

Kompozycja *Out of this world* (*Parting*) Pera Nørgårda – dedykowana *Witold Lutosławski in memoriam* – należy do cyklu trzech utworów na orkiestrę smyczkową, z których pozostałe to epitafia dla Sibeliusa i Bartóka, dwóch innych twórców niezwykle ważnych dla duńskiego kompozytora (podobnie jak dla Lutosławskiego). Inspiracja i tytuł utworu pochodzą z wiersza Yunusa Emre, tureckiego poety i mistyka z XIV w.: „Podążamy drogą już poza tym światem, ślemy pozdrowienie tym, którzy pozostali [...]”. Najważniejszy element kompozycji to wyrafinowana, dysonansowa lecz eufoniczna, harmonika, bliska tej, którą spotykamy u Lutosławskiego. *Out of this world* eksponuje dwa wątki muzyczne: motoryczny i powolny, z zauważalnymi „motywami westchnień”. Projekcja wątków przebiega w pięciu stopniowo coraz krótszych odcinkach, na przemian powolnych i szybkich.

*IV Symfonia a-moll* op. 63 Jeana Sibeliusa uchodzi za najbardziej „postępowe” spośród dzieł tego kompozytora. Indywidualny styl twórcy łączy się tu z elementami muzycznego impresjonizmu i ekspresjonizmu, a „postępowość” uwidacznia najbardziej w rozluźnieniu związków tonalnych i swobodnym stosunku do formy cyklu sonatowego. „Przejmująca dziwność” tej muzyki – zauważona i podkreślana przez Lutosławskiego – wynika również z nietypowej dramaturgii: *Symfonia* rozwija się w sposób nieciągły i zaskakujący, a mimo to jej przebieg wydaje się logiczny i spójny. Dwoistość ta daje o sobie znać już w pierwszej części dzieła (*Tempo molto moderato, quasi adagio*). Pozornie mamy tu do czynienia z nieskrępowaną grą kilku pomysłów muzycznych, które łączą się płynnie, choć bez wyraźnego związku. Rytm, w jakim powracają, a także układ centrów tonalnych, sugerują jednak, że osnową przebiegu jest forma sonatowa z powolnym wstępem (rapsodyczny „chór” smyczków) i dwoma tematami, z których pierwszy podlega potem przetwarzaniu. Każdy temat wykorzystuje po dwie myśli muzyczne. Budulcem pierwszego jest emfatyczny zaśpiew skrzypiec i brucknerowski chorał blachy, drugiego zaś – tercjowe skoki po stopniach trójdźwięku (w smyczkach) oraz krótki, imitacyjny dialog oboju z klarnetem. Osobliwy kształt przybierają również trzy pozostałe ogniwa kompozycji – dwudzielne scherzo (*Allegro molto vivace*), którego bieg urywa się niespodziewanie, część powolna (*Il tempo largo*), nawiązująca do pierwszej przez reminiscencje jej introdukcji oraz pierwszego tematu, i wreszcie finał (*Allegro*), utrzymany w formie sonatowej z niepełną reprzyką i powolnym epilogiem.

## Mariusz Godlewski

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jest laureatem krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych. W roku 2001/2002 przebywał w Wiedniu jako stypendysta Ministra Kultury i Sztuki. Rok później 2002 r. zadebiutował w Operze Narodowej w Warszawie partią Peleasa w operze C. Debussy'ego *Peleas i Melizanda*. Jest statym śpiewakiem gościnnym w Operze Wrocławskiej, współpracuje z wieloma scenami w Polsce i za granicą. W 2012 r. wziął udział w prapremierze utworu K. Pendereckiego *Powiało na mnie morze snów. Pieśni zadumy i nostalgii*. Na zaproszenie V. Gergieva śpiewał pod jego batutą na Festiwalu Białych Nocy w Petersburgu. W październiku 2013 wystąpił podczas Beijing Music Festival w Pekinie pod batutą K. Pendereckiego. Jest laureatem Teatralnej Nagrody Muzycznej im. J. Kiepury w kategorii najlepszy śpiewak (2014). W swoim repertuarze posiada wiele głównych partii operowych, wykonuje również lirykę wokalną F. Schuberta i J. Brahmsa oraz muzykę niemieckiego i angielskiego baroku.

## Michał Klauza

Drugi dyrygent Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz kierownik muzyczny Opery i Filharmonii Podlaskiej. W latach 2004–2008 był dyrygentem i zastępcą dyrektora muzycznego Welsh National Opera w Cardiff (Wielka Brytania). Pod jego dyrekcją wystawione zostały: *Carmen* G. Bizeta, *Rigoletto*, *Trubadur*, *Aida*, *Falstaff* (z B. Terfelem w roli głównej) i *Otello* G. Verdiego, *Wesoła wdówka* F. Lehára (spektakl zarejestrowany przez Telewizję BBC), *Wesele Figara* i *Don Giovanni* W. A. Mozarta oraz *Cyganeria* G. Pucciniego. W grudniu 2011 poprowadził w Narodowej Operze Ukrainy w Kijowie koncertowe wykonanie opery K. Szymanowskiego *Król Roger*, przygotowane jako finałowe wydarzenie Zagranicznego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji w Radzie Unii Europejskiej.

Współpracował z licznymi orkiestrami w kraju i za granicą, m.in. z NOSPR, Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Orkiestrą „Sinfonia Varsovia”, z zespołami większości polskich filharmonii i akademii muzycznych, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Państwową Orkiestrą Symfoniczną Federacji Rosyjskiej i Filharmonią Moskiewską. Koncertował we Francji, Niemczech, Szwajcarii (galowy koncert poświęcony pamięci M. Rostropowicza

z I. Monighettim, S. Gabetą i M. Maiskym), Wielkiej Brytanii, Armenii, Włoszech, Korei, w krajach Zatoki Perskiej. Współpracował z Operą Bałtycką w Gdańsku, gdzie dyrygował spektaklami *Salome* R. Straussa i *Czarodziejskiego fletu* W. A. Mozarta a także poprowadził premierę spektaklu *Gracze/Skrzypce Rotszylde*. W latach 1998–2003 był dyrygentem w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. W swoim dorobku artystycznym posiada szereg nagrań radiowych i telewizyjnych, między innymi z NOSPR dokonał pierwszej studyjnej rejestracji operetki Karola Szymanowskiego *Loteria na mężów*. W maju 2002 z NOSPR dokonał pierwszej studyjnej rejestracji operetki Karola Szymanowskiego *Loteria na mężów*. W maju 2002 z NOSPR dokonał pierwszej studyjnej rejestracji operetki Karola Szymanowskiego *Loteria na mężów*. W maju 2002 z NOSPR dokonał pierwszej studyjnej rejestracji operetki Karola Szymanowskiego *Loteria na mężów*.

Michał Klauza jest absolwentem Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej R. Dudka oraz dwuletnich studiów poddyplomowych w Konserwatorium w Sankt Petersburgu w klasie I. Musina. Uczestnik międzynarodowych kursów dyrygenckich pod kierunkiem K. Redla (Rzym 1996) i V. Gergieva (Rotterdam 1997). Działalność artystyczną rozpoczął w 1993 r., zakładając w warszawskim Uniwersytecie Muzycznym Orkiestrę Kameralną „Concertino”. Jest zatrudniony na stanowisku asystenta w Akademii Muzycznej w Katowicach.

## Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach

pełni funkcję ambasadora kulturalnego, reprezentującego kraj na międzynarodowej scenie artystycznej. Do jej istotnych występów poza granicami Polski należą m.in. koncerty w Brukseli (Europalia 2001), Wiedniu (otwarcie Roku Polskiego w Austrii), Madrycie (koncert galowy Roku Polskiego w Hiszpanii), Rzymie (obchody 70. rocznicy urodzin H. M. Góreckiego), Kijowie (inauguracja Roku Polskiego na Ukrainie), Paryżu (koncert galowy Roku Polskiego we Francji „Nowa Polska”) i Londynie (inauguracja Roku Polskiego w Wielkiej Brytanii POLSKA! YEAR). Zespół współpracował z największymi kompozytorami drugiej połowy XX wieku – wśród nich z W. Lutosławskim, H. M. Góreckim i K. Pendereckim, prezentując pierwsze wykonania ich dzieł. Zespół utworzył i prowadził do II wojny światowej G. Fitelberg. Po sześcioletniej przerwie spowodowanej wojną w marcu 1945 roku orkiestra została reaktywowana w Katowicach przez W. Rowickiego. W 1947 kierownictwo artystyczne objął w niej ponownie G. Fitelberg, a po jego śmierci zespołem kierowali J. Krenz, B. Wodiczko, K. Kord, T. Strugała, J. Maksymiuk, S. Wistocki, J. Kasprzyk, A. Wit i G. Chmura. We wrześniu 2000 dyrektorem naczelnym i programowym NOSPR została J. Wnuk-Nazarowa. Od stycznia 2009 funkcję drugiego dyrygenta sprawuje M. Klauza, pierwszym dyrygentem gościnnym jest St. Skrowaczewski a dyrygentem

honorowym J. Krenz. 31 sierpnia 2012 roku funkcję dyrektora artystycznego i pierwszego dyrygenta Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach objął A. Liebreich. Prócz nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia orkiestra zrealizowała ponad 200 płyt CD dla wielu renomowanych wytwórni. Za dokonania fonograficzne wyróżniona została licznymi nagrodami, m.in. Diapason d'Or i Grand Prix du Disque de la Nouvelle Académie du Disque, Cannes Classical Award, Midem Classical Award. Wraz z NOSPR występowało wielu znakomitych dyrygentów i solistów, m.in. M. Argerich, L. Bernstein, R. Buchbinder, J. Conlon, P. Domingo, P. Fournier, N. Gedda, B. Hendricks, J. Katchen, L. Kavakos, W. Kempff, K. Kenner, P. Klecki, K. Kondraszyn, M. Long, W. Lutosławski, C. Mackerras, M. Maisky, N. Marriner, K. Masur, Sh. Mintz, I. Monighetti, G. Ohlsson, Kun Woo Paik, K. Penderecki, M. Pollini, H. Prey, R. Ricci, M. Rostropowicz, A. Rubinstein, J. Semkow, En Shao, St. Skrowaczewski, I. Stern, H. Szeryng, Y.-P. Tortelier, P. Welte, P. Zimerman i N. Znaider. Orkiestra koncertowała niemal we wszystkich krajach Europy, w obu Amerykach, a także w Japonii, Hongkongu, Chinach, Australii, Nowej Zelandii, Korei, na Tajwanie i w krajach Zatoki Perskiej. W ostatnich latach zespół zrealizował projekty, które spotkały się z bardzo dobrym przyjęciem ze strony słuchaczy oraz krytyki, wśród nich „Maraton twórczości Góreckiego”, „Pociąg do muzyki Kilara”, „Dzień Kilara”, „Muzyczna podróż morska – Pod

banderą Chopina” (dwie edycje), Festiwal GÓRECKI\*PENDERECKI – w 75. rocznicę urodzin obu twórców. Od 2005 NOSPR jest organizatorem biennale – Festiwalu Prawykonań „Polska Muzyka Najnowsza”.

W październiku 2014 roku Orkiestra zainaugurowała sezon w nowej siedzibie. Autorem projektu budynku jest Konior Studio z Katowic, a koncepcję akustyczną sali opracowała firma Nagata Acoustics.



1 lutego 2015, 19<sup>00</sup>Studio Koncertowe Polskiego Radia  
im. Witolda Lutosławskiego

## ŁAŃCUCH

Karol Szymanowski (1882–1937)

*Spraw, niech płaczą z Tobą razem* na sopran, alt i chór  
mieszany a cappella do słów z sekwencji *Stabat Mater*  
*dolorosa* w przekładzie Józefa Jankowskiego  
(cz. IV *Stabat Mater* op. 53, 1926) — 4'

Witold Lutosławski (1913–1994)

*Lacrimosa* na sopran, chór mieszany i organy (1937/1946)  
— 5'

Roman Padlewski (1915–1944)

*Stabat Mater* na chór mieszany a cappella (1939) — 19'

[przerwa]

Luigi Dallapiccola (1904–1975)

*Canti di prigionia* na chór mieszany, 2 fortepiany, 2 harfy  
i perkusję do słów Marii Stuart, Boecjusza i Girolama Savonaroli  
(1941) — 27'I. *Pregiera di Maria Stuarda*II. *Invocazione di Boezio*III. *Congedo di Girolamo Savonarola*

Krzysztof Penderecki (\*1933)

*Psalmy Dawida* na chór mieszany, 2 fortepiany, harfę, perkusję  
i 4 kontrabasy do słów Jana Kochanowskiego (1959) — 11'I. *Psalm XXVIII*II. *Psalm XXX*III. *Psalm XLIII*IV. *Psalm CXLIII*

Anna Mikołajczyk – sopran

Anna Lubańska – mezzosopran

Maciej Grzybowski, Ryszard Alzin – fortepiany

Anna Sikorzak-Olek,

Anna Piechura-Gabryś – harfy

Hob-beats Percussion Group

(Magdalena Kordylasińska, Miłosz Pękala,

Barbara Skoczyńska, Karol Krasieński, Olga Przybył,

Karolina Sokółowska, Radostaw Mysłak, Tomasz Bielecki,

Jarema Jarosiński) – perkusja

Barbara Świdorska – organy

Adam Bogacki, Andrzej Gubernat,

Tomasz Prawdzik, Jarosław Jekielek – kontrabasy

Hanna Sosińska-Kraski – czelesta

Chór Polskiego Radia w Krakowie

Wojciech Michniewski – dyrygent

Izabela Polakowska-Rybska – przygotowanie

chóru, dyrygent

Śmierć Romana Padlewskiego w Powstaniu Warszawskim (podczas walk na Starówce, 16 sierpnia 1944) zmieniła w znacznym stopniu powojenną historię muzyki polskiej. Nieliczne zachowane utwory Padlewskiego (te, które przetrwały klęskę Warszawy w 1944) zdradzają nieprzeciętne zdolności twórcze ich autora. Najważniejszym z nich jest *Stabat Mater* na chór mieszany a cappella, skomponowane w 1939, być może w przeczuciu nadchodzącej wojny. Dzieło to pojawia się w programie dzisiejszego wieczoru jako jego punkt główny; z nim wiążą się pośrednio i bezpośrednio wszystkie pozostałe. Twórczość patrona festiwalu pojawia się tu na szczególnym tle. Program sugeruje, by w jego *Lacrimosie* doszukiwać się zbieżności z utworami Szymanowskiego i Padlewskiego, porównać idiom kompozytora ze wczesnym stylem Pendereckiego, wreszcie – rozważyć jego postawę twórczą w kontekście dokonania Luigiego Dallapiccoli, „Lutosławskiego muzyki włoskiej” (jak można by określić tę postać w upraszczającym skrócie).

Jedną z głównych idei Karola Szymanowskiego był nowy styl polskiej muzyki religijnej, zademonstrowany w słynnym *Stabat Mater* z 1926 r. Kompozytor połączył w utworze współczesne środki techniczne (gęstą, dysonansową harmonikę i centralizację brzmieniową), intonacje *Gorzkich żalów*, folklor muzyczny Podhala i zwroty typowe dla dawnej muzyki polskiej (dzieł Mikołaja Gomółki i Wacława z Szamotuł). Cechy nowego stylu – w szczególności kunsztowna archaizacja – manifestują się wyraźnie w czwartej części *Stabat Mater*, przeznaczonej na głosy a cappella. Ten fragment inspirował wiele innych kompozycji, najsilniej zaś – archaizujące *Stabat Mater* Romana Padlewskiego.

W roku śmierci Szymanowskiego Witold Lutosławski skomponował *Lacrimosę* na sopran, chór mieszany (*ad libitum*) i orkiestrę. Sięgnął po tradycyjny tekst z liturgii żałobnej, opracowując równocześnie (na chór z orkiestrą) fragment introitu *Requiem aeternam*. Obie kompozycje przedstawił jako dyplomowe na zakończenie swej nauki w warszawskim konserwatorium. Partytura *Requiem aeternam*, podobnie jak wiele kompozycji Romana Padlewskiego, samego Lutosławskiego i innych twórców, spłonęła w Powstaniu Warszawskim; wojnę przetrwała jedynie *Lacrimosa*. Kompozycja pozostaje pod silnym wpływem *Requiem* (1887-1890) Gabriela Fauré, jednak archaizujące zwroty w partii chóru wskazują na *Stabat Mater* Szymanowskiego jako dodatkowe źródło inspiracji. Główny temat utworu pojawia się, sparafrazowany, w *I Symfonii*, nad którą Lutosławski pracował między rokiem 1941 a 1947, co mogłoby sugerować, że wiązał oba dzieła z tragedią wojny i okupacji. Krótko przed ukończeniem *Symfonii* kompozytor przetranskrybował *Lacrimosę* na sopran i organy. Prezentowane dziś opracowanie na sopran i chór mieszany z towarzyszeniem organów łączy obie wersje utworu. Będzie to prawdopodobnie jego pierwsze wykonanie w tej postaci.

Inspirującą, również dla młodego Lutosławskiego, technikę archaizacji rozwinął w swym *Stabat Mater* Roman Padlewski. Przejęte od Szymanowskiego środki techniczne wzbogacił o imitacyjną polifonię i pracę tematyczną, tworząc rozbudowaną, rondową formę o wysokim stopniu złożoności. Utwór składa się z kilkunastu wzajemnie zróżnicowanych epizodów, z których pierwszy eksponuje dwie melodie zasadnicze dla całej kompozycji i powraca kilkakrotnie w charakterze refrenu. Stosownie do wymowy tekstu kompozytor prowadzi słuchacza *per aspera ad astra* – od mrocznych nastrojów introdukcji do świetlistego zakończenia. Najważniejszy etap tej drogi przypada w połowie utworu na słowach, które w czwartej części własnego *Stabat Mater* wyeksponował Szymanowski: *luxta cruce[m] tecum stare, / et me tibi sociare / in planctu desidero* („Niechaj pod nim [krzyżem] razem stoję, dzielę Twoje krwawe znoje. Twą boleścią zmywam grzech”).

Wizja Sądu i nadzieja zbawienia powracają w *Canti di prigionia* (*Pieśniach z więzienia*) Luigiego Dallapiccoli. Partytura powstała w pierwszych latach II wojny światowej i z uwagi na okoliczności powstania, przejmującą ekspresję oraz dobór tekstów (medytacje Marii Stuart, Boecjusza i Savonaroli, spisane w oczekiwaniu na egzekucję) uchodzą za protest kompozytora przeciwko zniewoleniu w ogóle i reżimowi faszystów w szczególności. Kompozycja składa się z trzech części, utrzymanych, odpowiednio, w powolnym, szybkim i powolnym tempie. Źródłem układów melodycznych i harmonicznym jest szereg dwunastu wysokości oraz gregoriańska melodia *Dies irae*, która inicjuje każde ogniwo. Poszczególne części posiadają swe własne kulminacje, przy czym docelowy punkt finału jest jednocześnie kluczowym dla całego dzieła. Swobodnie stosowana dodekafonia, aluzje do chorału, ekspresyjna melodyka i wyrafinowane efekty kolorystyczne składają się na całość o wyjątkowej sile oddziaływania.

Bliska Szymanowskiemu i Padlewskiemu idea nowego stylu polskiej muzyki religijnej skonkretyzowała się po latach w młodzieńczym opus Krzysztofa Pendereckiego – *Psalmach Dawida* na chór mieszany, 2 fortepiany, harfę, perkusję i kontrabas. Kompozytor nie wprowadził tu archaizacji, użył jednak biblijnego tekstu w parafrazie Jana Kochanowskiego, opracowując dawny tekst przy pomocy nowych środków (zaczepnął je swobodnie z twórczości Igora Strawińskiego, Arnolda Schönberga i Antona Weberna). *Psalm XXVIII* konfrontuje chóralną deklamację i „plamy brzmieniowe” realizowane przez fortepiany, perkusję i harfę. W drugiej części cyklu (*Psalm XXX*) na pierwszy plan wysuwa się imitacyjna faktura chóralna a cappella, ustępująca deklamacji w efektownym i żywiołowym *Psalmie XLIII*. Medytacyjne zakończenie (*Psalm CXLIII*) przeciwstawia chromatycznym liniom pionowy akordowy i długotrwały wybrzmienia. Urok dzieła tkwi przede wszystkim w połączeniu dawnej polszczyzny z nową techniką dźwiękową.

## Ryszard Alzin

Ur. 21 października 1991 r. w Warszawie, pianista i kompozytor. Absolwent studiów licencjackich w zakresie kompozycji pod kierunkiem prof. St. Moryty (2012), student II roku studiów magisterskich w klasie kompozycji prof. M. Błażewicza oraz w klasie fortepianu prof. E. Pobłockiej i prof. M. Gabryś w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Laureat wielu krajowych i międzynarodowych młodzieżowych konkursów pianistycznych, m.in.: Grand Prix i Nagrody Specjalnej Wydawnictwa Schott International w Concours Musical de France w Paryżu (2004), I miejsca i Nagrody Specjalnej w I Ogólnopolskim Konkursie Młodych Instrumentalistów im. S. Woytowicz w Jaśle (2006), wyróżnienia w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym EMCY w Ettlingen (2006), I miejsca w Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym „Karol Szymanowski in memoriam” w Warszawie (2007) oraz I miejsca w Ogólnopolskich Przesłuchaniach Klas Fortepianu w Jeleniej Górze (2008); zdobywca nagrody Fundacji Jolanty Kwaśniewskiej „Porozumienie bez Barier”, stypendysta Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

## Chór Polskiego Radia

Chór Polskiego Radia założony został przez J. Gerta w październiku 1948 roku. Od ponad 65 lat swojej działalności zespół wykonuje repertuar obejmujący zarówno muzykę a cappella, jak i formy wokально-instrumentalne. Poza działalnością koncertową Chór Polskiego Radia dokonuje nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia, a także nagrań płytowych dla polskich i zagranicznych firm fonograficznych. Udziałem Chóru Polskiego Radia są prawykonania dzieł najwybitniejszych, współczesnych kompozytorów polskich, między innymi W. Lutosławskiego, H. M. Góreckiego, K. Pendereckiego czy W. Kilara. Zespół brał udział w licznych festiwalach w kraju i za granicą, prezentując się podczas takich wydarzeń jak Wratistavia Cantans, Festiwal Ludwiga van Beethovena, Warszawska Jesień, Festiwal Muzyki Polskiej w Krakowie, Festiwal „Misteria Paschalia”, Festiwal „Sacrum Profanum”, Festiwal Muzyki Krzysztofa Pendereckiego, Schleswig Holstein Musik Festival, Rossini Opera Festival, Edinburgh International Festival. Chór Polskiego Radia współpracuje stale z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach oraz Polską Orkiestrą Radiową. Do marca 2012 roku zespół działał w strukturach Polskiego Radia S.A. W październiku 2012 roku podpisana została umowa pomiędzy Polskim Radiem S.A.

a Fundacją Rozwoju Sztuki Sonoris, na mocy której marka Chóru Polskiego Radia – jej kontynuacja oraz dalszy rozwój – powierzone zostały Fundacji. Zarząd Polskiego Radia S.A. zapewnił Chórowi Polskiego Radia długookresowe wsparcie na rzecz realizowania misji radia publicznego w zakresie kultywowania i upowszechniania polskiej kultury muzycznej w kontekście dziedzictwa światowego. Obecnie funkcję p.o. Dyrektora Artystycznego zespołu pełni Izabela Polakowska-Rybska.

## Maciej Grzybowski

2005 — debiut w USA (Nowy York).  
2007 — na międzynarodowym festiwalu „Sacrum Profanum” podczas jednego wieczoru wykonał komplet sonat fortepianowych Charlesa Ivesa.  
2008 — debiut w Wielkiej Brytanii (Canterbury). Obok m.in. Marthy Argerich, Ivo Pogorelicha i Grigorija Sokołowa brał udział w Festiwalu „Chopin i jego Europa” (*II Koncert fortepianowy* op. 4 Andrzeja Czajkowskiego).  
2009 — debiut londyński (Saint John's Smith Square); występ w Łodzi na festiwalu mistrzowskich recitali „Piotr Anderszewski i przyjaciele”.  
2012 — dwie tury po USA (m.in. Los Angeles) i Kanadzie (m.in. Toronto, Montreal).  
2013 — w Bregencji z Wiener Symphoniker pod Paulem Danielem wykonał *II Koncert fortepianowy* op. 4 Andrzeja Czajkowskiego.

2014 — tura po USA (m.in. Seattle i Sarasota).  
2015 — w planach m.in. tura po Australii i Nowej Zelandii, występ w Anglii (Londyn, Oxford) oraz tura po Dalekim Wschodzie.

Czterokrotnie nominowany do Paszportu *Polityki*. Nagrat dwie płyty (Universal; EMI Classics) nominowane do nagrody „Fryderyk”.

Swoje dzieła dedykowali mu Paweł Mykietyń (*Epifora*) i Paweł Szymański (*Singletrack*).

Hob-beats  
Percussion Group

Hob-beats Percussion Group to zespół perkusyjny, którego trzonem jest działający od ponad 10 lat duet perkusyjny *Hob-beats Percussion Duo*. Współtworzą go Magdalena Kordylasińska i Miłosz Pękala. Mają w swoim dorobku liczne sukcesy, począwszy od międzynarodowych konkursów (m.in. International Percussion Duo Competition w Luksemburgu i Universal Marimba Competition w Belgia), przez realizowane projekty artystyczne (m.in. *Enso J. Kapuścińskiego* – na festiwalu „Warszawska Jesień”, *Hob-beats/Percussion Clavier de Lyon* – we Francji, *Jak tańczy Kosmos?* – w Centrum Nauki Kopernik, Warszawa), aż po recitalach i kursy mistrzowskie (m.in. w Chinach, Brazylii i Rosji). W 2013 roku Magdalena i Miłosz zawiązali grupę perkusyjną, aby – korzystając z poszerzonego aparatu wykonawczego – realizować pomysły artystyczne.

na które duet nie mógłby sobie pozwolić. Każdorazowo zapraszają do współpracy wybitnych perkusistów młodego pokolenia. Przy okazji koncertu odbywającego się w ramach Festiwalu „Łańcuch XII” są nimi studenci klasy perkusji Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Hob-beats Percussion Group ma na swoim koncie m.in. zamówiony przez Warszawską Jesień oryginalny projekt *W strugach dźwięków*, podczas którego artyści muzykowali na przyrządach-zabawkach znajdujących się na placu zabaw w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Podczas warszawskich Szalonych Dni Muzyki w 2014 r. grupa wystąpiła w koncercie *Cage/Reich - Barwa/Rytm*, entuzjastycznie przyjętym przez publiczność.

## Anna Lubańska

Mezzosopran. Ukończyła z wyróżnieniem Warszawską Akademię Muzyczną w klasie K. Szostek-Radkowej. Jest laureatką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. A. Sari, gdzie otrzymała I nagrodę i trzy wyróżnienia. (za najlepsze wykonanie pieśni francuskiej oraz utworu W. A. Mozarta i za najlepsze wykonanie utworu W. Lutosławskiego).

Do najważniejszych ról w jej repertuarze należą: Ortruda w *Lohengrinie* R. Wagnera, Księżniczka Eboli w *Don Carlos*, Amneris w *Aidzie*, Azzucena w *Trubadurze* G. Verdiego. Jest również cenioną interpretatorką

pieśni oraz muzyki oratoryjnej. Do najważniejszych w tym repertuarze należą między innymi partie w *Symfonii dramatycznej „Romeo i Julia”* H. Bertioza, *Requiem* G. Verdiego, *Siedmiu bramach Jerozolimy* K. Pendereckiego oraz *Missa pro pace* W. Kilara.

Od 1993 roku jest stale związana z Teatrem Wielkim – Operą Narodową. Współpracowała z wieloma znakomitymi solistami i dyrygentami należą do nich między innymi: S. Soltesz, J. Maksymiuk, K. Kord, J. Kasprzyk, M. Minkowski, J. Krenz, St. Skrowaczewski, P. Domingo oraz E. Gruberova.

## Wojciech Michniewski

Dyrygent i kompozytor, urodzony w 1947 roku w Łodzi. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie – dyrygenturę pod kierunkiem St. Wiślickiego (dyplom z wyróżnieniem), teorię muzyki (dyplom z wyróżnieniem) oraz kompozycję u A. Dobrowolskiego. Wraz z K. Knittlem i E. Sikorą utworzył grupę kompozytorską KEW. Jego utwór *Szeptet na 2 sopran, 2 mezzosopran, 2 alty i kulturystę* (1973) uzyskał w 1975 nagrodę włoskiego Radia i Telewizji „Premio RAI”. W 1974 Wojciech Michniewski zdobył wyróżnienie na Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentkim w Katowicach, w 1977 – I nagrodę i Złoty Medal na Międzynarodowym Konkursie Dyrygentkim im. G. Cantellego w mediolańskim Teatro alla Scala, a w 1978 – brązowy

medal na Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. E. Ansermeta w Genewie.

W latach 1973-78 związany był z Filharmonią Narodową, początkowo jako dyrygent-asystent, a od 1976 jako etatowy dyrygent. Od roku 1979 do 1981 był dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego w Łodzi, sprawując równocześnie (do 1983) funkcję kierownika muzycznego sceny współczesnej w Warszawskiej Operze Kameralnej. Następnie (1984-87) był etatowym stałym dyrygentem gościnnym Polskiej Orkiestry Kameralnej, pełniąc ważną rolę w jej transformacji w znaną dziś Sinfonię Varsovię, a od 1987 do 1991 stał na czele Filharmonii Poznańskiej jako jej dyrektor naczelny i artystyczny.

Po 1991 Wojciech Michniewski zdecydował nie przyjmować żadnej propozycji stałej współpracy i dyryguje wyłącznie gościnnie. Jest dyrygentem bardzo wszechstronnym, prowadzi zarówno koncerty symfoniczne, jak i spektakle operowe, a obok repertuaru klasycznego jest szczególnie ceniony za interpretację muzyki współczesnej. W 1975 otrzymał „Orfeusza” – nagrodę krytyki za najlepsze wykonanie polskiego utworu na Festiwalu „Warszawska Jesień” (*Psychodrama* T. Bairda), a w 1987 – nagrodę krytyki na Musikbiennale Berlin. Nadal chętnie współpracuje z czołowymi polskimi zespołami – Filharmonią Narodową, Sinfonią Varsovią i Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia. Pozostaje w bliskim związku z warszawskim Teatrem Wielkim–Operą Narodową, gdzie

między innymi przygotował muzycznie prapremiery oper E. Sikory (*Wyrwawcz serc*, 1995), R. Panufnik (*The Music Programme*, 2000), P. Mykietyna (*Ignorant i szaleniec*, 2001), wznowienie opery G. Rossiniego *Tankred* oraz przedstawienia z cyklu „Terytoria”: *Curlew River* B. Brittena, *Zapiski tego, który zniknął* L. Janačka, *Sonety Szekspira* P. Mykietyna, *Zagłada domu Usherów* Ph. Glassa, *Ofelia* H. Helsteniusa, prawykonania *Fedry* D. Jaskot i baletu *Alpha Kryonia* XE A. Gryki, a także spektakl baletowy *I przejdą deszcze* do muzyki H. M. Góreckiego. W ostatnich latach Wojciech Michniewski był także kierownikiem muzycznym polskiego prawykonania opery *Matka czarnoskrzydłych snów* H. Kulenty (w Operze Wrocławskiej), prowadził też światową premierę *Kochanków z klasztoru Valdemos* M. Ptaszyńskiej (w łódzkim Teatrze Wielkim). Stała współpracą dyrygenta z Operą Bałtycką obejmuje kierownictwo muzyczne planowanego cyklu „Opera Gedanensis”, na który złożą się premiery nowych polskich oper zamówionych przez gdańską scenę. Ogniwem cyklu było prawykonanie *Madame Curie* E. Sikory, poprowadzone przez Wojciecha Michniewskiego w paryskiej Sali UNESCO. W roku 2013 ważnymi wydarzeniami stały się dyrygowane przez niego światowa premiera opery P. Szymańskiego *Qudsja Zacher* (w Teatrze Wielkim w Warszawie w reżyserii E. Nekośiusa) oraz premiera *Króla Ubu* K. Pendereckiego (w Operze Bałtyckiej w reżyserii J. Wiśniewskiego).

Wojciech Michniewski dokonał wielu nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych. W 1996 wyróżniony został nagrodą „Fryderyka” za płytę z muzyką W. Lutostawskiego, nagrań z udziałem K. Jakowicza i Orkiestry „Sinfonia Varsovia”. W 1999 tę samą nagrodę otrzymała jego płyta z utworami G. Rossiniego, w której nagraniu wzięła udział E. Podleś. Pięć lat później dyrygent został nominowany do „Fryderyka” za nagranie kompozycji M. Kartowicza i W. Kilara. W 2013 nagranie *Madame Curie* Sikory na płycie DVD otrzymało nagrodę „Orfeusza” przyznaną przez francuską Académie du Disque Lyrique (Prix Charles Münch – L’Orphée du Prestige Lyrique de L’Europe). Dyrygent koncertował we wszystkich niemal krajach Europy, w Azji i obu Amerykach. Brał udział w wielu międzynarodowych festiwalach muzycznych. W 2005 roku został uhonorowany jubileuszową Nagrodą Związku Kompozytorów Polskich „za wieloletnie i kreatywne towarzyszenie polskiej muzyce współczesnej” oraz odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Prowadzi klasę dyrygentury w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy.

## Anna Mikołajczyk

Jest absolwentką Warszawskiej Akademii Muzycznej Fryderyka Chopina, w klasie prof. M. Marczewskiej. Wykonuje bardzo rozległy repertuar – od średniowiecznych pieśni świeckich, poprzez muzykę baroku i późniejszych epok, do współczesności włącznie. Jest solistką Warszawskiej Opery Kameralnej, stale współpracuje z Operą Bałtycką. Partie operowe śpiewaczki to między innymi: Micaela (*Carmen* G. Bizeta), Tatiana (*Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego), Fiordiligi (*Così fan tutte* W. A. Mozarta), Donna Anna (*Don Giovanni* W. A. Mozarta), Contessa (*Wesele Figara* W. A. Mozarta), Pamina (*Czarodziejski flet* W. A. Mozarta), Anna (*The Rake’s Progress* I. Strawieńskiego). Dużo miejsca w swojej działalności koncertowej poświęca muzyce oratoryjno-kantatowej. Jest szczególnie ceniona w kręgu muzyki dawnej. Współpracuje z wybitnymi przedstawicielami tego nurtu wykonawczego, jak również z zespołami i orkiestrami specjalizującymi się w wykonywaniu dawnego repertuaru w Polsce i poza granicami kraju. W 2001 otrzymała nagrodę im. Z. Rayzacherowej dla największej indywidualności artystycznej w dziedzinie muzyki dawnej na XI Festiwalu Muzyki Dawnej na Zamku Królewskim w Warszawie. Jej repertuar obejmuje również muzykę czasów późniejszych, ze współczesną włącznie. Sami kompozytorzy, tacy jak B. Konowalski i P. Łukaszewski powierzają artystce wykonywanie swoich

utworów (często po raz pierwszy). W listopadzie 2011 roku odbyła się w Paryżu prapremiera opery E. Sikory *Madame Curie*, w której Anna Mikołajczyk zaśpiewała partię tytułową. Przedstawienie spotkało się z wielkim entuzjazmem publiczności i krytyków, a śpiewaczka wraz z kompozytorką zostały nagrodzone w plebiscycie *Gazety Wyborczej* *Trójmiasto „Sztormy 2011”*. Za rolę Marii, Anna Mikołajczyk otrzymała również nagrodę teatralną Prezydenta Miasta Gdańska. W 2013 nagrodą Orphée du Prestige Lyrique de l’Europe de l’Academie du Disque Lyrique uhonorowano nagranie *Madame Curie* na płycie DVD wydane przez firmę DUX. Anna Mikołajczyk dokonała wielu nagrań dla Polskiego Radia i Telewizji Polskiej. Brała udział w realizacji płyt. Wiele z nich nominowanych było do nagrody fonograficznej „Fryderyk”, a kilka z nich tę nagrodę otrzymało. W 2007 roku nakładem firmy DUX ukazała się płyta, na której śpiewaczka, wraz z pianistą E. Wolaninem, prezentuje pieśni K. Szymanowskiego. Nagranie to zostało wyróżnione przez Akademię Fonograficzną nagrodami „Fryderyk 2008” w kategoriach: „Album Roku: Recital Wokalny, Opera, Operetka, Balet” oraz „Fonograficzny Debiut Roku”.

## Anna Piechura-Gabryś

Ukończyła Akademię Muzyczną w Krakowie, uzyskując dyplom z wyróżnieniem w klasie harfy. Podczas studiów, a także po ich ukończeniu, uczestniczyła w licznych kursach mistrzowskich prowadzonych przez znakomych profesorów, m.in.: E. Goodman (Kanada), S. McDonald (USA), S. Mildonian (Belgia), K. Inoue (Japonia), I. Moretti (Francja) oraz H. Storck (Niemcy). W 1993 r. uczestniczyła w Międzynarodowym Kongresie Harfowym w Kopenhadze oraz, w 1997, w „Dniach Harfy”, organizowanych w Warszawie przez firmę harfową „Camac”. Była uczestniczką Polsko-Niemieckiego Sympozjum Harfowego w Krakowie w 2002 r. Od 1993 roku zajmuje się działalnością pedagogiczną i prowadzi klasę harfy w Państwowej Szkole Muzycznej I st. im. K. Kurpińskiego w Warszawie. We współpracy z A. Sikorzak-Olek stworzyły unikatowy w skali kraju dziecięcy zespół harfowy Wiktorska Harp Open, który skupia około dwadzieścioro harfistów. Anna Piechura-Gabryś uczestniczy także w realizacji przedsięwzięć edukacyjnych, takich jak: koncerty dla dzieci organizowane przez Filharmonię Narodową oraz Poranki Muzyczne odbywające się w Teatrze Wielkim Operze Narodowej. Ponadto, w latach 1997-2000, uczyła gry na harfie w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych w Białymstoku, a w roku szkolnym 2007/2008 była zatrudniona w Zespole Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie. W latach 1994-1996 pracowała

jako harfistka Operetki Warszawskiej–Teatru Muzycznego „Roma”, a od 1995 roku jest zatrudniona w orkiestrze Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, z którą odbywała liczne tournée, odwiedzając takie kraje, jak: Japonia, Chiny, Wielka Brytania, Ukraina, Luxemburg. Między r. 2000 a 2003 współpracowała z Koncertową Orkiestrą Wojska Polskiego im. St. Moniuszki w Warszawie, realizując nagrania dla tego zespołu. Obecnie współpracuje także z orkiestrą Polskiego Radia i orkiestrą Filharmonii Narodowej. Ma także na swoim koncie współpracę z Operą Krakowską, Krakowską Orkiestrą Radiową, a także filharmoniami: Opolską, Śląską, Krakowską, Podlaską i Rzeszowską. Występowała z takimi dyrygentami, jak: J. Kaspszyk, K. Kord, A. Wit, J. Semkow, J. Maksymiuk, K. Penderecki, G. Chmura, T. Wojciechowski, C. Imamura, J. M. Florencio jr, G. Nowak, M. Minkowski, W. Michniewski, J. Cura, C. Montanaro, W. Giergijew oraz S. Soltesz. Anna Pichura-Gabryś występuje także jako solistka oraz kameralistka w dwóch założonych przez siebie zespołach: Dolce Duo od 1997 i Trio Impresja od 2006. Zespoły te zapraszane są na liczne festiwale i koncerty muzyki kameralnej.

## Izabela Polakowska-Rybska

Urodziła się we Wrocławiu. W roku 2012 ukończyła Wydział Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Obecnie poszerza swoją wiedzę, studiując na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii na kierunku dyrygentura. Swoje umiejętności rozwija uczestnicząc w licznych kursach dla dyrygentów chóralnych i orkiestrowych, pracując pod dyktando: J. Łukaszczyńskiego, K. Szydłowskiego, A. Franków-Żelazny, J. Kaspszyka, Ł. Borowicza, R. Hollingwortha, S. Laytona, B. Chilcotta, P. McCreasha. W latach 2007–2012 pełniła funkcję asystenta dyrygenta w Chórze „Medici Cantantes” Uniwersytetu Medycznego we Wrocławiu. W latach 2012–2013 pełniła funkcję dyrygenta i opiekuna artystycznego Chóru Dziecięcego Opery Wrocławskiej. Mimo młodego wieku, ma na swoim koncie wiele nagród, wśród których wyróżnia się I miejsce w Międzynarodowym Konkursie Zespołów Wokalnych „Stonavská Barborka”, wyróżnienie oraz nagrodę dla Najlepszego Polskiego Uczestnika Turnieju podczas V Międzynarodowego Turnieju Dyrygentury Chóralnej „W stronę polifonii”. Pracuje również w charakterze śpiewaczki, koncertując w wielu krajach Europy z takimi zespołami jak Chór „Medici Cantantes”, Chór Filharmonii Wrocławskiej, Chór Festiwalowy Międzynarodowego Festiwalu „Wratistavia Cantans”. Uczestniczyła w nagraniach 6 płyt m.in. pod dyktando

B. Chilcotta i P. McCreasha. Jest osobą pełną pasji i zaangażowania. Swoją energią potrafi dzielić się z chórzystami zarówno w chórze dziecięcym, młodzieżowym, akademickim, jak i zawodowym. Od stycznia 2013 roku współpracuje z Chórem Polskiego Radia, od lipca 2013 roku pełni funkcję p. o. Dyrektora Artystycznego Chóru Polskiego Radia.

## Sekcja kontrabasów Polskiej Orkiestry Radiowej

Adam Bogacki – lider  
Andrzej Gubernat  
Tomasz Prawdzik  
Jarosław Jekielek –  
kontrabas pięciostunowy

Grupa kontrabasistów POR to absolwenci Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie z klasy prof. A. Mysińskiego. Wspólnie tworzą grupę basową Polskiej Orkiestry Radiowej już od 1993 roku. Biorą udział we wszystkich projektach fonograficznych i koncertowych POR. Utwory prof. K. Pendereckiego wykonywali wielokrotnie w kraju oraz w Niemczech, Francji, a także w Korei Południowej, pod batutą samego kompozytora. Kontrabasiści POR prowadzą również działalność kameralną i solową, wykonując dzieła czołowych współczesnych kompozytorów polskich napisane specjalnie dla muzyków-kontrabasistów orkiestry Polskiego Radia. Ostatnią znaczącą kompozycją solową napisaną specjalnie na ten instrument jest dzieło K. Dębkiego – *Stories for*

*a Bass* na kontrabas solo i orkiestrę symfoniczną (nagrana archiwalnie dla Polskiego Radia w Studiu Koncertowym im. W. Lutosławskiego w 2014 r. pod dyktando kompozytora). Muzycy sekcji kontrabasów zapraszani są również indywidualnie do współpracy z innymi zespołami i orkiestrami, m.in. koncertując z orkiestrą kameralną Concerto Avenna, prowadzoną przez A. Mysińskiego) Polską Filharmonią Kameralną w Sopocie (pod dyktando W. Rajskego) oraz z Orkiestrą „Sinfonia Varsovia”. W przeszłości występował z Menuhin Festiwal Orchestra, pod batutą J. Menuhina, Orkiestrą Kameralną Filharmonii Narodowej oraz, w ostatnim czasie, z Mazowieckim Teatrem Muzycznym im. J. Kiepury, pod kierunkiem J. Maksymiuka i J. Bonieckiego.

## Anna Sikorzak-Olek

Absolwentka Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Jako pierwsza w Polsce wykonała i nagrała: koncert harfowy T. Paciorkiewicza, 2 koncerty P. Mossa, 2 koncerty M. Hertela, *Arię w stylu klasycznym* M. Grandjany, *Koncert na perkusję, harfę i orkiestrę* St. Moryta, *Koncert na flet, harfę i orkiestrę* M. Ptaszyńskiej, *Muzyka na flet, harfę i orkiestrę* J. Maksymiuka, *Koncert na harfę i orkiestrę* B. Schaeffera, *Morceau de concert* M. Popławskiego, *Musique pour harpe et orchestre à cordes* A. Tansmana oraz koncerty na harfę elektryczną M. Mateckiego i E. Sikory. Jako kameralistka występuje

w duetach z fletem, perkusją, obojem i głosem sopranowym. Współpracuje z Polską Orkiestrą Radiową. Ma w swoim dorobku kilkanaście płyt m.in. recital z flecistą K. Moszyńskim, publikację z muzyką kameralną G. Bacewicz z udziałem harfy, płytę z koncertami harfowymi XX w., koncertem T. D. Schleegego, *Sinfonia concertante* A. Panufnika, *Suite modale* E. Blocha, muzyką Z. Preisnera, M. Lorenca, P. Szymańskiego, A. Jagodzińskiego, M. Zielińskiego i J. Ostaszewskiego, a także albumy *Beliebte Stücke für Violine und Harfe* (z J. Olkiem) oraz *Sześć koncertów polskich kompozytorów*. Anna Sikorzak-Olek jest również pedagogiem. Promuje nauczanie początkowe na harfie celtyckiej w Polsce. W roku 2010 stworzyła Stowarzyszenie „Harfa Dzieciom” i Wydawnictwo Muzyczne „Polska Muzyka Harfowa”.

## Hanna Sosińska-Kraski

Pianistka-kameralistka, pedagog. Ukończyła Akademię Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie, filia w Białymstoku, w klasie prof. J. Kadłubskiego. Obecnie pracuje jako wykładowca w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina jako pianista-akompaniator w klasie oboju oraz korepetytor na Wydziale Wokalnym i w szkołach muzycznych ZPSM nr 1 oraz ZPSM nr 4. W 2003 r. została wyróżniona przez Ministra Kultury Odznaką Zasłużonego Działacza Kultury a w 2013 r. – Dyplomem Honorowym i Nagrodą II Stopnia Ministra Kultury i Dziedzictwa

Narodowego. Brała udział w wielu konkursach międzynarodowych i ogólnopolskich, na których wielokrotnie otrzymywała wyróżnienia za akompaniament. Współpracuje również z warszawskimi orkiestrami: Polską Orkiestrą Radiową i Orkiestrą „Sinfonia Varsovia”.

## Barbara Świdarska

Ukończyła muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim i klasę organów w warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. J. Serafina i prof. M. Czajki a następnie doskonaliła swoje umiejętności w Conservatoire National de Région de Strasbourg i Musikhochschule des Saarlandes w Saarbrücken pod kierunkiem prof. D. Rotha oraz na kursach mistrzowskich prowadzonych przez M.-C. Alain, J. van Oortmersena, M. Chapuis, A. Isoira, L. F. Tagliaviniego, H. Dreyfus i innych. Współpracowała, realizując *basso continuo*, z wieloma polskimi zespołami – La Tempesta, Il Tempo, Warsaw Camerata, Collegium Musicum UW, Concerto Polacco i in.. Dokonała wielu nagrań płytowych, realizując *basso continuo* na pozytywwie a także solowych nagrań organowych dla Polskiego Radia. Współpracowała z Programem II Polskiego Radia, prowadząc cykl audycji o muzyce organowej, a także redakcjami czasopism *Studio* i *Ruch Muzyczny*, oficynami PWN i PWM. Zajmuje się również tłumaczeniami książek o tematyce muzycznej.

4 lutego 2015, 19<sup>30</sup>  
Zamek Królewski – Sala Wielka

# ŁAŃCUCH

Koncert inauguracyjny X Międzynarodowy

Konkurs Wiolonczelowy im. Witolda Lutosławskiego  
realizowany we współpracy z Fundacją na Rzecz  
Promocji Młodych Wiolonczelistów

**Giacinto Scelsi (1905–1988)**

*Ohoi „Les Principes créatifs”* na 16 instrumentów  
smyczkowych (1966) — 8'30"

**Witold Lutosławski (1913–1994)**

*La Belle de nuit* na sopran i orkiestrę (z cyklu  
*Chantefleurs et Chantefables*) do słów  
Roberta Desnos (1990) — 2'40"

**Agata Zubel (\*1978)**

*Pomiędzy odpływem myśli a przyptywem snu*  
na głos, fortepian i orkiestrę smyczkową do słów  
Tadeusza Dąbrowskiego (2013) — 17'

[przerwa]

**György Ligeti (1923–2006)**

*Ramifications* na 12 instrumentów smyczkowych (1969)  
— 8'30"

**Iannis Xenakis (1922–2001)**

*Voile* na 20 instrumentów smyczkowych (1995) — 5'

**Arvo Pärt (\*1935)**

*Cantus in memoriam Benjamin Britten* na orkiestrę  
smyczkową i dzwon (1980) — 5'

Agata Zubel – sopran  
Paweł Arendt – fortepian  
Chain Ensemble  
Andrzej Bauer – dyrygent

Giacinto Scelsi należy do ekskluzywnej grupy muzycznych outsiderów, którzy stali się z czasem klasykami (przypomina pod tym względem kompozytorów tak różnych jak John Cage'a i Carlo Gesualdo da Venosa). Osobliwością stylu Scelsiego był swoisty „minimalizm”. Dojrzałe dzieła artysty (jak np. orkiestrowe *Quattro pezzi su una nota sola* z 1959) to w istocie studia pojedynczych brzmień, które – w nieskończoność rozciągane i powtarzane – jawią się jako złożone twory o bogatej strukturze wewnętrznej. Podstawą *Ohoi* „*Les principes créatifs*” na instrumenty smyczkowe (bez kontrabasów) jest pojedyncza „smuga” dźwiękowa, podlegająca „rozmazywaniu” i przesuwana po skali wysokości. Procesowi temu towarzyszy stopniowe powiększanie, a pod koniec pomniejszanie, wolumenu brzmienia.

Podobny efekt brzmienia „rozmazanego” wykorzystał w swojej pieśni *La Belle-de-nuit* Witold Lutosławski. Utwór należy do cyklu *Chantefleurs et Chantefables* (*Śpiewokwiaty i Śpiewobajki*), dziewięciu utworów na sopran i orkiestrę do tekstu surrealistycznych liryków dla dzieci napisanych przez francuskiego poetę Roberta Desnos. „*Belle-de-nuit*” („piękność nocy”) to francuska nazwa dziwaczka peruwiańskiego (*Mirabilis jalapa* L.) – rośliny, której kwiaty rozwijają się dopiero po zachodzie słońca i pozostają otwarte przez całą noc. Pieśń Lutosławskiego, o urzekającym, nokturnowym charakterze i wyrafinowanie prostej budowie, jest jedną z jego najdoskonalszych kompozycji. Dzieli się na trzy odcinki. Środkowy jest krótkim *recitativo* głosu solowego na tle nasyconych akordów (smyczki) i „połyskliwych” figur ornamentalnych (dzwonki, fortepian). W odcinkach skrajnych lirycznej melodii głosu towarzyszy akompaniament smyczków z wibrafonem lub czelestą, wyprowadzony z pojedynczej linii melodycznej, która rozszczepia się i „rozmazuje”, jak gdyby grano ją na fortepianie z zatrzymaniem prawego pedału. Pieśń operuje brzmieniem przejrzystym, „cienkim”, co silnie odróżnia ją od *Ohoi* Scelsiego, mimo efektu „rozmazywania”, wykorzystanego konsekwentnie w obu kompozycjach.

„*Muzyką nocy*” jest również kompozycja Agaty Zubeł *Pomiędzy odpływem myśli a przyptywem snu* na głos, fortepian i orkiestrę smyczkową do słów Tadeusza Dąbrowskiego. „*Odpływ*” i „*przyptyw*” nie przynoszą jednak sennego ukojenia, a przebieg utworu jest pełen kontrastów i dramatycznych spięć. Pod względem techniki i stylu kompozytorka nawiązuje tu do swoich utworów na głos i zespół instrumentalny z lat 2007–2012 – *Cascando*, *Not I* i *What is the word*.

*Ramifications* (*Rozgałęzienia*) György Ligetiego i *Voile* (*Żeglowanie* lub *Woał*) Iannisa Xenakisa obfitują w brzmienia o skrajnie dużej gęstości. Pod tym względem kontrastują ostro z pieśnią Lutosławskiego, a przypominają *Ohoi*. Każą też myśleć o eksperymentach polskiego kompozytora z gęstymi masami dźwięków w utworach z lat 60., takich jak *Trois poèmes d'Henri Michaux*, *II Symfonia* i *Livre pour orchestre*. Istotny dla kompozycji Ligetiego jest „rozgałęziony” kształt linii melodycznych i specyficzne brzmienie, wynikłe z przestrojenia połowy instrumentów o ćwierć tonu w stosunku do pozostałych. Utwór Xenakisa eksponuje gęstość pionów akordowych i wydaje się, by tak rzec, wyładowaniem drzemiącej w nich energii.

Układy bardziej przejrzyste (a przy tym – jak u Scelsiego – jednorodne) powracają w kompozycji Arvo Pärta *Cantus in memoriam Benjamin Britten*. Ten pośmiertny hołd dla wielkiego kompozytora angielskiego jest, od strony muzycznej, kilkuminutową medytacją nad brzmieniem gamy *a-moll*. Wędrowka po jej stopniach wydaje się całkiem swobodna, jednak w istocie rządzi nią żelazna reguła: dziewięciogłosowy podwójny kanon *per augmentationem*.

## Paweł Arendt

Absolwent klasy K. Popowej-Zydroń w Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, gdzie inspiracje kameralistyczne czerpał od P. Kępińskiego oraz M. Sikorskiego. Jako pianista-kameralista współpracuje w tej uczelni z klasą A. Bauera i B. Koziaka. Jest laureatem wyróżnień dla pianistów na konkursach wiolonczelowych. Towarzyszył wiolonczeliście D. Płocińskiemu podczas finałów konkursu New Talent 2014, organizowanych przez Europejską Unię Nadawców w Bratysławie, oraz IX Międzynarodowego Konkursu Wiolonczelowego im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

## Andrzej Bauer

Zdobywca pierwszej nagrody na Międzynarodowym Konkursie ARD w Monachium oraz laureat Międzynarodowego Konkursu „Praska Wiosna” i nagrody Parlamentu Europy i Rady Europejskiej. Ukończył studia pod kierunkiem K. Michalika, a uzupełniał je pracując m.in. z A. Navarra, M. Sadlo oraz D. Szafranem podczas licznych kursów mistrzowskich. Odbił dwuletnie studia w Londynie, w klasie W. Pleetha jako stypendysta W. Lutosławskiego. Andrzej Bauer nagrywał dla wielu zagranicznych rozgłośni radiowych i stacji telewizyjnych, brał udział w międzynarodowych

festiwalach. Występował z recitalami i jako kameralista. Koncertował z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi w większości krajów Europy, w Japonii i USA. Płyty artysty były nagradzane (nagrodą „Fryderyk” oraz Nagrodą 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 festiwalu Warszawska Jesień, uzyskała w roku 2006 nagrodę „Orfeusz”. Andrzej Bauer jest założycielem Warszawskiej Grupy „Cellonet”. Współpracuje z wybitnymi twórcami inspirując powstawanie utworów na wiolonczelę solo i media elektroniczne (projekt „Cellotronicum”). Wykłada w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina oraz w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Coraz więcej czasu poświęca komponowaniu i improwizowaniu muzyki.

**Chain Ensemble** to nowy zespół kameralny, któremu patronuje Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego. Docelowo zespół miałby prowadzić działalność stałą, a jego głównym artystycznym zadaniem byłoby prezentowanie wybitnych dzieł muzyki XX i XXI wieku. Powołany obecnie zespół pracował intensywnie podczas Mistrzowskich Kursów Festiwalu Witolda Lutosławskiego „Łańcuch” XII, których tematem przewodnim

w tym roku było wykonawstwo muzyki współczesnej na instrumentach smyczkowych. Moim zamiarem jest kontynuacja inicjatywy i poszerzenie zespołu o kolejne grupy instrumentów – dętych i perkusyjnych, co umożliwi uwzględnianie w repertuarze zespołu szerokiego spektrum współczesnej literatury muzycznej, często wykorzystującej nietypowe zestawy instrumentalne. Projekt *Chain Ensemble* łączy w sobie elementy artystyczne i edukacyjne – zaprasza bowiem do współpracy młodych instrumentalistów, którzy pracują pod kierunkiem doświadczonych artystów i wspólnie z nimi muzykują.

Andrzej Bauer

## Agata Zubel

Urodziła się we Wrocławiu. Tam też ukończyła z wyróżnieniem „Primus Inter Pares” studia kompozytorskie w klasie J. Wichrowskiego oraz wokalne pod kierunkiem D. Paziuk-Zipser w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego. Studia pogłębiała również w w Holandii oraz na licznych kursach. W 2004 roku uzyskała tytuł doktora, a w 2014 doktora habilitowanego sztuki muzycznej. Obecnie wykłada w macierzystej uczelni. Jest stypendystką m.in. Ministra Kultury, Rockefeller Foundation, Ernst von Siemens Musikstiftung, Zarządu Miasta Wrocławia, oraz Fundacji Edukacji Międzynarodowej, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

uhonorował ją odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Jest także członkiem Związku Kompozytorów Polskich. Jako wokalistka brała udział w wielu prestiżowych wydarzeniach muzycznych. W jej repertuarze specjalne miejsce zajmuje muzyka najnowsza. Współtworzy z C. Duchnowskim duet *ElettroVoce*. W ciągu kilku minionych lat, oprócz wielu prawykonani i nagrań dzieł współczesnych twórców, data się poznać jako wykonawczyni *Chantefleurs et Chantefables* W. Lutosławskiego (*Musica Polonica Nova*), *DW9* B. Langa (Warszawska Jesień), *Luci mie traditrici* S. Sciarrina (Festiwal Nostalgia), *Gwiazdy Z*. Krauzego (adaptacja elektroakustyczna C. Duchnowskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu) czy też roli *Fedry* w operze D. Jaskot pod tym samym tytułem oraz *Madeline* w *Zagładzie domu Usherów* Ph. Glassa (Teatr Wielki-Opera Narodowa). Za tytułową rolę w operze *Ogród Marty* C. Duchnowskiego otrzymała doroczną nagrodę *Orfeusz*. Uczestniczyła w eksperymentalnym projekcie improwizacji podczas koncertu zamówionego przez organizatorów Międzynarodowych Kursów Kompozytorskich w Darmstadt. Koncertowała wiele za granicą: we Włoszech, Belgii, Szwajcarii, Francji, Holandii, Austrii, Portugalii, Niemczech, Wielkiej Brytanii, Irlandii, Rosji, Ukrainie, Litwie, Łotwie, Grecji, Danii, Szwecji, Norwegii, Finlandii, Korei, Kanadzie i USA. Współpracowała z takimi zespołami jak Klangforum Wien, musikFabrik, London Sinfonietta,

Eighth Blackbird Ensemble, Seattle Chamber Players. Wśród kilkunastu publikacji fonograficznych znajdują się m.in.: kompozytorskie – wydana przez KAIROS monograficzna płyta *Not I* oraz nagrodzony Fryderykiem album *Cascando* (CD Accord); wokalne – *Poems* z interpretacjami pieśni A. Coplanda, A. Berga i P. Szymanowskiego oraz nominowany do Fryderyka album *El-Derwid. Plamy na słońcu*. Laureatka kilkunastu konkursów (w tym międzynarodowych) – zarówno wokalnych jak i kompozytorskich. Na początku 2005 r. otrzymała prestiżową nagrodę „Paszport” przyznaną przez tygodnik *Polityka*. W tym samym roku jej *II Symfonia* – napisana na zamówienie rozgłośni Deutsche Welle – została prawykonana podczas Festiwalu Beethovenowskiego w Bonn. Wśród kolejnych zamówień znalazły się m.in. *Kwartet smyczkowy nr 1* (Festiwal Ultraschall w Berlinie 2007), *nad Pieśniami* (Festiwal Wratislavia Cantans 2007), *Cascando* (Festiwal Muzyki Europy Środkowej w Seattle 2007), *III Symfonia* (w ramach stypendium Rockefeller Foundation 2008), *Aforyzmy na Miłosa* (Festiwal Sacrum Profanum w Krakowie 2011), *Shades of Ice* (London Sinfonietta 2011), *Ulicami ludzkiego miasta* (Deutschlandfunk dla Festiwalu Warszawska Jesień 2011), *Labirynt* (Instytut Polski w Tel Awiwie 2012), *What is the word* (Klangforum Wien 2012), *Percussion Store* (Filharmonia Krakowska 2012). W 2010 jej opera-balet *Between* została

wystawiona w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, a w 2011 zamówiona kolejna opera dla tej sceny – *Oresteja*. W 2011 została zaproszona jako „composer-in-residence” festiwalu Other Minds w San Francisco. Przez dwa sezony (2010-2012) była też kompozytorem-rezydentem Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie. Szczególnym wydarzeniem roku 2012 był koncert zespołu Klangforum Wien podczas festiwalu Sacrum Profanum w całości poświęcony jej kompozycjom. W roku 2013 utwór Agaty Zubel *Not I*, zarejestrowany wraz z Klangforum Wien i reprezentujący Polskie Radio, uzyskał I lokatę podczas 60. Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów UNESCO w Pradze, a w 2014 otrzymał nagrodę „Polonica Nova”.



7 lutego 2015, 19<sup>00</sup>  
 Studio Koncertowe Polskiego Radia  
 im. W. Lutosławskiego

# ŁAŃCUCH

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)  
*Ricercare a 6 c-moll z Das Musikalisches Opfer*  
 BWV 1079 (1748) na orkiestrę,  
 instrumentacja: Anton Webern (1935) — 7'

**Witold Lutosławski** (1913–1994)  
*Preludia i fuga na 13 instrumentów smyczkowych* (1973)  
 [wersja skrócona] — 26'

- I. *Preludium I*
- II. *Preludium II*
- III. *Preludium V*
- IV. *Preludium VI*
- V. *Preludium VII*
- VI. *Fuga* [wersja pełna]

[przerwa]

**Fryderyk Chopin** (1810–1849)  
*Fuga a-moll* (1841?) na orkiestrę smyczkową,  
 instrumentacja: Paweł Mykietyń (2012) — 3'

**Witold Lutosławski**  
*Partita* na skrzypce, fortepian i orkiestrę (1984/1988) — 18'

- I. *Allegro giusto*
- II. *Ad libitum*
- III. *Largo*
- IV. *Ad libitum*
- V. *Presto*

*Interludium* na orkiestrę (1989) — 5'

**Johann Sebastian Bach**  
*Contrapunctus I d-moll z Die Kunst der Fuge* BWV 1080  
 na orkiestrę smyczkową (1749), instrumentacja: Jan Krenz  
 (cz. I *Suity polifonicznej* na orkiestrę, 1952) — 3'

Krzysztof Jakowicz – skrzypce  
 Robert Morawski – fortepian  
 Orkiestra Kameralna Miasta Tychy AUKSO  
 Marek Moś – dyrygent

Idea fugi a także, bardziej ogólna, idea techniki polifonicznej należą do najważniejszych w tradycji muzycznej Zachodu. W ścisłym związku z nimi pozostają wartości, nadające tej tradycji kierunek niezmienny od stuleci: wewnętrzna spójność, złożoność i ekonomia konstrukcji. Witold Lutosławski zwykł mawiać, że celem jego pracy jest wyrażenie „świata idealnego” i zgodziłby się zapewne z Vladimirem Nabokovem, dla którego dzieło sztuki „[...] istnieje o tyle, o ile „[...] pozwala poczuć się związanym z innymi formami bytu, w których sztuka (ciekawość, czułość, dobroć, ekstaza) stanowi normę”. Jako wyraz muzyczny tego, co wyższe i nadprzyrodzone, uważano zgodnie polifonię, a zwłaszcza – technikę fugi. Johann Wolfgang Goethe pisał pod wrażeniem fug organowych Bacha, że brzmią one „[...] tak, jak gdyby wieczna harmonia sama ze sobą rozmawiała, niczym w tonie Boga zanim został stworzony świat”. Warto mieć te myśli w pamięci, słuchając dziś polifonicznych utworów Bacha, Chopina i Lutosławskiego.

W 1935 r. Anton Webern opracował na orkiestrę sześciogłosowy *Ricercar c-moll* z *Das Musikalisches Opfer* Jana Sebastiana Bacha. Mimo to, że opracowanie ograniczyło się do instrumentacji oryginału, rezultat nie brzmi jak zwykła transkrypcja i przypomina utwory samego Weberna. W nowej wersji głosy *Ricercaru* zostały rozbite na drobne fragmenty, które przyporządkowano różnym instrumentom, uzyskując permanentną zmienność kolorystyki. Ta mozaika krótkich motywów i zmiennych barw – typowa dla muzyki Weberna – pomyślana została z wielką precyzją. Każde z przeprowadzeń tematu podzielono w ten sam sposób, a przyporządkowanie ich części instrumentom odpowiada niezmiennemu schematowi, choć same instrumenty ustawicznie się zmieniają. Przeprowadzenia pojawiają się przy tym zawsze w instrumentach dętych (które wspiera harfa), kontrapunkty zaś – w partiach smyczków. Gra zmiennych barw ujawnia pewne ukryte zależności w „głębokiej” strukturze oryginału.

*Preludia i fuga* Witolda Lutosławskiego to studium gęstej, wielogłosowej faktury i śmiały eksperyment w zakresie w formy, która ma tutaj charakter otwarty. Owa „otwartość” formy polega na tym, że utwór zachowuje wszystkie swe istotne własności niezależnie od tego, w jakiej kolejności i liczbie zabrzmiały preludia poprzedzające fugę, i która jej wersja (pełna lub jedna z kilku skróconych) zwieńczy całą kompozycję. Kolejne części cyklu zostały uformowane tak, by owe skróty i przedstawienia były możliwe przy zachowaniu muzycznego „sensu” całości. Kompozytor zadbał m.in., aby początek i zakończenie dowolnego preludium były dopasowane do początku i zakończenia każdego z pozostałych. Poszczególne preludia są rozwinięciami pojedynczych idei muzycznych; każde z nich zachowuje indywidualny charakter i mocno różni się od pozostałych. *Fuga* eksponuje kolejno sześć wyrazistych tematów, które najpierw pojawiają się osobno, potem parami i trójkami, w zakończeniu zaś – wszystkie jednocześnie.

Twórczość Fryderyka Chopina z lat czterdziestych XIX w. obfituje w eksperymenty z fakturą i formą, których źródłem była w dużym stopniu tradycja muzyki polifonicznej. Skomponowana wtedy *Fuga a-moll* jest studium kontrapunktu dwugłosowego, rygorystycznym i zgrzebnym. Mimo to, że kompozycja nie należy do głównego nurtu w twórczości Chopina, zdradza jednak (m.in. w ukształtowaniu tematu) cechy jego indywidualnego stylu. Te chopinowskie ślady stają się bardziej zauważalne w opracowaniu fugi na orkiestrę smyczkową, sporządzonym przez Pawła Mykietyna. Powstało ono na specjalne zamówienie Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina z myślą o VIII Festiwalu „Chopina i jego Europa” w 2012. Prawykonanie transkrypcji odbyło się na jednym z festiwalowych koncertów, 26 sierpnia 2012; Polską Orkiestrą Radiową dyrygował Michał Dworzyński.

Uderzającą cechą *Partity* na skrzypce, fortepian i orkiestrę Witolda Lutosławskiego jest znaczna liczba aluzji do muzycznej przeszłości. Motoryczna część pierwsza (*Allegro giusto*) nawiązuje otwarciem do rytmiki barokowej. Część trzecia (*Largo*) eksponuje romantyczną kantylenę na tle akompaniamentu uformowanego tak, jak *Preludium e-moll* op. 28 nr 4 Chopina i *Preludium es-moll* z pierwszego tomu *Das Wolthempiererte Klavier* Bacha, a środkowy odcinek tej części przynosi, kolejne w literaturze muzycznej, naśladowanie śpiewu ptaków. W ruchliwym finale kompozytor cytuje niespodziewanie Karola Szymanowskiego – „flażoletową ligawkę Pana” z poematu *Driady i Pan* wieńczącego *Mity* op. 30. Wielość aluzji nie sprawia jednak wrażenia beztadu, o czym decyduje podporządkowanie wszystkich zapożyczeń własnej technice dźwiękowej Lutosławskiego. Organizacja wysokości podlega tu regule „cienkich faktur”, typowej dla późnych dzieł kompozytora, zaś ogólny plan fakturalny i formalny *Partity* opiera się na przemienności odcinków metrycznych i aleatorycznych: aleatoryczna

koordynacja partii występuje w częściach parzystych (*Ad libitum*) a także w kulminacji finału; pozostałe epizody uformowane zostały w sposób metryczny.

Lutostawski dopuszczał łączne wykonywanie dwóch własnych dzieł na skrzypce z orkiestrą: *Partity* i *Łańcucha II*. Z myślą o takich prezentacjach skomponował krótkie *Interludium* na orkiestrę, pełniące rolę przerywnika. Kompozycja ta pojawiła się już w programie festiwalu „Łańcuch XII” (koncert z 31 stycznia), rozdzielając dwa inne utwory Lutostawskiego: *Muzykę żałobną* i *Les espaces du sommeil* (por. opis *Interludium* w komentarzu do tego wykonania). Osobliwy, „mistyczny” wyraz kompozycji urzeka i niepokoi. Mimo różnicy stylu i użytych środków, *Interludium* przypomina pod tym względem jedną z ostatnich fug Jana Sebastiana Bacha, czterogłosowy *Contrapuntus I* ze słynnej *Die Kunst der Fuge*. Na zakończenie festiwalu „Łańcuch XII” kompozycja Lutostawskiego spełni jeszcze raz rolę „pośrednika”, łącząc jego własną *Partitę* z fugą lipskiego kantora. Ta ostatnia zabrzmi w opracowaniu Jana Krenza, znakomitego kompozytora i wielkiego dyrygenta, któremu Lutostawski powierzał wykonania swoich dzieł na orkiestrę.

## Krzysztof Jakowicz

Wybitny polski skrzypek, szczególnie ceniony przez W. Lutostawskiego, któremu wielki kompozytor powierzał polskie prawykonywania wszystkich swoich utworów skrzypcowych (*Łańcucha II*, *Partity* w wersji na skrzypce i orkiestrę, *Subito*). Na zaproszenie Mistrza, skrzypek wykonywał dzieła kompozytora pod jego batutą w ważnych centrach muzycznych świata.

Krzysztof Jakowicz ukończył z odznaczeniem studia wiolinistyczne pod kierunkiem takich mistrzów, jak T. Wroński, J. Gingold, E. Umińska, J. Starker i H. Szeryng. Jest laureatem I nagrody w Konkursie im. E. Ysaÿe’a w Warszawie (1959) oraz III nagrody i nagrody specjalnej H. Szerynga w IV Międzynarodowym Konkursie im. H. Wieniawskiego w Poznaniu (1962). Artysta bywał wielokrotnie zapraszany do udziału w festiwalach o światowej renomie, jak np. Warszawska Jesień, Edinburgh Festival, Berliner Festspiele, Festiwal w Starym Krakowie, London City Festival, oraz festiwale w Bregenz i Schleswig-Holstein. Występuje ze sławnymi orkiestrami takimi, jak: English Chamber Orchestra, Filharmonia Izraelska, Wiener Symphoniker, BBC Scottish Orchestra, Orchestre National de France, Filharmonia Narodowa, Sinfonia Varsovia, NOSPR, Filharmonia w Oslo, Orquesta Nacional de España, Polska Orkiestra Kameralna, Orkiestra „Amadeus”.

Był solistą na licznych tourné zagranicznych większości polskich orkiestr – Filharmonii Narodowej, Polskiej Orkiestry Kameralnej, Orkiestry „Sinfonia Varsovia”, NOSPR, Filharmonii Łódzkiej, Wrocławskiej, Śląskiej, Krakowskiej, Bydgoskiej, Orkiestry „Amadeus” i in. Współpracuje ze wszystkimi wybitnymi dyrygentami polskimi, a także z artystami tej miary, co J. Bělohlávek, R. Chailly, L. Hager, C. Imamura, P. Steinberg, M. Tabachnik czy T. Yuasa. Przez dwa lata był pierwszym skrzypkiem słynnego Kwintetu Warszawskiego. Od kilkunastu lat występuje w duecie skrzypcowym ze swoim synem, J. Jakowiczem. Współpracował także lub współpracuje z innymi wybitnymi artystami różnych generacji, m.in. J. Bocheńską, K. Borucińską, B. Gimplem, K. Jabłońskim, S. Kamasą, M. Kozłowskim, K. Maroskiem, W. Malickim, R. Morawskim, T. Strahlem, Wł. Szpilmanem, T. Tsutsumi i M. Zdunikiem. Otrzymał wiele wyróżnień i odznaczeń, m.in. Nagrodę Związku Kompozytorów Polskich za wielokrotne wykonania utworów polskiej muzyki współczesnej (w wielu przypadkach jemu dedykowanych), nagrodę Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków „Orfeusz” (za najlepsze wykonanie utworu polskiego kompozytora na Festiwalu „Warszawska Jesień” 1986) oraz nagrodę krytyków francuskich „Diapason d’Or” (1989) za nagranie *Łańcucha II* W. Lutostawskiego. Nagranie *Partity* tego kompozytora

zostało ukoronowane nagrodą „Fryderyk” w 1996. K. Jakowicz jest także laureatem licznych nagród państwowych. Jest emerytowanym profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie oraz *visiting professor* w Soai University w Osace (Japonia). W ciągu swojej kariery dokonał wielu nagrań dla firm polskich i zagranicznych takich jak EMI, Angel, Le Chant du Monde, Rikonsert, Polskie Nagrania, DUX i inne. Nagrat m.in. 4 koncerty skrzypcowe W.A. Mozarta (Orkiestra Kameralna Filharmonii Narodowej, K. Teutsch), *Pory roku* A. Vivaldiego (Polska Orkiestra Kameralna, J. Maksymiuk), *Koncert D-dur* J. Brahmsa (M. Pijarowski), *III Koncert* G. Bacewicz, sonaty G. Fauré’go i C. Francka, polskie miniatury skrzypcowe, utwory F. Kreislera i G. Gershwina. Na jednej z płyt CD Krzysztof Jakowicz prezentuje 15 różnych polskich skrzypiec (od M. Groblicza do instrumentów współczesnych), grając 15 różnych dzieł polskich kompozytorów. W 2012 nagrał 6 *Sonat* i *Partit* na skrzypce solo J. S. Bacha (MTJ).

Krzysztof Jakowicz zapraszany jest często do uczestnictwa w pracach jury krajowych i zagranicznych konkursów, m.in. Konkursu im. N. Paganiniego w Genui, im. T. Wrońskiego w Warszawie, im. H. Wieniawskiego w Poznaniu, im. C. Nielsena w Odense (Dania), czy Konkursu im. K. Szymanowskiego w Łodzi. Krzysztof Jakowicz

uważany jest za „skrzypcowego prawnuka” H. Wieniawskiego. Gra na skrzypcach włoskich podarowanych mu przez jego Mistrza, prof. T. Wrońskiego. Wybrane opinie o artyście: *New York Times* – „Tytan skrzypiec” *Haller Kreisblatt* – „Polski Menuhin – fascynujące przeżycie” Witold Lutostawski – „(...) niezrównane wykonanie *Łańcucha II*” Prof. Josef Gingold (o koncertach Mozarta) – „Styl, muzykalność, dźwięk – najwyższej próby...”.

## Robert Morawski

Polski pianista-kameralista. Uczeń słynnego J. Marchwińskiego i B. Kawalli. Po raz pierwszy wystąpił w Filharmonii Narodowej mając siedem lat. Koncertuje w kraju i zagranicą, między innymi w Niemczech, Austrii, Bułgarii, Szwajcarii, Włoszech, Norwegii i Francji oraz w Kanadzie. Występuje z najwybitniejszymi polskimi artystami: U. Kryger, A. Kurzak, I. Hossą, J. Woś, M. Walewską, V. Brodskim, A. Dobberem, R. Gierlachem, R. Gotębiowskim, K. Jakowiczem, P. Pławnerem, A. Rucińskim, J. Wawrowskim, A. Zdunikowskim, Camerata Quartett oraz Camerata Vistula. Jest pianistą Konkursu Wokalnego im. St. Moniuszki w Warszawie i kierownikiem zespołu pianistów. Zdobył wiele prestiżowych nagród, m.in. „Fryderyka 2011” (wraz ze skrzypkiem S. Tomasikiem). Prowadzi klasę kameralistyki fortepianowej w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina.

Prowadzi kursy mistrzowskie w kraju i zagranicą. Wykonywał po raz pierwszy wiele utworów kompozytorów polskich: W. Lutostawskiego, A. Kościowa, A. Jastrzębskiej, P. Zycha. Dokonał nagrań dla Telewizji Polskiej, Polskiego Radia i dla Telewizji Węgierskiej oraz płyt dla firm Acte Préalable oraz Dux.

## Marek Moś

Dyrygent, dyrektor artystyczny orkiestry kameralnej AUKSO od czasu jej powstania, a także dyrektor artystyczny festiwalu Letnia Filharmonia AUKSO w Wigrach. Wybitny polski skrzypek i kameralista. Kształcił się w Bytomiu i Katowicach. Jego pedagogami byli K. Dębicki i A. Grabiec. Założyciel i wieloletni prymariusz Kwartetu Śląskiego – zespołu, który w krótkim czasie stał się jednym z najwybitniejszych kwartetów smyczkowych w Europie. Z Kwartetem występował na najbardziej prestiżowych festiwalach i najznakomitszych estradach świata, m.in. w Konzerthaus w Wiedniu, Concertgebouw i Ijsbreker w Amsterdamie, Vredenburg w Utrechcie, Schauspielhaus w Berlinie, Tivoli w Kopenhadze, Tonhalle w Düsseldorfie, De Singel w Antwerpii, Merkin Hall w Nowym Jorku i Jordan Hall w Bostonie. Płyty, w których nagraniu uczestniczy Marek Moś, zdobywają liczne wyróżnienia i nagrody. Obecnie, oprócz prowadzenia działań koncertowych i nagraniowych, Marek Moś wykłada również w Akademii Muzycznej im K. Szymanowskiego w Katowicach.

## Orkiestra Kameralna Miasta Tychy AUKSO

W lutym 1998 roku powstał jeden z najciekawszych europejskich zespołów kameralnych. Grupa absolwentów Akademii Muzycznej w Katowicach wspólnie z Markiem Mosiem, wybitnym skrzypkiem, dyrygentem i kameralistą, powołała do życia orkiestrę, która miała być dla nich czymś więcej niż miejscem pracy – obszarem artystycznych poszukiwań i twórczego rozwoju, wspólnego kreowania sztuki o najwyższej wartości. Tak narodziło się AUKSO – z greckiego: „wzrastanie”. Nazwa, jaką wybrał zespół, nie jest przypadkowa: stanowi wyraz aspiracji tworzących go muzyków i wyznacza kierunek ich zawodowej drogi. Mówi o potrzebie doskonalenia i konsekwencji, o podejmowaniu wyzwań i otwarciu. Młodzi muzycy, których zainteresowania wykraczają daleko poza ramy repertuaru klasycznego, szczególną uwagę poświęcają muzyce polskiej, chętnie i z powodzeniem sięgając po dzieła współczesne. AUKSO jest laureatem Nagrody Akademii Fonograficznej „Fryderyk 2011” – w kategorii „Najwybitniejsze nagranie muzyki polskiej” uhonorowano nią album „Chopin: Wydanie Narodowe”, zrealizowany wspólnie z Januszem Olejniczakiem. W tym samym roku orkiestra otrzymała prestiżową nagrodę Marka „Śląskie”, będącą podziękowaniem za znaczący wkład w rozwój województwa śląskiego.