

WI'23
WD

WITOLD LUTOSŁAWSKI WORLD DAYS

27.01 - 3.02.2023
WRÓCŁAW

ANDRZEJ KOSENDIAK
DYREKTOR DIRECTOR

NARODOWE FORUM MUZYKI
IM. WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO
THE NATIONAL FORUM OF MUSIC
WITOLD LUTOSŁAWSKI



WI'23
WD

WITOLD LUTOSŁAWSKI WORLD DAYS

27.01 - 3.02.2023
WROCŁAW

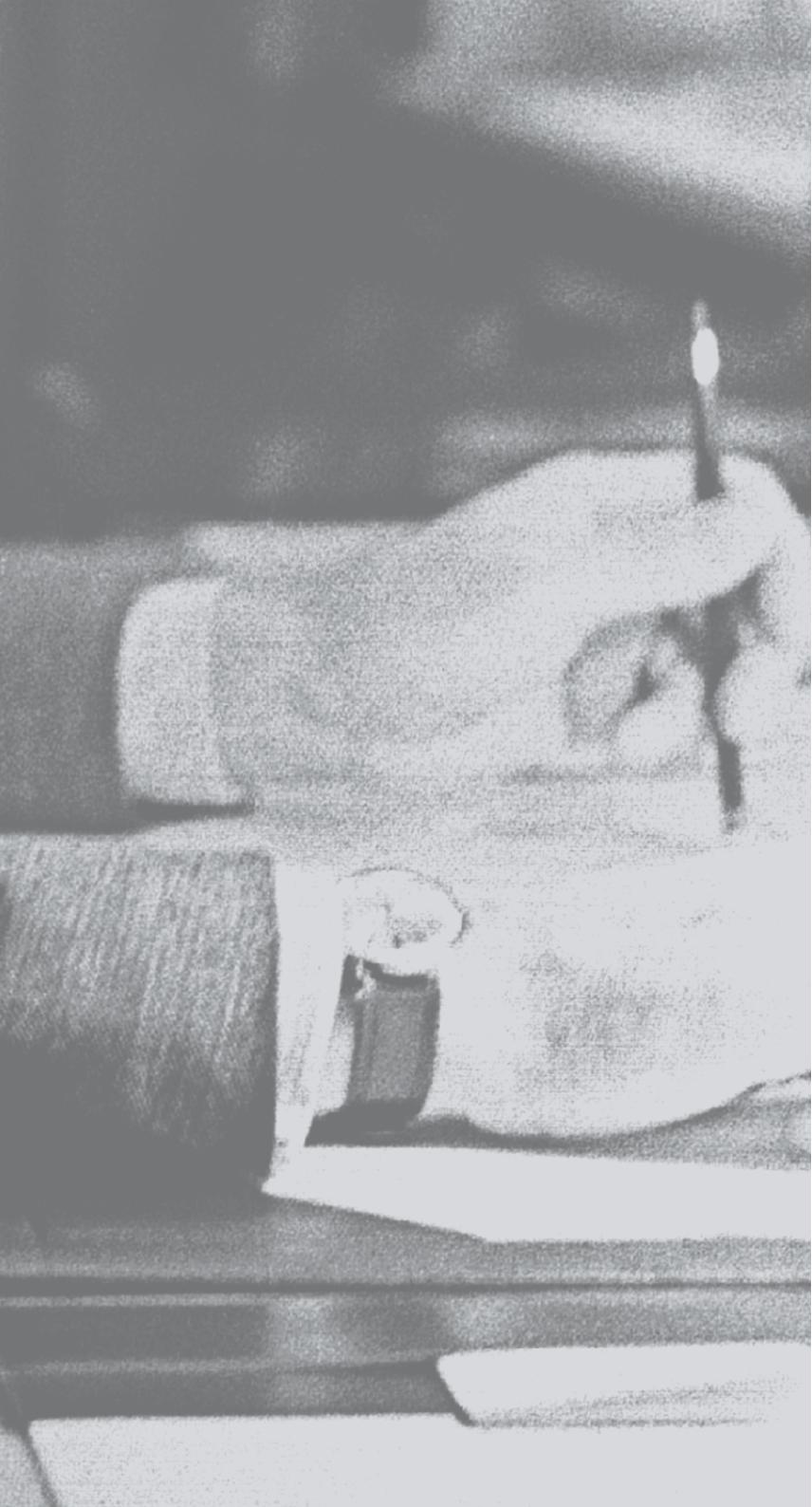
ANDRZEJ KOSENDIAK
DYREKTOR DIRECTOR

NARODOWE FORUM MUZYKI
IM. WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO
THE NATIONAL FORUM OF MUSIC
WITOLD LUTOSŁAWSKI





WSTHP
INTRODUCTION



WSTĘP

WSTĘP

SPIS TREŚCI
CONTENIS

KONCERTY CONCERTS

27.01 piątek Friday, godz. 19.00 7 pm 12
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall

TYLKO MUZYKA ONLY MUSIC

28.01 sobota Saturday, godz. 18.00 6 pm 22
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall

PARTITA

29.01 niedziela Sunday, godz. 18.00 6 pm 32
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall

PIOSENKI DLA DZIECI SONGS FOR CHILDREN

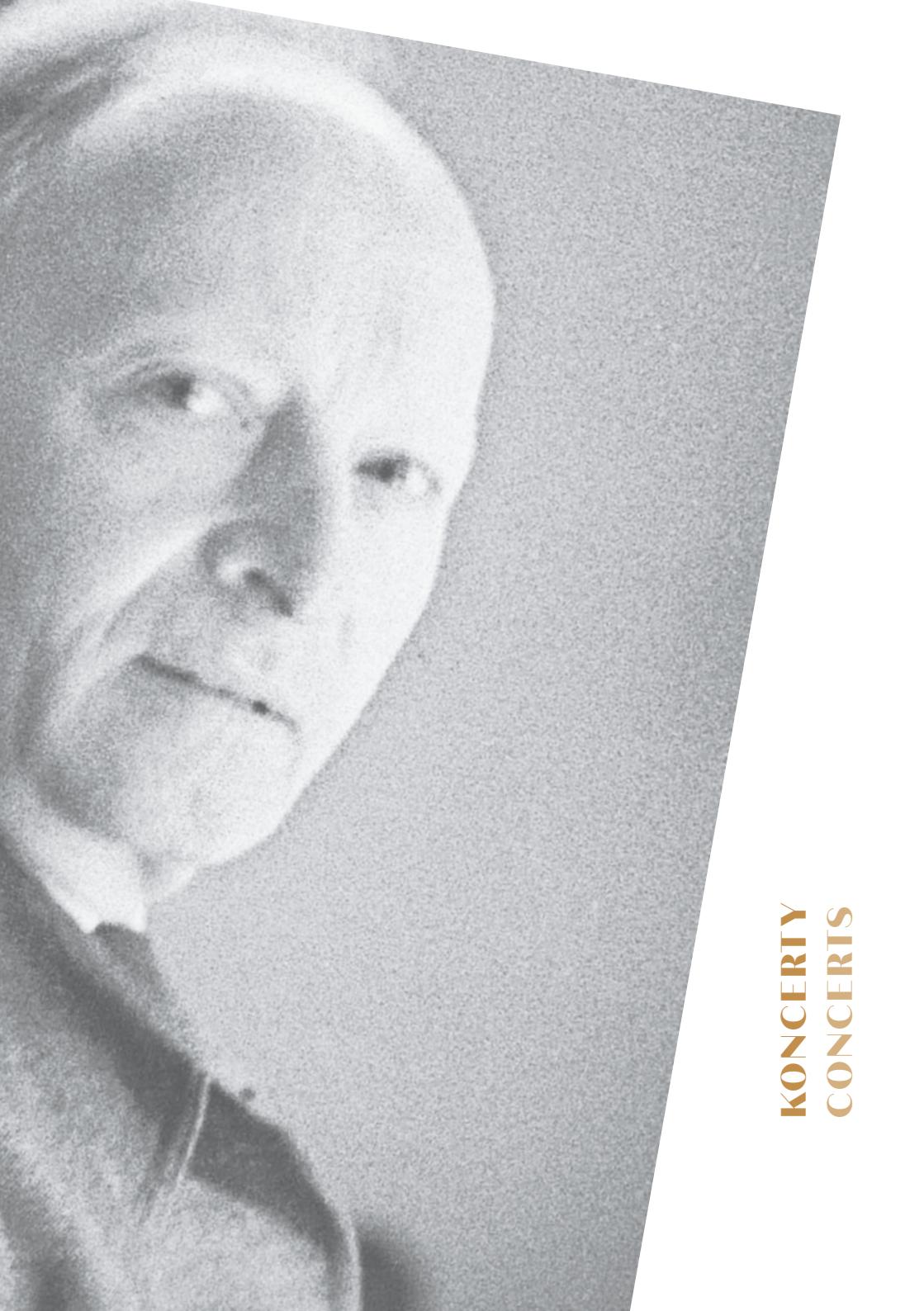
3.02 piątek Friday, godz. 19.00 7 pm 44
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall

LIVRE POUR ORCHESTRA

BIOGRAMY BIOGRAPHIES

54





KONCERTY
CONCERTS





27.01

piątek, 19.00 Friday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall

TYLKO MUZYKA ONLY MUSIC

Giancarlo Guerrero – dyrygent conductor

Garrick Ohlsson – fortepian piano

NFM Filharmonia Wrocławská NFM Wrocław Philharmonic

Program / Programme:

Augusta Holmès (1847–1903)

Andromède – poemat symfoniczny symphonic poem [15']

Karol Szymanowski (1882–1937)

IV Symfonia koncertująca op. 60 Symphony No. 4, o  'Symphonie concertante' [24']

I. Moderato – Tempo comodo

II. Andante molto sostenuto

III. Allegro non troppo, ma agitato ed ansioso

IV.

Witold Lutosławski (1913–1994)

III Symfonia Symphony No. 3 [34']

OMÓWIENIE

JAN TOPOLSKI

OD POEMATU SYMFONICZNEGO PRZEZ KONCERTUJĄCĄ SYMFONIĘ PO ORKIESTROWY TRAKTAT – TAK UKŁADA SIĘ PROGRAM TEGO WIECZORU, GRADUS AT PARNASSUM. III SYMFONIA WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO, NAJWAŻNIEJSZE JEGO DZIEŁO W TYM GATUNKU I SYNTEZA DOJRZAŁEJ TWÓRCZOŚCI, SŁUSZNIE OTWIERA PIERWSZY FESTIWAL IMIENIA KOMPOZYTORA WE WROCŁAWIU IV SYMFONIA „KONCERTUJĄCA” KAROLA SZYMANOWSKIEGO TO GATUNKOWO HYBRYDOWY, PROSTY ALE EFEKTOWNY UTWÓR, Z KTÓRYM AUTOR ZJEŹDZIŁ SWEGO CZASU CAŁĄ EUROPĘ. JEDNAK NAJWIĘKSZĄ GRATKĄ REPERTUAROWĄ JEST TU OSTATNI POEMAT AUTORSTWA DZIEWIĘTNASTOWIECZNEJ IRLANDZKO-FRANCUSKIEJ KOMPOZYTORKI AUGUSTY HOLMÈS – KIEDYS ŚWIĘTUJĄCEJ SUKCESY, A DOPIERO TERAZ WRACAJĄcej DO KANONU.

FROM A SYMPHONIC POEM, THROUGH A CONCERT SYMPHONY TO AN ORCHESTRAL TREATISE – THIS IS HOW THE PROGRAMME OF THE EVENING WILL PLAY OUT, GRADUS AT PARNASSUM. WITOLD LUTOSŁAWSKI'S SYMPHONY NO. 3, HIS MOST IMPORTANT WORK IN THIS GENRE AND A SYNTHESIS OF HIS MATURE WORKS, IS THE RIGHT CHOICE TO OPEN THE COMPOSER'S FIRST FESTIVAL IN WROCŁAW. THE FOURTH SYMPHONY "CONCERTANTE" BY KAROL SZYMANOWSKI IS A HYBRID, SIMPLE BUT EFFECTIVE PIECE WITH WHICH THE AUTHOR TRAVELED ALL OVER EUROPE. HOWEVER, THE GREATEST REPERTOIRE TREAT IS THE LAST SYMPHONIC POEM BY THE 19TH-CENTURY IRISH-FRENCH COMPOSER AUGUSTA HOLMÈS – ONCE CELEBRATING SUCCESSES, AND ONLY NOW RETURNING TO THE CANON.

Holmès była jedną z nielicznych kobiet, których opery zaprezentowano na głównej paryskiej scenie (*La Montagne Noire*), fanką Wagnera i Berlioza, poetką i autorką licznych symfonii (*Lutèce, Les Argonautes*) i utworów patriotycznych (*Ludu pro Patria, Irlande, Pologne*), często komponowanych z myślą o udziale chóru. Artystka głęboko przeżyła przegraną wojnę francusko-pruską i związała się z ruchami monarchistycznymi i konserwatywnymi. W ukończonej w 1898 roku *Andromedzie* można dostrzec ślady myślenia o obrazie i zemście: tytułowa księżniczka zostaje skazana na śmierć za prowokacje swojej matki, Kasjopei, wobec boga oceanów, Posejdona. W muzyce słyszać ślady Wagnerowskich lejtmotywów i orkiestracji, z mrocznymi puzonami w początku i groźnym motywem morskiego potwora. Kompozytorka buduje nastrój oczekiwania, niczym lumarze późniejszej muzyki filmowej, tremolem smyczków i pasażami harfy – czy w ostatniej chwili Perseusz zdąży z ratunkiem?

Karol Szymanowski z kolei już decydując o formie utworu, grał z oczekiwaniemi publiczności. Od lat dwudziestych myślał o skomponowaniu koncertu fortepianowego, lecz jednocześnie chciał symfonią podsumować swój pomysł na połączenie francuskiego neoklasycyzmu ze słowiańskim liryzmem. W końcu pomysł doczekał się realizacji dopiero w roku 1932, kiedy autor pisał do Zofii Kochańskiej: „Z największą łatwością i ochotą pracuję nad tym Koncertem (jeszcze raz proszę o absolutny sekret, że to koncert – można mówić, że to *IV Symfonia*) i notabene mam wrażenie, że to będzie sztuczka pierwszej klasy”. Już po prawykonaniu, z orkiestrą pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga, donosił swojej powierniczce: „mój pianistyczny «debiut» z Koncertem w Poznaniu 9 X. Możesz sobie wyobrazić, co to dla mnie za événement! Wszystko udało się znakomicie, do tego stopnia, że musiałem bisować cały finał! Nie śmiej się ze mnie – sam właściwie kpię z mego «pianizmu», ale daję Ci słowo, że ludzie zachodzili w głowę, skąd ja w ogóle tak gram”.

Trzynastoletni utwór aż skrzy się od błyskotliwych pomysłów melodycznych i instrumentacyjnych. Partia fortepianu, choć pełna zamszystych gestów i wdzięcznych tematów, nie należy do najtrudniejszych. Mimo dedykacji dla Artura Rubinstaina (późniejszego wykonawcy i popularyzatora utworu) Szymanowski myślał tu bowiem

„**Z NAJWIĘKSZĄ
ŁATWOŚCIĄ I OCHOTĄ
PRACUJĘ NAD TYM
KONCERTEM (JESZCZE RAZ
PROSZĘ O ABSOLUTNY
SEKRET, ŻE TO KONCERT –
MOŻNA MÓWIĆ, ŻE TO
IV SYMFONIA) I NOTABENE
MAM WRAŻENIE,
ŻE TO BĘDZIE SZTUCZKA
PIERWSZEJ KLASY”**

Holmès was one of the few women whose operas were presented on the main Paris stage (*La Montagne Noire*), a fan of Wagner and Berlioz, a poet and author of numerous symphonies (*Lutèce*, *Les Argonautes*) and patriotic works (*Ludu pro Patria*, *Irlande*, *Pologne*), often composed with the choir in mind. The artist deeply experienced the lost Franco-Prussian war and became involved with monarchist and conservative movements. In the *Andromède*, completed in 1898, you can see traces of thinking about the image and revenge: the eponymous princess is sentenced to death for provoking her mother, Cassiopeia, against the god of the oceans, Poseidon. In the music, you can hear traces of Wagner's leitmotifs and orchestrations, with dark trombones at the beginning and a motif of a dangerous sea monster. The composer builds a mood of expectation, like the luminaries of later film music, with a tremolo of strings and harp arpeggios – will Perseus manage to save himself at the last moment?

I AM WORKING ON THIS CONCERTO WITH THE GREATEST EASE AND WILLINGNESS (ONCE AGAIN, I AM ASKING FOR AN ABSOLUTE SECRET THAT IT IS A CONCERTO – YOU CAN CALL IT THE FOURTH SYMPHONY) AND BY THE WAY I HAVE A FEELING THIS WILL BE A FIRST-CLASS TRICK.'

Karol Szymanowski, when deciding on the form of the piece, played with the expectations of the audience. From the 1920s, he thought about composing a piano concerto, but at the same time he wanted to summarize his idea of combining French Neoclassicism with Slavic lyricism in a symphony. In the end, the idea was realized only in 1932, when the composer wrote to Zofia Kochańska: 'I am working on this Concerto with the greatest ease and willingness (once again, I am asking for an absolute secret that it is a concerto – you can call it the Fourth Symphony) and by the way I have a feeling this will be a first-class trick.' After the premiere, with the orchestra conducted by Grzegorz Fitelberg, he reported to his confidante: 'my pianist' debut 'with the concerto in Poznań on 9 October. You can imagine what kind of événement this is for me! Everything turned

out brilliantly, so much so that I had to encore the entire finale! Don't laugh at me – I actually mock my "pianism" myself, but I give you my word that people were wondering how come I was playing this way.'

The three-movement piece shimmers with brilliant melodic and instrumental ideas. The piano part, although full of sweeping gestures and graceful themes, is not among the most difficult. Despite the dedication to Artur Rubinstein (the later

o sobie jako wykonawcy, także w nadziei na honoraria (za koncerty zawsze lepiej płacono...). Energetyczna pierwsza część ma budowę sonatową z dwoma tematami, choć w uproszczonej postaci, bez przetworzenia. Druga to urokliwy nokturn, z wyróżniającymi się solowymi partiami skrzypiec i fletu. Wreszcie finał z jego wspaniałym marszowym początkiem narastającym do oberkowego szaleństwa, *poco scherzando, animato*. W środku trzeciej części pojawiają się momenty refleksji, ale wygrywa dionizyjski żywioł tańca.

**NIEMAL RÓWNO PÓŁ WIEKU
PÓŹNIEJ WITOLD LUTOSŁAWSKI
KOMPONOWAŁ SWOJĄ
III SYMFONIĘ – W CZASIE
SPECYFICZNYM, KARNAWAŁU
SOLIDARNOŚCI, POSTU STANU
WOJENNEGO I PÓŹNIEJSZEJ
„NORMALIZACJI”.**

Niemal równo pół wieku później Witold Lutosławski komponował swoją *III Symfonię* – w czasie specyficzny, karnawału Solidarności, postu stanu wojennego i późniejszej „normalizacji”. Utwór prawykonał adresat dedykacji, sir Georg Solti z Chicago Symphony Orchestra na otwarcie sezonu, 29 września 1983 roku. Jeden z krytyków i znajomych Lutosławskiego napisał wówczas, że właśnie takiego utworu można było się spodziewać obecnie po polskim kompozytorze, co artysta postanowił wyjątkowo skomentować: „jeśli już zgodzimy się na to, że muzyka może w ogóle cokolwiek pozamuzycznego znaczyć, to w każdym razie musimy uznać muzykę za sztukę wieloznacznią. Człowiek ma jednakże jedną duszę i to, co przeżywa, musi mieć na niego jakiś wpływ. [...] jeżeli ostatnia część tej *Symfonii* wywiera takie wrażenie i utrzymuje słuchacza w napięciu, to na pewno nie jest to kwestią przypadku. Mogę przyznać, że czułbym się zaszczycony, gdyby udało mi się wyrazić coś, co może być związane z przeżyciami nie tylko moimi osobistymi, ale również innych ludzi”.

performer and advocate of the piece), Szymanowski thought of himself as a performer, also in the hope of receiving royalties (concert performances were always better paid ...). The energetic first movement has a sonata structure with two themes, albeit in a simplified form, without variation. The second is a charming nocturne with distinctive solo violin and flute parts. Finally, the finale with its marvelous marching start rising to oberek madness, poco scherzando, animato. Moments of reflection appear in the middle of the third movement, but the Dionysian element of dance prevails.

ALMOST EXACTLY HALF
A CENTURY LATER WITOLD
LUTOSŁAWSKI COMPOSED
HIS SYMPHONY NO. 3 – DURING
A SPECIFIC TIME OF THE SOLIDARITY
CARNIVAL, POST-MARTIAL
LAW AND THE ‘NORMALIZATION’
THT FOLLOWED.

Almost exactly half a century later Witold Lutosławski composed his *Symphony No. 3* – during a specific time of the Solidarity carnival, post-martial law and the ‘normalization’ tht followed. The piece was premiered by the dedicaté, Sir Georg Solti with the Chicago Symphony Orchestra for the newseason opening on 29 September 1983. One of Lutosławski’s critics and acquaintances wrote back then that this was the kind of work that could be expected from the Polish composer, upon which the artist decided to make an exceptional comment: ‘if we agree that music can mean anything extra-musical, then anyway we must consider music as an art of ambiguity. Man, however, has one soul and what he experiences must have some influence on him. [...] If the last movement of this *Symphony* makes such an impression and keeps the listener in suspense, it is certainly not a matter of coincidence. I can admit that I would be honoured if I could express something that may be related not only to my personal experiences, but also to other people’s experiences.’

Dziś, po ponad czterdziestu latach, *III Symfonia* Lutosławskiego wywiera nie mniejszy efekt. Już samo rozpoczęcie fanfarą waltorni wprowadza w stan wyostrzonej uwagi, bo czytelnie nawiązuje do *V Symfonii* Beethovena: będzie się działało. Kompozytor po raz kolejny sprawdza tu swój schemat dwustopniowego budowania napięcia, od *hésitant* (wahając się) do *direct* (bezpośrednio). W początku różne kameralne ansamble wyłonione z orkiestry tkają migotliwe faktury, korzystając z techniki kontrolowanego przypadku, choć ograniczonego tu do rytmu i tempa. Akcja stopniowo się zawiązuje i zagęszcza, a skład zespołu konsoliduje, jakby w procesie krystalizacji. W drugiej połowie utworu pojawiają się zaskakujące konsonansowe melodye, jakby echo poprzedniego stulecia, płaszczyzna Mahlerowskiego z ducha *adagio*. Nie dajmy się jednak zwieść: fatum wciąż wisi i Lutosławski zmierza z muzyką do jedynej możliwej konkluzji.

III Symfonia to arcydzieło modernizmu, pozostające w równowadze między współczesną wrażliwością a tradycją gatunku. Jednocześnie Witold Lutosławski jasno wskazuje, że prawdziwym polem pracy kompozytora jest nie użyty materiał, lecz percepca słuchających osób – potwierdzając intuicje Augusty Holmès i Karola Szymanowskiego. Proces domykania się formy w *Trzeciej* nie ma sobie równych w historii muzyki, zwłaszcza w jego grze pomiędzy niespodziewanym a nieuniknionym.

oday, more than forty years later, Lutosławski's Symphony No. 3 has no less a powerful effect. The very beginning with a French horn fanfare puts you in a state of acute attention because it clearly refers to Beethoven's Fifth Symphony; something is about to happen. The composer once again tests his pattern of building tension in two stages, from hésitant to direct. In the beginning, various chamber ensembles singled out from the orchestra weave flickering textures, using the technique of controlled chance, although limited here to rhythm and pace. The action gradually forms and thickens, and the line-up is consolidated, as if in the process of crystallization. The second half of the work features surprising consonant melodies, echoes of the previous century, the plane in the spirit of Mahlerian adagio. Let us not be fooled, however; a fatum is still hanging over us, and Lutosławski strives with music to reach the only possible conclusion.

The Symphony No. 3 is a masterpiece of modernism, in balance between contemporary sensitivity and the tradition of the genre. At the same time, Witold Lutosławski clearly indicates that the real field of the composer's work is not the material used, but the perception of the listeners – confirming the intuitions of Augusta Holmès and Karol Szymanowski. The process of completing the form in The Third is unparalleled in the history of music, especially in its play between the unexpected and the inevitable.



28.01 piątek, 18.00 Saturday, 6 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall

PARTITA

Richard Tognetti – skrzypce, prowadzenie violin and **dirction**
NFM Orkiestra Leopoldinum NFM Leopoldinum Orchestra

Program / Programme:

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Concerto grosso A-dur op. 6 nr 11, HWV 329

Concerto grosso in A major, op. 6, No. 11, HWV 329 [18']

- I. Andante larghetto, e staccato
- II. Allegro
- III. Largo, e staccato
- IV. Andante
- V. Allegro

Witold Lutosławski (1913–1994)

Partita (oprac. arr. R. Tognetti) [18']

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

Karol Szymanowski (1882–1937)

II Kwartet smyczkowy op. 56 String Quartet No. 2, op. 56

(oprac. arr. R. Tognetti) [20']

- I. Moderato, dolce e tranquillo
- II. Vivace, scherzando
- III. Lento

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

IX Sonata skrzypcowa A-dur op. 47 „Kreutzerowska”

Violin Sonata No. 9 in A major ‘Kreutzer’

(oprac. arr. R. Tognetti) [38']

- I. Adagio sostenuto – Presto
- II. Andante con variazioni
- III. Presto

CONCERTO GROSSO I PARTITA BYŁY JEDNYMI Z PO-
PULARNIEJSZYCH FORM MUZYKI BAROKOWEJ. PIERW-
SZE KOMPONOWAŁ M.IN. ARCANGELO CORELLI
I GEORG FRIEDRICH HÄNDEL; DRUGIE – JOHANN
SEBASTIAN BACH I CHRISTOPH GRAUPNER. IDEA
KONCERTU ZASADZAŁA SIĘ NA RYWALIZACJI GRUPY
Solistów (zwanych CONCERTINO) Z RESZTĄ KAME-
RALNEJ ORKIESTRY (ZWANĄ RIPIENI). TO PRZESTRZEŃ
WIRTUOZERII I DIALOGU, PYTAŃ I ODPowiedzi,
UJĘTA ZWYKLE W FORMĘ TRZY- LUB CZTEROCZĘ-
ŚCIOWĄ. CONCERTO GROSSO A-DUR OP. 6 NR 11
HÄNDLA REALIZUJE TEN OSTATNI MODEL, Z DWOMA
PARAMI EPIZODÓW W TEMPACH ANDANTE I ALLEGRO
I BAZUJE NA WCZEŚNIEJSZYM UTWORZE ORGANO-
WYM. NIEMIECKO-BRYTYJSKI KOMPOZYTOR MYŚLAŁ
PRZY TYM O KOLEKCJI DWUNASTU KONCERTÓW
JAKO... PRZERYWNIKACH PODCZAS ORATORIÓW
W SEZONIE 1739-1740 W JEDNYM Z LONDYŃ-
SKICH TEATRÓW.

CONCERTO GROSSO AND PARTITA WERE ONE OF THE MOST POPULAR FORMS OF BAROQUE MUSIC. CONCERTI GROSSI WERE COMPOSED, AMONG OTHERS BY ARCANGELO CORELLI AND GEORGE FRIDERIC HANDEL; PARTITAS - BY JOHANN SEBASTIAN BACH AND CHRISTOPH GRAUPNER. THE IDEA OF THE CONCERTO WAS BASED ON THE RIVALRY BETWEEN A GROUP OF SOLOISTS (CALLED CONCERTINO) AND THE REST OF THE CHAMBER ORCHESTRA (CALLED RIPIENI). IT IS A SPACE OF VIRTUOSITY AND DIALOGUE, QUESTIONS AND ANSWERS, USUALLY PRESENTED IN A THREE- OR FOUR-MOVEMENT FORM. CONCERTO GROSSO IN A MAJOR, OP. 6, NO. 11 BY HANDEL IMPLEMENTS THE LATTER MODEL, WITH TWO PAIRS OF EPISODES IN THE ANDANTE AND ALLEGRO TEMPOS, AND IS BASED ON AN EARLIER ORGAN PIECE. THE GERMAN-BRITISH COMPOSER THOUGHT OF THE COLLECTION OF TWELVE CONCERTOS AS ... INTERLUDES DURING THE ORATORIOS IN THE SEASON 1739-1740 IN ONE OF THE LONDON THEATRES.

TRANSLATION – ANNA MARKS

Utwór Händla na wiele sposobów nawiązuje do innych gatunków: pierwsza część ma rytm niczym francuska uwertura, w drugiej pojawia się fuga, w prologu trzeciej pobrzmięwa recytatyw, a w finale słychać echo arii da capo. W XX wieku chętnie wracano do baroku i jego form: Paul Hindemith i Dymitr Szostakowicz napisali cykl preludiów i fug; Alfred Schnittke i Krzysztof Penderecki komponowali concerti grossi. Wróciła do łask także partita, rozumiana w XVIII wieku jako instrumentalna suita złożona ze stylizowanych tańców i innych części. Niemal sobie tym samym czasie zajęło się nią dwóch wybitnych polskich twórców: Witold Lutosławski i Paweł Szymański.

Ten pierwszy o swojej *Particie*, oryginalnie napisanej na skrzypce i fortepian (1984), a potem rozszerzonej na skrzypce i orkiestrę (1988), napisał: „Nazwa «partita», którą posługiwał się Bach w odniesieniu do niektórych swych dzieł w formie suity, pojawia się tu, by zasygnalizować kilka aluzji do muzyki barokowej, np. na początku pierwszej części, w głównym temacie *Largo* i w finale, który przypomina *gigue*”. Pięcioczęściowy utwór wydaje się w kontekście reszty dzieła Lutosławskiego lżejszy rozmiarami i znaczeniem, ale pozory mył. Po ukończonej raptem rok wcześniej *III Symfonii* polski mistrz domyka tu bowiem syntezę swojego idiomu muzycznego z tonalną tradycją.

Partita pozostaje także jednym z ostatnich utworów, gdzie Witold Lutosławski gra kontrastem pomiędzy epizodami ściśle zapisanymi (*a battuta*) a swobodnymi (*ad libitum*) – tutaj to odpowiednio części nieparzyste i parzyste. Architektura całości niczym na filarach wsparta jest na tych pierwszych, a pozostałe wpuszczają do środka budowli światło interludiów. Szczególną uwagę przykuwa środkowe, ekspresywne *Largo* z wyraźnymi tercjowymi akordami, ale także szybki finał, dający okazję do po-pisu wykonawcom solowej partii. W pierwszej, kameralnej wersji na premierze grał Pinchas Zukerman; w drugiej, orkiestrowej, adresatką dedykacji i pierwszą interpretatorką została Anne-Sophie Mutter. We Wrocławiu zagra bohater tego wieczoru, czyli Richard Tognetti, skrzypek i szef Australian Chamber Orchestra.

„NAZWA «PARTITA», KTÓRĄ
POSŁUGIWAŁ SIĘ BACH
W ODNIESIENIU DO
NIEKTÓRYCH SWYCH DZIEŁ
W FORMIE SUITY, POJAWIA
SIĘ TU, BY ZASYGNALIZOWAĆ
KILKA ALUZJI DO MUZYKI
BAROKOWEJ, NP. NA
POCZĄTKU PIERWSZEJ CZĘŚCI,
W GŁÓWNYM TEMACIE
LARGO I W FINALE, KTÓRY
PRZYPOMINA *GIGUE*”.

Handel's piece alludes to other genres in many ways: the first movement has a rhythm like a French overture, the second contains a fugue, the prologue of the third features a recitative, and the finale echoes a da capo aria. In the 20th century, Baroque and its forms were eagerly taken up: Paul Hindemith and Dmitri Shostakovich wrote a series of preludes and fugues; Alfred Schnittke and Krzysztof Penderecki composed concerti grossi. Partita also returned to favour, understood in the 18th century as an instrumental suite consisting of stylised dances and other movements. Almost at the same time, two outstanding Polish authors took it up: Witold Lutosławski and Paweł Szymański.

THE NAME "PARTITA",
WHICH BACH USED TO REFER
TO SOME OF HIS WORKS
IN THE FORM OF A SUITE,
APPEARS HERE TO SIGNAL
A FEW ALLUSIONS
TO BAROQUE MUSIC,
FOR EXAMPLE AT THE BEGINNING
OF THE FIRST MOVEMENT,
IN THE MAIN THEME OF LARGO
AND IN THE FINALE, WHICH
RESEMBLES A GIGUE.'

Lutosławski wrote about his *Partita*, originally composed for violin and piano (1984) and then extended for violin and orchestra (1988): 'The name "partita", which Bach used to refer to some of his works in the form of a suite, appears here to signal a few allusions to Baroque music, for example at the beginning of the first movement, in the main theme of Largo and in the finale, which resembles a gigue.' The five-movement piece seems smaller in size and lighter in meaning compared to the rest of Lutosławski's work, but appearances are deceptive. After *The Third Symphony*, which was finished only a year earlier, the Polish master completes the synthesis of his musical idiom with a tonal tradition.

The *Partita* is also one of the last works in which Witold Lutosławski plays with the contrast between precisely notated episodes (a battuta) and free episodes (ad libitum) – here it is the movements with odd and even numbers, respectively. The architecture of the whole structure rests on the pillars of the odd-numbered movements, while the rest of the edifice lets the light of interludes inside the building. Particular attention is drawn to the middle, expressive Largo with clear third chords, but also a quick finale, giving the performers of the solo part an opportunity to show off. In the first, intimate version, Pinchas Zukerman played the premiere; in the second, orchestral one, Anne-Sophie Mutter was the dedicatee and the first interpreter. During the Wrocław concert, Richard Tognetti, violinist and music director of the Australian Chamber Orchestra, will play the solo part.

Przygotował on dla NFM Leopoldinum nowe aranżacje nie tylko *Partity* Witolda Lutosławskiego, lecz również *II Kwartetu smyczkowego* Karola Szymanowskiego oraz *Sonaty „Kreutzerowskiej”* Ludwiga van Beethovena. Patrząc od strony obsady, to właśnie solowe skrzypce Tognettiego (i to jakie!) są więc bohaterem wieczoru. Błyszcza w obsadzie *concertino* Händla, jak i barokowym ukłonie Lutosławskiego czy arcyromantycznym duecie Beethovena. Warto przypomnieć również, że patron tego przeglądu i Narodowego Forum Muzyki do dziewiętnastego roku życia był aktywnym skrzypkiem i dopiero potem skoncentrował się na fortepianie.

**WARTO PRZYPOMNIEĆ RÓWNIEŻ, ŻE PATRON
TEGO PRZEGŁĄDU I NARODOWEGO FORUM
MUZYKI DO DZIEWIĘTNASTEGO ROKU ŻYCIA
BYŁ AKTYWNYM SKRZYPKIEM I DOPIERO
POTEM SKONCENTROWAŁ SIĘ NA FORTEPIANIE.**

Karol Szymanowski nie przeżywał podobnych dylematów i jak wiemy już z poprzedniej odsłony cyklu, był koncertującym pianistą, autorem tylko dwóch kwartetów smyczkowych. Pretekstem do napisania drugiego był konkurs w Filadelfii (gdzie Polak przegrał jednak honorowo z m.in. Belą Bartókiem). Prawykonanie utworu miało miejsce w Warszawie 14 maja 1929 roku. *II Kwartet smyczkowy* op. 56 na wiele sposobów związany jest jednak z Tatrami: w drugiej części pojawia się „ki”, zadziorny początek i cytat ze *Pocciez chłopcy*, a w trzeciej – nawiązanie do Sabałowej melodii z wcześniejszego baletu *Harnasie*.

o wszystko wplótł jednak Szymanowski w utwór bardzo gęsty formalnie, polifonicznie i artykulacyjnie – jeden z nowocześniejszych w jego dorobku. W pierwszej części są i niepokojące tremola, jak i mgliste flażeły; środkowe ognisko to drapieżne i dysonujące scherzo, a całość domyka jedyna w swoim rodzaju podwójna fuga. Zaczyna się ona melancholijnym *lento*, ale wnet narracja się zagęszcza i tempo przyspiesza, aż do niesamowitego wyciszenia pomiędzy dwoma tematami – jednymi z najciekawszych w polskiej literaturze na kwartet smyczkowy – a potem mocnego wejścia zbójnickiego tańca.

He has prepared for the NFM Leopoldinum new arrangements not only of Witold Lutosławski's *Partita*, but also of Karol Szymanowski's *String Quartet No. 2* and Ludwig van Beethoven's 'Kreutzer' Sonata. Looking at the line-ups, it is Tognetti's solo violin (and what violin!) that is the protagonist of the evening. They shine in the line-up of Handel's concertino, as well as in Lutosławski's bow to Baroque or Beethoven's arch-romantic duo. It is also worth mentioning that Witold Lutosławski, after whom the NFM is named and to whom these world days are devoted, was an active violinist until he was nineteen and only then focused on the piano.

**IT IS ALSO WORTH MENTIONING THAT WITOLD
LUTOSŁAWSKI, AFTER WHOM THE NFM IS NAMED
AND TO WHOM THESE WORLD DAYS ARE DEVOTED,
WAS AN ACTIVE VIOLINIST UNTIL HE WAS NINETEEN
AND ONLY THEN FOCUSED ON THE PIANO.**

Karol Szymanowski did not experience similar dilemmas and, as we know from the previous concert of WLWD, he was a concert pianist and author of only two string quartets. The pretext for writing the second string quartet was a competition in Philadelphia (where he lost honourably to, among others, Bela Bartók). The premiere of the piece took place in Warsaw on 14 May 1929. *String Quartet No. 2 op. 56* is related to the Tatra Mountains in many ways: in the second movement there is a clearly 'highlander', swashbuckling beginning and a quote from *Pocciez chłopcy*, and in the third – a reference to Sabała's melody from the earlier ballet *Harnasie*.

Szymanowski wove all this into a work that was very dense in terms of form, polyphony and articulation, one of the most modern in his oeuvre. In the first movement, there are both disturbing tremolos and hazy harmonics; the middle movement is a predatory and dissonant scherzo, and the whole thing is closed with a singular double fugue. It begins with a melancholy lento, but soon the narrative thickens and the pace accelerates, until an incredible die-down between the two themes – among of the most interesting in Polish string quartet literature – and then a powerful entry of a thieves' dance.

Podobne kontrasty, pauzy i gonitwy można znaleźć w słynnej dziewczątce – przedostatniej – sonacie skrzypcowej op. 47 Ludwiga van Beethovena, którą, wedle szkiców, kompozytor traktował niemalże jako koncert. Napisał ją pod wpływem impulsu w 1803 roku, po spotkaniu George'a Bridgewatera – brytyjskiego skrzypka o karibska pochodzeniu, urodzonego w Białej Podlaskiej (sic!) – stąd pierwotny tytuł *Sonata mulattica*. Charyzmatyczny wirtuoż zagrał premierę a vista bez wcześniejszych prób, lecz tuż potem uraził twórcę, który wykreślił dedykację i wpisał Rodolphe'a Kreutzera, a ten... nigdy nie wykonał utworu.

Potężnych rozmiarów sonata zaczyna się od krótkiego wstępu *Adagio sostenuto*, które wnet przechodzi w pędzące bez ustanku i bardzo wymagające dla wykonawców *Presto* (obnażające prawdę uczuć w opowiadaniu *Sonata Kreutzerowska* Lwa Tołstoja). Środek to temat z pięcioma wariacjami o bardzo różnym charakterze – lekkim, zamyślonym, tanecznym – choć powraca tu także poważny nastrój z początku. Wreszcie finał z ostrym akordem na początek, lecz potem kołyszący się w formie ronda w rytmach tarantelli. Beethoven przeznaczył go do jednej z poprzednich sonat, ale uprzednio ustalony termin wiedeńskiego koncertu Bridgewaterera nie zostawił kompozytorowi wiele czasu. *Presto* bywa czasem „straszne”, jak mówi Pozdnyszew u Tołstoja.

Similar contrasts, rests and chases can be found in the famous ninth – penultimate – violin sonata op. 47 by Ludwig van Beethoven, which, according to his sketches, the composer treated almost as a concerto. He wrote it on impulse in 1803, after meeting George Bridgewater – a British violinist of Caribbean origin, born in Biała Podlaska (sic!) – hence the original title *Sonata mulattica*. The charismatic virtuoso played the premiere a vista, without prior rehearsals, but shortly afterwards he offended Beethoven, who crossed out the dedication and **wrote** Rodolphe Kreutzer, who ... never performed the piece.

The enormous sonata begins with a short *Adagio sostenuto* introduction, which soon turns into a *Presto*, constantly rushing and very demanding for the performers (revealing **the truth of feelings** in a short story by Leo Tolstoy *The Kreutzer Sonata*). The centre is a theme with five **variations of a very** different nature – light, thoughtful, dancing – although the initial serious mood returns, too. Finally, there is a finale with a sharp chord at the beginning, but then swaying in the form of a rondo in the rhythms of tarantella. Beethoven assigned it to one of his previous sonatas, but the previously set date for Bridgewater's Viennese concert did not leave the composer much time. *Presto* is sometimes 'terrible', as Pozdnyshev says in Tolstoy's story.



29.01

niedziela, 18.00 Sunday, 6 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall

**PIOSENKI
DLA DZIECI
SONGS
FOR CHILDREN**

Małgorzata Podzielny – dyrygent conductor
Agnieszka Lewandowska-Gryś – fortepian piano
Chór Dziewczęcy NFM NFM Girls' Choir
Chór Chłopięcy NFM NFM Boys' Choir
Lutosławski Quartet:
Roksana Kwaśnikowska – I skrzypce 1st violin
Marcin Markowicz – II skrzypce 2nd violin
Artur Rozmysłowicz – altówka viola
Maciej Młodawski – wiolonczela cello
LutosAir Quintet:
Jan Krzeszowiec – flet flute
Wojciech Merena – obój oboe
Maciej Dobosz – klarnet clarinet
Mariola Molczyk* – klarnet clarinet
Alicja Kieruzalska – fagot bassoon
Mateusz Feliński – róg horn
TBA* – kontrabas double bass

*gościnnie / guest

Program / Programme:

Witold Lutosławski (1913–1994)

Wianki; Pożegnanie wakacji – dwie piosenki dla dzieci na głos i fortepian
Garlands, Goodbye to Holiday – two children's songs for voice and piano

Bajka iskierki i inne piosenki dla dzieci na głos i fortepian

The Tale of Little Spark and other songs for children for voice and piano:

Bajka iskierki *The Tale of the Little Spark*

Butki za cztery dutki *Shoes for Four Doughs*

Kap... Kap... Kap... Drip... Drip... Drip...

Malowane miski *Painted Bowls*

Plama na podłodze *Stain on the Floor*

Siwy mróz *White Frost*

Nocny Marek i inne piosenki dziecięce na głos i fortepian

Nightbird and other children's songs for voice and piano:

Jedna gałzeczka One Twig

Kuku, kuku... Cuckoo, Cuckoo...

Nocny Marek **Nightbird**

Piosenka na Prima Aprilis Song of April Fool's Day

Abecadło i inne piosenki dziecięce na głos i fortepian

ABC and other children's songs for voice and piano:

Abecadło ABC

Lato Summer

Trąbka Trumpet

Preludia taneczne na flet, obój, klarnet, fagot, róg, skrzypce, altówkę,

wiolonczelę i kontrabas *Dance Preludes* for flute, oboe, clarinet, bassoon,

French horn, violin, viola, cello, double bass:

I. Allegro molto

II. Andantino

III. Allegro giocoso

IV. Andante

V. Allegro molto

Cztery melodie śląskie na czworo skrzypiec *Four Silesian Melodies* for four violins (oprac. na kwartet smyczkowy arr. for string quartet: M. Markowicz):

Zalotny Flirting

Gaik The Grove

Gąsior **A** *Gander*

Rektor The Schoolmaster

Piosenki dziecięce na głos i zespół instrumentalny

Children's Songs for voice and instruments:

Taniec Dance

Rok i bieda The Four Seasons

Kotek Kitten

Idzie Grześ Greg Strides

Rzeczka The Brook

Ptasie plotki Gossiping Birds

[65']

OMÓWIENIE

JAN TOPOLSKI

„PRZYSZŁA GĄSKA DO KACZUSZKI,
OBGADAŁY KURZE NÓŻKI.
DO INDYCZKI PRZYSZŁA KURKA,
OBGADAŁY KACZE PIÓRKA.
PRZYSZŁA KACZKA DO PERLICZKI,
OBGADAŁY DZIÓB INDYCZKI.
KACZKA KACZCE WYKWAKAŁA,
CO GĘŚ O NIEJ NAGĘGAŁA (...).”.

'GOOSE AND DUCK WERE KEEN TO MEET,
AND DISCUSS THE CHICKEN'S FEET.
TURKEY WITH CHICKEN CAME TOGETHER,
TO DISCUSS THE DUCK'S FEATHERS.
HEN AND DUCK MET CHEEK TO CHEEK,
TO DISCUSS THE TURKEY'S BEAK.
ONE DUCK QUACKED TO THE OTHER,
WHAT THE GOOSE HAD SAID ABOUT HER (...).'

Tak pisał Julian Tuwim w *Ptasich plotkach*, a Witold Lutosławski nie pozostał w tyle, dokomponując trafny i zabawny zarazem akompaniament na fortepiian. Gra on razem z głosem w akcentowanym staccato i w zmiennym metrum, coraz to szybciej i głośniej, aż na końcu zostaje tylko tryl. To ostatnia z sześciu *Piosenek dziecięcych* – w ich skład wchodzi także *Taniec, Rok i bieda, Kotek, Idzie Grześ i Rzeczka* – wydanych drukiem w 1948 rokiem w Krakowie. Na okładce projektu Macieja Makarewicza widać stylizowane na sztukę ludową przedstawienia tytułów kolejnych utworów. To połączenie nie jest przypadkowe: rok później w Łagowie Lubuskim oficjalnie zadekretowano w polskiej muzyce realizm socjalistyczny. Koniec z formalizmem (komplikacją, nowoczesnością), powrót do źródeł (tradycji ludowych, prostego języka). Kompozytorzy poszukujący nowego, oryginalnego stylu znaleźli się w potrzasku.

Dwa obszary zdawały się stosunkowo najbezpieczniejszymi schronieniami od zatusów władzy żądającej kolejnych pieśni masowych i rewolucyjnych kantat. I w obu z nich – edukacji i folklorze – odnalazł się Witold Lutosławski, czasem je udając łącząc (co nie oznacza, że żadnego utworu socrealistycznego nie popełnił). W pierwszym nurcie można widzieć właśnie wspomniane piosenki dla dzieci, których skomponował ponad czterdziestu na przestrzeni powojennej dekady. W drugim – stylizacje motywów tradycyjnych, które tego wieczoru reprezentują *Cztery melodie śląskie* (1954) i *Preludia taneczne* (1954/1959). Pierwsze są aranżacją na czworo skrzypiec wybranych fragmentów z dwunastu *Melodii ludowych* (1945) na fortepiian. Źródło stanowił zbiór etnografa Jerzego Olszewskiego, ale Lutosławski w duchu dziewiętnastowiecznych folklorystów zaadaptował je do neoklasycznego języka muzycznego z wyrafinowaną harmoniką i rytmiką. Jednocześnie te utwory pełniły ważną rolę edukacyjną, wprowadzając młodzież w twórczość tradycyjną i grę zespołową. I (ministerialny) wilk syty, i (kompozytorska) owca cała. A czworo skrzypaczek czy skrzypków ma używanie, różnicując faktury w *Złotnym*, stawiając akcenty w *Gaiku*, snując melodię w *Gąsiorze* czy pędząc z tempem w *Rektorze*.

**ŽRÓDŁO STANOWIŁ
ZBIÓR ETNOGRAFA
JERZEGO OLSZEWSKIEGO,
ALE LUTOSŁAWSKI W DUCHU
DZIEWIĘTNASTOWIECZNYCH
FOLKLORYSTÓW
ZAADAPTOWAŁ JE
DO NEOKLASYCZNEGO
JĘZYKA MUZYCZNEGO
Z WYRAFINOWANĄ
HARMONIKĄ I RYTMIKĄ.**

This is what Julian Tuwim wrote in the *Gossiping Birds*, and Witold Lutosławski proved equally masterful in composing an apt and funny piano accompaniment. It plays along with the voice in accented staccato and in variable time signatures, faster and louder and faster and louder, until at the end there is only a trill. This is the last of six *Children's Songs* – also including the *Dance*, *The Four Seasons*, the *Kitten*, the *Greg Strides* and *The Brook* – published in 1948 in Kraków. The cover artwork by Maciej Makarewicz shows the representations of the titles of the individual works stylized as folk art. This connection is not accidental: a year later in Łagów Lubuski, socialist realism was officially decreed in Polish music. No more formalism (complicated structures, modernity), return to the sources (folk traditions, simple language). Composers looking for a new, original style found themselves trapped.

THE SOURCE
WAS THE COLLECTION
OF ETHNOGRAPHER JERZY
OŁSZEWSKI, BUT LUTOSŁAWSKI
ADAPTED THEM
IN THE SPIRIT OF NINETEENTH-
-CENTURY FOLKLORISTS
TO A NEOCLASSICIST
MUSICAL LANGUAGE
WITH REFINED HARMONICS
AND RHYTHMS.

Two areas seemed to be relatively the safest refuges from the attempts of the authorities to demand more songs for the masses and revolutionary cantatas. And in both of them – education and folklore – Witold Lutosławski made himself at home, at times successfully combining the two (which does not mean that he did not contribute any socialist realist work). In the first strand, you can find the aforementioned children's songs, of which he composed over forty in the post-war decade. In the second – the stylisations of traditional motifs that are represented tonight by the *Four Silesian Melodies* (1954) and *Dance Preludes* (1954/1959). The former are an arrangement for four violins of selected fragments from *twelve Folk Melodies* (1945) for piano. The source was the collection

of ethnographer Jerzy Olszewski, but Lutosławski adapted them in the spirit of nineteenth-century folklorists to a Neoclassicist musical language with refined harmonics and rhythms. At the same time, these works played an important educational role, introducing young people to traditional creativity and ensemble playing. The ministry policies were thus followed, and yet the composer's aspirations were fulfilled. And the four violinists have fun, differentiating textures in *Flirting*, putting accents in *the Grove*, weaving a melody in *the Gander* or rushing with the tempo in *the Schoolmaster*.

Preludia taneczne dalej odeszły od źródeł, o ile te da się jeszcze tu namierzyć – sam Lutosławski powiedział, że to jego pożegnanie z folklorem. Pięcioczęściowa suita powstała z inspiracji ówczesnego dyrektora Polskiego Wydawnictwa Muzycznego jako cykl łatwych ćwiczeń dla uczniów szkół muzycznych I stopnia, choć szybko okazało się, że kompozytor nie poszedł na żadne kompromisy. Po napisaniu pierwotnej wersji na klarinet i fortepian, autor opracował parę kolejnych aranżacji utworu zdobywającego coraz większą popularność utworu. Dzisiejszego wieczoru zabrzmi ta chyba najbardziejjsza, z 1959 roku, na kwintet dęty (flet, obój, klarinet, fagot, waltornia) i kwartet smyczkowy (skrzypce, altówka, wiolonczela i kontrabas). Części nieparzyste utrzymane są w szybkich tempach allegro i obramowują parzyste andante o refleksyjnym i całkiem poważnym (jak na szkolny cykl) charakterze. Preludia taneczne zwracają uwagę polimetrycznymi figlami oraz całkiem odważnymi harmonicznie (jak na opracowanie muzyki ludowej) kontrapunktami.

Powróćmy jednak do muzyki dziecięcej, przeznaczonej tak dla słuchania, jak i wykonywania. Szczególnym sentymentem darzyły tu Lutosławski Tuwima, bo jego „ptasie” wiersze umożliwiły kompozytorowi wdzięczne dźwiękonaśladowcze gry. To m.in. Spóźniony słowik, O Panu Tralalińskim i wspomniane na początku Ptasia plotki. Z innych umuzychnianych poetów warto wymienić Janinę Porazińską, Teofila Lenartowicza i Lucynę Krzemieniecką. Te miniaturowki tylko na pierwszy rzut ucha zdają się proste i nieznaczące – w istocie wymagały bardzo świadomego warsztatu. Z jednej strony trzeba oddać wszystkie słowne gry i zabawy, powtórzenia i rymy, rytm i onomatopeje. Z drugiej – trzeba ograniczyć trudności i komplikację do minimum, starannie stawiać każdą nutę, wykreślać wszystkie zbędne znaki. Miarą sukcesu Lutosławskiego jest trwająca do dziś popularność tych piosenek. Sięgają po nie tak chóry dziecięce, jak i całkiem dorosli wykonawcy – i to z różnych bajek, jak Jan Kobuszewski czy Dorota Miśkiewicz.

**MIARĄ SUKCESU LUTOSŁAWSKIEGO
JEST TRWAJĄCA DO DZIŚ POPULARNOŚĆ TYCH
PIOSENEK. SIĘGAJĄ PO NIE TAK CHÓRY DZIECIĘCE,
JAK I CAŁKIEMDOROŚLI WYKONAWCY –
I TO Z RÓŻNYCH BAJEK, JAK JAN KOBUSZEWSKI
CZY DOROTA MIŚKIEWICZ.**

The *Dance Preludes* departed further from the sources, if they can be still traced here – Lutosławski said that it was his farewell to folklore. The five-movement suite was inspired by the then director of PWM Edition as a series of easy exercises for students of primary music schools, although it soon turned out that the composer did not make any compromises. After writing the original version for clarinet and piano, the author developed **a few more arrangements of the piece** which was gaining more and more popularity. Tonight, the most colourful one, from 1959, will sound played by a wind quintet (flute, oboe, clarinet, bassoon, French horn) and a string quartet (violin, viola, cello and double bass). The odd-numbered movements are kept in fast allegro tempos and provide frames for the even-numbered andante tempos of a reflective and quite serious (for a school cycle) character. ***The Dance Preludes*** draw attention with their polymetric pranks and harmonically bold (for a setting of folk music) counterpoints.

Let us return, though, to the music for children, intended both for listening and for performing. Lutosławski had a particular fondness for Tuwim here, as the latter's 'bird' poems enabled the composer to play graceful onomatopoeic games. This includes *The Belated Nightingale*, **About Mr Tralaliński** and the *Gossiping Birds* mentioned at the beginning. Other poets set to music and worth mentioning are Janina Porazińska, Teofil Lenartowicz, and Lucyna Krzemieniecka. These miniatures seem simple and insignificant only at first glance – in fact, they required an acutely conscious craftsmanship. On the one hand, all verbal games and plays, repetitions and rhymes, rhythms and onomatopoeias must be reflected **in the music**. On the other hand, you have to reduce the difficulty and complication to a minimum, carefully place every note, cross out all unnecessary signs. Lutosławski's success is measured by the popularity of these songs, which continues to this day. They are used by children's choirs as well as quite adult performers – active in various performing arts, such as the actor Jan Kobuszewski or the jazz vocalist Dorota Miśkiewicz.

**LUTOSŁAWSKI'S SUCCESS IS MEASURED
BY THE POPULARITY OF THESE SONGS, WHICH CONTINUES
TO THIS DAY. THEY ARE USED BY CHILDREN'S CHOIRS
AS WELL AS QUITE ADULT PERFORMERS – ACTIVE IN VARIOUS
PERFORMING ARTS, SUCH AS THE ACTOR JAN KOBUSZEWSKI
OR THE JAZZ VOCALIST DOROTA MIŚKIEWICZ.**

I jeszcze jeden ważny dowód uznania, który kompozytor szczególnie cenił, bo jak powiedział w reportażu radiowym, „to najcenniejsze recenzje; te listy od słuchaczy czy wykonawców przechowuję w specjalnym miejscu, które opatrzyłem napisem «najcenniejsze»”. W pracowni swojego domu na warszawskim Żoliborzu trzymał taki oprawiony w ramki list od uczniów ze Stalowej Woli. „Kochany Panie Lutosławski! Drogi Autorze! Jest Pan bardzo dobrym kompozytorem piosenek dla dzieci i młodzieży. Bardzo nam się fajnie śpiewało cały rok te piosenki. Z orkiestrą jest nam trudniej, ale się nie łamiemy, mimo że są tam jakieś różne nuty”. Nie jest też chyba przypadkiem, że jeden z ostatnich „poważnych” utworów Witolda Lutosławskiego to cykl pieśni nawiązujący do „dziecięcej” wyobraźni – choć tym razem przeznaczonych na dorosły sopran z orkiestrą. Wielobarwne *Chantefleurs et Chantefables* (Śpiewokwiaty i śpiewobajki, 1989–1990) na podstawie surrealistycznych wierszy Roberta Desnos potwierdzają wagę tego motywu w twórczości kompozytora. W każdej piosenecie przegląda się świat, w każdym niby dziecięcym tekście – dorosłe problemy.

„Na to rzekła gęś, że kaczka
Jest złodziejka i pijaczka.
O indycze zaś pantarka
Powiedziała, że plotkarka.
Teraz bójka wśród podwórka,
Że aż lecą barwne piórka.”

And one more important proof of recognition, which the composer especially appreciated because, as he said in a radio programme, 'these are the most valuable reviews; I keep these letters from listeners or performers in a special place, which I have labeled the 'most valuable'. In his home studio in Warsaw's Żoliborz district, he put in frames the following letter from students from Stalowa Wola. 'Dear Mr Lutosławski, Dear Author, you are a very good composer of songs for children and teenagers. We have had a lot of fun singing these songs all year long. It's harder with the orchestra, but we don't break down, even though there are some different notes.' It is probably no coincidence either that one of Witold Lutosławski's last 'serious' works is a series of songs alluding to a 'child's' imagination – although this time intended for an adult soprano and orchestra. The multi-coloured *Chantefleurs et Chantefables* (*Songflowers and Songtales*, 1989–1990) based on surreal poems by Robert Desnos **confirm** the importance of this thread in the composer's oeuvre. In each song, the whole world is reflected, in each text written seemingly for children – adult problems can be seen.

'Goose of duck snidely gushed,
She's a thief and a lush.
Of the turkey, the guinea-fowl,
Said she's just a gossiping cow.
Now the yard's a battle scene,
Feathers blown to smithereens.'





3.02

piątek, 19.00 Friday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall

LIVRE POUR ORCHESTRA

Richard Tognetti – skrzypce, dyrygent violin, conductor
NFM Filharmonia Wrocławskiego NFM Wrocław Philharmonic

Program / Programme:

Witold Lutosławski (1913–1994)

Livre pour orchestre [21']

Pēteris Vasks (*1946) *Vox amoris* – fantazja na skrzypce i
orkiestrę smyczkową fantasy for violins and string orchestra [24']

Johannes Brahms III

Symfonia F-dur op. 90 Symphony No. 3 in F major, op. 90 [34']

I. Allegro con brio – Un poco sostenuto

II. Andante

III. Poco allegretto

IV. Allegro – Un poco sostenuto

OMÓWIENIE

JAN TOPOLSKI

DWA WIELKIE ORKIESTROWE UTWORY JOHANNESA BRAHMSA I WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO DZIELI TYLKO OSIEMDZIESIĄT LAT, LECZ SĄ TO DZIEŁA BARDZO ODMIENNE POD WZGLĘDEM MUZYCZNEJ TREŚCI. JEDNOCZEŚNIE OBU TWÓRCÓW ŁĄCZY AMBICJA OKIEŁZNANIA SYMFONICZNEGO ŻYWIOŁU ORAZ PERCEPCJI SŁUCHACZA. POLSKI KOMPOZYTOR WYZNAŁ KIEDYŚ, ŻE BLIŻSZA JEST MUDRAMATURGIA SYMFONII HAYDNA NIŻ BRAHMSA: WAŻNE SPRAWY DZIEJĄ SIĘ W CZĘŚCI PIERWSZEJ, A POTEM ZOSTAJE JUŻ TYLKO ROZRYWKĄ; U TEGO DRUGIEGO NATOMIAST TRZEBIA ZNÓW WYTĘŻAĆ UWAGĘ W FINALE. COŚ W TYM JEST - CHOĆBY W UKŁADZIE TRZECIEJ Z DWOMA ALLEGRO JAKO RAMĄ DLA LUŹNIEJSZYCH W CHARAKTERZE EPIZODÓW ŚRODKOWYCH. KLASYCZNO-ROMANTYCZNE UTWORY I TAK UŁATWIAJĄ ODBIÓR DZIĘKI POWTÓRZENIOM (JAK REPRYZA W ALLEGRZE SONATOWYM CZY KUPLETY W RONDZIE) I PRZETWORZENIOM WYJŚCIOWEGO MATERIAŁU.

TRANSLATION – ANNA MARKS

TWO GREAT ORCHESTRAL WORKS BY JOHANNES BRAHMS AND WITOLD LUTOSŁAWSKI ARE ONLY EIGHTY YEARS APART, BUT THEY ARE VERY DIFFERENT IN TERMS OF THEIR MUSICAL CONTENT. AT THE SAME TIME, BOTH ARTISTS SHARE THE AMBITION TO HARNESS THE SYMPHONIC ELEMENT AND THE PERCEPTION OF THE LISTENER. THE POLISH COMPOSER ONCE CONFESSED THAT HE WAS CLOSER TO THE DRAMATURGY OF HAYDN'S SYMPHONY THAN TO BRAHMS'S: IMPORTANT MATTERS TAKE PLACE IN THE FIRST MOVEMENT, AND THEN THERE IS ONLY ENTERTAINMENT; FOR THE LATTER, HOWEVER, ATTENTION MUST BE PAID TO THE FINALE. THERE IS SOMETHING IN IT – FOR EXAMPLE IN THE ARRANGEMENT OF THE THIRD WITH TWO ALLEGROS AS A FRAME FOR THE LOOSER MIDDLE EPISODES. CLASSICAL-ROMANTIC PIECES MAKE THE RECEPTION EASIER ANYWAY THANKS TO REPETITIONS (SUCH AS REPRISE IN SONATA ALLEGRO OR COUPLETS IN RONDO) AND VARIATIONS OF THE INITIAL MATERIAL.

Po podważeniu tonalnej składni największym problemem muzyki XX wieku stało się odnalezienie nowej formy – i to takiej, która byłaby czytelna w odbiorze. Świadomy tego Lutosławski poszukiwał różnych rozwiązań na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. W finale Koncertu na orkiestrę nawiązał do barokowych modeli (passacaglia, chorału, toccaty). W Kwartecie smyczkowym wprowadził już swój oryginalny koncept: dwuczęściową formę ze swobodniejszym i dygresyjnym wstępem (*hésitant*) oraz zasadniczą i ukierunkowaną akcję (*direct*). Tę ideę rozwijał w kolejnych utworach, pamiętając także o potrzebie relaksu, którą wcześniej realizowała klasyczne menuety czy romantyczne scherza. W *Livre pour orchestre* tę rolę pełnią kameralne „intermezza” wplecone pomiędzy symfoniczne „rozdziały”. W pierwszym grają trzy klarnety, w drugim dwa klarnety i harfa, w trzecim harfa i fortepian – snując ornamentalną, niezobowiązującą narrację.

Rozdziały I, II i III, trwające od dwóch do czterech minut, składają się na pierwszą, wstępную część Księgi, gdzie rysują się opozycyjne techniki gry i faktur: giętkie *glissandi* i punktowe *pizzicati*. Solistycznie traktowane instrumenty budują różne frapujące ansamble (kontrafagot, tuba, fortepian i kontrabas albo harfa, czelest, fortepian, wibrafon i dzwony). Kompozytor gra tu jeszcze jednym ważnym kontrastem – między fragmentami ścisłymi rytmicznie a swobodnie płynącymi kontrapunktami – który wprowadza do narracji dużo dynamiki. Wszystkie te wątki

splatają się w IV rozdziale, zajmującym połowę utworu i stanowiącym jego zasadniczą, drugą część. Lutosławski scala tu orkiestrę, nakłada faktury i bezkompromisowo dąży do kulminacji przez wejścia blachy i perkusji. *Livre pour Orchestre* powstała na zamówienie miasta Hagen i została dedykowana jego dyrektorowi muzycznemu – Bertoldowi Lehmannowi, który prawykonał ją z lokalną orkiestrą w listopadzie 1968 roku.

Podobnie jak Księga czy Symfonia, także cały wieczór symfoniczny miewa swoją dramaturgię, a w jej ramach zazwyczaj pojawia się w środku solowy koncert. Tak jest i tym razem – *Vox amoris* (Głos miłości, 2008–2009) to drugi po *Tālā gaisma* (Dalekie światło 1996–1997) koncert skrzypcowy łotewskiego kompozytora Pēterisa

**PO PODWAŻENIU
TONALNEJ SKŁADNI
NAJWIĘKSZYM PROBLEMEM
MUZYKI XX WIEKU
STAŁO SIĘ ODNALEZIENIE
NOWEJ FORMY –
I TO TAKIEJ, KTÓRA
BYŁABY CZYTELNA
W ODBIORZE.**

After challenging the tonal syntax, the biggest problem of 20th-century music was finding a new form – one that would be readable. Being aware of this, Lutosławski sought various solutions at the turn of the 1950s and 1960s. In the finale of the *Concerto for Orchestra*, he referred to Baroque patterns (passacaglia, chorale, toccata). In the *String Quartet*, he had already introduced his original concept: a two-movement form with a more relaxed and digressive introduction (*hésitant*) and a **core** and directed action (*direct*). He developed this idea in subsequent works, heeding the need for relaxation, which was previously **realised** by Classical minuets or Romantic scherzos. In the *Livre pour orchestre* this role is played by intimate ‘intermezzos’ woven between symphonic ‘chapters’. The first one features three clarinets, the second two clarinets and harp, and the third one harp and piano – weaving an ornamental, casual narrative.

**AFTER
CHALLENGING
THE TONAL SYNTAX,
THE BIGGEST PROBLEM
OF 20TH-CENTURY
MUSIC WAS FINDING
A NEW FORM – ONE
THAT WOULD BE
READABLE.**

Chapters I, II and III, lasting from two to four minutes, make up the first, introductory part of the *Book*, where the opposing techniques of playing and textures are drawn: flexible glissandi and dotted pizzicati. Instruments treated as solo build various intriguing ensembles (double bass, tuba, piano and double bass or harp, celesta, piano, vibraphone and bells). The composer plays here with one more important contrast – between rhythmically accurate fragments and free-flowing counterpoints – which introduces a lot of dynamics to the narrative. All these threads are intertwined in the fourth chapter, which covers half

of the work and constitutes its main, second movement. Lutosławski unifies the orchestra here, adds textures and uncompromisingly strives to culminate through the entrances of brass and percussion. *The Livre pour orchestre* was commissioned by the city of Hagen and was dedicated to its musical director – Bertold Lehmann, who premiered it with the local orchestra in November 1968.

Like the *Book* or *Symphony*, the entire symphonic evening has its drama and usually includes a solo concerto in the middle. This is also the case this time – the *Vox amoris* (*Głos miłości*, 2008–2009) is the second violin concerto, after the *Tālā gaismā* (*Distnat* Light 1996–1997), of the Latvian composer Pēteris Vasks. The piece was commissioned and premiered by Richard Tognetti with the Australian Chamber Orchestra he leads –

Vasksa. Utwór zamówił i premierowo wykonał Richard Tognetti z kierowaną przez siebie Australian Chamber Orchestra – we Wrocławiu zabrzmi więc w modelowej interpretacji. Sam twórca należy do powojennej generacji, jawnie powracającej do dawnego języka i romantycznej ekspresji. Utwory Vasksa są bardzo melodyjne, utrzymane zwykle w minorowych tonacjach i powolnych tempach, a przeznaczone często na chór. Przybierają postać elegii (jak symfoniczna *Wyspa*), medytacji (*Samotny anioł na skrzypce i orkiestrę* lub nokturnu (*Muzyka wieczorna na waltonię i organy*).

Sam kompozytor tak napisał o Vox amoris: „Jednocościowa kompozycja rozpoczyna się stłumionym tremolem smyczków. Potem pojawiają się skrzypce solo – szukając i pytając, zanim nie rozkwitną szeroką melodią, wspartą delikatnym akompaniamenitem orkiestry. *Cadenza I* łączy część wstępną ze środkową, zbudowaną jakby z dwóch fal. Pierwsza zaczyna się miękko i powoli, następnie jej intensywność narasta, wreszcie na końcu maleje. Druga fala jest szersza, bardziej dramatyczna. Solowa partia skrzypiec staje się bardziej wymagająca, ale orkiestra smyczkowa też odgrywa aktywną rolę. *Cadenza II* wyznacza drogę do kulminacji – jej szczyt następuje w momencie, gdy spotykają się skrzypce i orkiestra – w wysokim rejestrze i najwyższym natężeniu. Cichy burdon staje się wtedy tłem dla obrazów z początku utworu. Skrzypce solo znów śpiewają kantylenę ku chwale miłości. Utwór kończy się w melancholijnym, lecz jednocześnie lekkim nastroju”.

III Symfonia F-Dur op. 90 Johanna Brahmała powstała w 1883 roku, a jej prawykonanie w grudniu tego samego roku poprowadził Hans Richter z wiedeńskimi filharmonikami. Było to podczas apogeum możliwości twórczych „klasyka romantyzmu” – niedługo po *II Triu fortepianowym*, *Tańcach węgielskich* i dwóch uwerturach orkiestrowych, a tuż przed licznymi pieśniami i *IV Symfonią*. Brahms napisał utwór w Wiesbaden nad Renem, stąd wielu badaczy widzi pokrewieństwa z *III Symfonią „Reńską”* Roberta Schumanna, choć nawiązuje tu także do *Tannhäusera* zmarłego niewiele wcześniej Richarda Wagnera.

BRAHMS NAPISAŁ UTWÓR W WIESBADEN
NAD RENEM, STĄD WIELU BADACZY WIDZI
POKREWIEŃSTWA Z III SYMFONIĄ „REŃSKĄ”
ROBERTA SCHUMANNA, CHOĆ NAWIĄZUJE
TU TAKŻE DO TANNHÄUSERA ZMARŁEGO
NIEWIELE WCZEŚNIEJ RICHARDA WAGNERA.

so it will sound in Wrocław in an exemplary interpretation. The composer himself belongs to the post-war generation that clearly returns to the old language and romantic expression. Vasks' pieces are very melodic, usually kept in minor tones and slow tempos, and often intended for a choir. They take the form of an elegy (like the symphonic *Island*, meditation (*A Lonely Angel* for violin and orchestra) or a nocturne (*Evening Music* for French horn and organ).

The composer wrote about the *Vox amoris*: 'The one-movement composition begins with a muffled tremolo of the strings. Then the solo violin appears – searching and inquiring until it blooms with a wide melody, supported by a delicate orchestral accompaniment. *Cadenza I* connects the introductory movement with the middle one, built as if from two waves. The first begins softly and slowly, then increases in intensity, and finally diminishes. The second wave is wider, more dramatic. The solo violin part becomes more demanding, but the string orchestra also plays an active role. *Cadenza II* paves the way to the climax – it comes when the violin and the orchestra meet – in high register and the highest intensity. A quiet bourdon then becomes the background for the images from the beginning of the piece. The solo violin sings the cantilena again to the glory of love. The piece ends in a melancholic but at the same time light mood at the same time.'

Symphony No. 3 in F major op. 90 by Johannes Brahms was written in 1883, and its premiere in December of the same year was conducted by Hans Richter with the Wiener Philharmoniker. It was at the height of the creative possibilities of the 'Classicist of Romanticism' – shortly after the *Piano Trio No. 2*, *Hungarian Dances* and two orchestral overtures, and just before numerous songs and the *Symphony No. 4*. Brahms wrote the piece in Wiesbaden on the Rhine, so many scholars see affinities with Robert Schumann's *Symphony No. 3 'Rhein'*, although he also refers to the *Tannhäuser* of Richard Wagner, who died not long before.

BRAHMS WROTE THE PIECE IN WIESBADEN
ON THE RHINE, SO MANY SCHOLARS SEE AFFINITIES
WITH ROBERT SCHUMANN'S SYMPHONY NO. 3
'RHEIN', ALTHOUGH HE ALSO REFERS
TO THE TANNHÄUSER OF RICHARD WAGNER,
WHO DIED NOT LONG BEFORE.

Pierwsza część zaczyna się od rozsunięcia kurtyny przez instrumenty dęte blaszane, po których z energicznym tematem wchodzą pierwsze skrzypce; pojawi się on potem w zakończeniu części ostatniej (epizody są zresztą motywicznie powiązane na wiele sposobów). W serenadowym *Andante* wymieniają się niskie smyczki i blacha, a miłośnika kompozytora, Eduarda Hanslicka urzekła tu „seria magicznych harmonii i efektów dźwiękowych, przywodzących na myśl grę delikatnie bijących, różnie nastrojonych dzwonków”. Wreszcie najbardziej chyba rozpoznawalna część trzecia *Poco allegretto* ze śpiewnym motywem, który przewijał się potem w tylu filmach (m.in. *W kręgu zła*, *Żegnaj ponownie i Twarz anioła*) i aranżacjach (od Serge'a Gainsourga po Carlosa Santanę). W finale pojawiają się motywy chorałowe i triolowe, a w orkiestrze odznaczają się instrumenty dęte. Brahms a to przyspiesza, a to zwalnia, przeprowadza tematy przez wszystkie rejesty, by doprowadzić do zaskakująco spokojnej kody.

The first movement begins with the opening of the curtain by the brass, followed by the first violin with an energetic theme; it will appear later at the end of the last movement (the episodes are, moreover, thematically related in many ways). In the serenade Andante, low strings and brass alternate, and Eduard Hanslick, lover of Brahms's work, was captivated by 'a series of magical harmonies and sound effects, reminiscent of the play of delicately ringing, differently tuned bells'. Finally, there is perhaps the most recognizable third movement, *Poco allegretto*, with a singing motif that appeared in so many films (including *In the Circle of Evil*, *Goodbye Again* and *Angel's Face*) and arrangements (from Serge Gainsbourg to Carlos Santana). The finale includes chorale and triol motifs, and the orchestra features wind instruments. Brahms now speeds up, now slows down, running the themes through all the registers to lead to a surprisingly peaceful coda.



BIOGRAPHY BIOGRAPHIES

**CHÓR CHŁOPIĘCY NFM
NFM BOYS' CHOIR**





Zespół został założony w 2009 roku przez Andrzeja Kosendiaka i od początku działalności pracuje pod kierunkiem Małgorzaty Podzielną.

Chór Chłopięcy NFM aktywnie uczestniczy w życiu artystycznym, koncertując z najlepszymi zespołami oraz dyrygentami, takimi jak John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta, Giancarlo Guerrero i Jacek Kaspszyk. Jest zapraszany na wiele wydarzeń odbywających się w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans czy Leo Festiwalu, bierze także udział w produkcjach filmowych (Agnieszka Holland czy Michała Kwiecińskiego), telewizyjnych i teatralnych. Występował również w Austrii, Czechach, na Słowacji i w Japonii.

W dyskografii zespołu znajdują się następujące albumy wydane przez NFM: *Salzburska Msza Maryjna* (2015) z muzyką Mozarta, Witold Lutosławski. *Opera omnia. Vol. 7 z piosenkami dla dzieci* (2018), Marcin Józef Żebrowski (2018) pod batutą Andrzeja Kosendiaka oraz *This Day* z muzyką dla dzieci Boba Chilcotta (2019) pod dyrekcją Małgorzaty Podzielną. W 2022 roku ukazało się najnowsze wydawnictwo płytowe Chóru Chłopięcego NFM – *Światło zimowej nocy* – zawierające aranżacje kolęd i pastorałek Michała Ziółkowskiego z udziałem Chóru NFM i NFM Orkiestry Leopoldinum pod batutą Małgorzaty Podzielną.

Młodzi śpiewacy poza zajęciami wpisanymi w stały grafik pracy chóru uczestniczą także w odbywających się kilka razy w roku sesjach warsztatowych prowadzonych przez polskich i zagranicznych ekspertów.

Chór zdobył dwa Złote Dyplomy Międzynarodowego Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach (2020) oraz Gold Prize podczas World Peace Choral Festival Online Events w Wiedniu (2021). Zespół otrzymał również Złoty Dyplom i nagrodę specjalną za najwyższą punktację w kategorii chórów dziecięcych i młodzieżowych w Ogólnopolskim Konkursie Chóralnym odbywającym się w ramach Ogólnopolskiego Forum Choraliastyki „Wrocław Miastem Muzyki” (2021) oraz Złoty Dyplom w edycji online Ogólnopolskiego Konkursu Muzyki Sakralnej „Dona nobis pacem” Polskiego Stowarzyszenia Animatorów Kultury „Kulturalny Koneser” we Wrocławiu (2022).

The ensemble was founded in 2009 by Andrzej Kosendiak, Director of the National Forum of Music, and from the very beginning it has been working under the direction of Małgorzata Podzielną.

The NFM Boys' Choir actively participates in music life, giving concerts with the best ensembles and conductors, such as: John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta, Giancarlo Guerrero, Jacek Kaspszyk. It is invited to many events taking place as part of the International Festival Wratislavia Cantans or the Leo Festival, as well as film projects (of directors Agnieszka Holland and Michał Kwieciński), television

and theatre productions. It has also performed in Austria, the Czech Republic, Slovakia, and Japan. The choir's discography includes albums published by the NFM: *Salzburg Marian Mass* (2015) with music by Mozart, Witold Lutosławski. *Opera omnia. Vol. 7* with songs for children (2018), *Marcin Józef Żebrowski* (2018) under the baton of Andrzej Kosendiak and the album *This Day* with music for children by Bob Chilcott (2019) under the direction of Małgorzata Podzielny. In 2022, the latest album of the NFM Boys' Choir – *The Light of a Winter Night* – had its premiere, containing arrangements of Christmas carols and pastoralettes by Michał Ziółkowski with the participation of the NFM Choir and the NFM Leopoldinum Orchestra conducted by Małgorzata Podzielny.

Apart from the classes included in the choir's regular work schedule, the young singers also participate in workshops held several times a year and run by Polish and foreign experts.

The choir won two Gold Diplomas at the International Choir Song Festival in Międzyzdroje (2020) and the Gold Prize at the World Peace Choral Festival Online Events in Vienna (2021). The NFM Boys' Choir also received the Gold Diploma and the Special Award for the highest score in the category of children's and youth choirs in the National Choir Competition, held as part of the National Choral Forum 'Wrocław City of Music' (2021) and the Gold Diploma in the online edition of the National Contest of Sacred Music 'Dona nobis pacem' of the Polish Association of Cultural Animators 'Kulturalny Koneser' in Wrocław (2022).

Stanisław Adamus, Antoni Baliński, Adolf Berezowski, Mateusz Doniec, Tymoteusz Gaura, Jacek Gaura, Stanisław Gaura, Julian Gbur, Oskar Gomółka, Mateusz Kępski, Krzysztof Kijewski, Kazimierz Kosendiak, Radosław Łagódka, Kacper Makrucki, Antoni Mały, Sergiusz Mojzesowicz, Radosław Pachołek (kontralt, gościnnie), Piotr Pelczar, Artur Rudnicki, Marcin Siciński, Mateusz Ślocki, Antoni Szydło, Mateusz Złomek

CHÓR DZIEWCZĘCY NFM GIRLS' CHOIR



Chór Dziewczęcy NFM, w którego skład wchodzą dziewczęta w wieku od dziesięciu do osiemnastu lat, został założony we wrześniu 2022 roku przez Andrzeja Kosendiaka. Od początku działa pod kierunkiem Małgorzaty Podzielny, pomysłodawczyni utworzenia zespołu. Jako nowa inicjatywa NFM prezentuje on melomanom piękną muzykę napisaną właśnie na chóry dziewczęce.



The NFM Girls' Choir, bringing together choristers from 9 to 18, was founded in September 2022 by Andrzej Kosediak. Małgorzata Podzielny is Artistic Director, and it was she who put forward the idea of creating this choir. As a new initiative of the NFM, it presents beautiful music written for girls' choirs.

Zuzanna Altman, Maja Atamańczuk,
Hanna Balińska, Dobrawa Biedka,
Jagna Biedka, Natalia Biegaj,
Weronika Borkowska,
Małgorzata Broda, Milena Brząkała,
Paula Buczak, Emilia Bylowska,
Diana Cel, Julia Chyra, Sara Ciskowska,
Aleksandra Czajka, Edyta Domańska,
Julia Dworczyk, Pola Gałecka,
Teresa Gocel, Oliwia Gołos,
Aniela Gołos, Milena Gończ,
Nina Górnicka, Maja Gruszka,
Wiktoria Hołubicka, Bianka Jarońska,
Antonina Jarosz, Julia Jaśkiewicz,
Milena Kluczyńska, Natalia Kosić,
Jaśmina Kotusz, Kalina Kowal,
Kinga Kraus, Hanna Kubiak,
Emilia Kulbacka, Zofia Kutyba,
Jagoda Lipska, Julita Łobos,
Justyna Łysiak, Adrianna Łysiak,
Weronika Malec, Zuzanna Matuszyk,
Oliwia Mikołajczuk, Olga Mikołajczyk,
Zuzanna Mochniej, Otylia Muranowicz,
Jadwiga Nowakowska, Beata Okulewicz,
Karolina Ossuch, Emilia Paczek,
Lena Paczek, Nina Paszek, Nadia Pęciak,
Liliana Piechel, Nadia Potkowska,
Magdalena Prestini, Maria Prochorowicz,
Aleksandra Renkas, Klaudia Rudnicka,
Wera Rydz, Emilia Skrok,
Aleksandra Smolińska,
Zuzanna Steinmetz, Helena Steinmetz,
Maja Szmyt, Julia Szymczakowska,
Karolina Udała, Weronika Warzocha,
Izabella Winnik, Zuzanna Wolska,
Zofia Woźniak, Nadia Wróbel,
Kalina Zamośny, Marta Zborowska,
Alicja Ziółek, Antonina Zydek

GIANCARLO GUERRERO



Giancarlo Guerrero jest sześciokrotnym zdobywcą nagrody Grammy, dyrygentem i dyrektorem muzycznym Nashville Symphony oraz NFM Filharmonii Wrocławskiej. Jako wielki zwolennik dzieł kompozytorów amerykańskich często zamawia nowe utwory oraz dokonuje ich prawykonań i nagrani. Obszerna

dyskografia artysty zawiera dzieła kilkunastu amerykańskich kompozytorów, w tym nagrany z Nashville Symphony utwór autorstwa Johna Adamsa *My Father Knew Charles Ives & Harmonielehre*, który przyniósł Guerrero nominację do nagrody Grammy 2022.

Giancarlo Guerrero często występuje gościnnie z najważniejszymi orkiestrami Ameryki Północnej, w tym z orkiestrami symfonicznymi w Bostonie, Chicago, Cleveland, Seattle, Toronto oraz Filadelfii. W sezonie 2021–2022 zadebiutował z San Francisco Symphony i New York Philharmonic. Guerrero przez dziesięć lat dyrygował Cleveland Orchestra i pełnił funkcję głównego dyrygenta gościnnego programu The Cleveland Orchestra Miami Residency. Był także dyrektorem muzycznym Eugene Symphony i II dyrygentem Minnesota Orchestra.

Urodzony w Nikaragui, Guerrero w dzieciństwie wyemigrował do Kostaryki, gdzie dołączył do miejscowej młodzieżowej orkiestry symfonicznej. Przyjechał do USA, aby studiować na Baylor University w Teksasie oraz na Northwestern University, gdzie uzyskał stopień magistra. Jako wychowanek obywatelskich orkiestr młodzieżowych artysta jest szczególnie zaangażowany w dyrygowanie orkiestrami uczelni muzycznych – w tej roli współpracował z Curtis School of Music, Colburn School w Los Angeles, National Youth Orchestra (NYO2) i Yale Philharmonia, a także działał w ramach programu Accelerando Nashville Symphony.



Giancarlo Guerrero is a six-time Grammy Award-winning conductor and Music Director of the Nashville Symphony

and NFM Wrocław Philharmonic. Through commissions, recordings, and world premieres, Guerrero is a recognized champion of the works of American composers. Guerrero's significant discography of works by over a dozen American composers includes a recording with the Nashville Symphony of John Adams: *My Father Knew Charles Ives & Harmonielehre*, which earned Guerrero a 2022 Grammy nomination.

Maestro Guerrero is a frequent and welcome guest conductor with North American orchestras including the Boston, Chicago, Cleveland, Seattle and Toronto Symphonies and the Philadelphia Orchestra. He made auspicious debuts with the San Francisco Symphony and the New York Philharmonic during the 2021-22 season. Guerrero spent a decade conducting the Cleveland Orchestra and held the post of Principal Guest Conductor of The Cleveland Orchestra Miami Residency. He has also served as Music Director of the Eugene Symphony, and Associate Conductor of the Minnesota Orchestra.

Born in Nicaragua, Guerrero immigrated during his childhood to Costa Rica, where he joined the local youth symphony. He came to the US to study at Baylor University in Texas and at Northwestern University where he earned his master's degree. Given his beginnings in civic youth orchestras, Guerrero is particularly engaged with conducting training orchestras and has worked with the Curtis School of Music, Colburn School in Los Angeles, National Youth Orchestra (NYO2) and Yale Philharmonia, as well as with the Nashville Symphony's Accelerando program.

**AGNIESZKA
LEWANDOWSKA-GRYŚ**



Agnieszka Lewandowska-Gryś jest absolwentką Akademii Muzycznej w Łodzi w klasie fortepianu. Od 2001 roku pracuje we Wrocławskich szkołach muzycznych jako nauczycielka i akompaniatorka. Jej uczniowie zdobywają nagrody w licznych konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych. W roku 2010 otrzymała nagrodę indywidualną II stopnia przyznawaną przez Dyrektora CEA za szczególny wkład w rozwój edukacji artystycznej w Polsce oraz wiele nagród w konkursach dla wyróżniającego się akompaniatora, na przykład w ramach III Ogólnopolskiego Konkursu „Talenty Skrzypcowe 2019”.

Od 2009 roku współpracuje z Chórem Chłopięcym NFM, a od września 2022 roku z nowo powstały Chórem Dziewczęcym NFM. Współtwarzyszy Chórowi Chłopięcemu NFM przy projektach nagraniowych (*This Day* z muzyką Boba Chilcotta (2019) oraz *Światło zimowej nocy* pod dyrekcją Małgorzaty Podzielny (2021). Ma również swój udział w sukcesach zespołu – towarzyszy chórowi podczas konkursów i festiwali, na przykład podczas Ogólnopolskiego Forum Chóralistyki „Wrocław Miastem Muzyki” (2021), Ogólnopolskiego Konkursu Muzyki Sakralnej „Dona Nobis Pacem” Polskiego Stowarzyszenia Animatorów Kultury „Kulturalny Koneser” we Wrocławiu (2022) czy międzynarodowego konkursu Ohrid Choir Festival w Macedonii (2022).

A graduate of the Academy of Music in Łódź in the piano class. Since 2001, she has been working in music schools in Wrocław as a teacher and accompanist. Her students win prizes in numerous national and international competitions. In 2010, she received a 2nd degree individual award from the Director of the CEA [Centre for Arts Education] for her special contribution to the development of arts education in Poland and many awards at competitions for outstanding accompanists, for example during the 3rd National Competition ‘Violin Talents 2019’.

Since 2009, she has been collaborating with the NFM Boys' Choir, and since September 2022 with the newly established NFM Girls' Choir. Agnieszka Lewandowska-Gryś accompanies the NFM Boys' Choir on recording projects (*This Day* with music by B. Chilcott (2019) and *The Light of a Winter Night* conducted by Małgorzata Podzielny 2021), as well as contributing to the successes of the choir during competitions and festivals, such as during the National Choral Forum ‘Wrocław City of Music’ (2021), the National Sacred Music Competition ‘Dona Nobis Pacem’ of the Polish Association of Culture Animators ‘Kulturalny Koneser’ [Culture Connoisseur] in Wrocław (2022), and the international competition Ohrid Choir Festival in Macedonia (2022).



Zespół – odwołujący się w swojej nazwie do wielkiego kompozytora XX wieku, Witolda Lutosławskiego – powstał w 2007 roku i obecnie jest jednym z wiodących kwartetów smyczkowych w Polsce.

Lutosławski Quartet dość szybko ugruntował swoją wysoką pozycję. W ciągu dziesięciu lat działalności gościł już na takich prestiżowych festiwalach, jak Warszawska Jesień, Wratislavia Cantans, Klarafestival w Brukseli, Ankara Music Festival w Turcji, Hong Kong Arts Festival, Tongyeong International Music Festival w Korei Południowej, World Music Days i Jazztopad we Wrocławiu. Wystąpił też w wielu renomowanych salach koncertowych, m.in. w Kioi Hall w Tokio, YST Conservatory of Music w Singapurze, Hangzhou Theatre, Forbidden City Concert Hall w Pekinie, Megaron w Atenach, Konzerthausie

w Berlinie, Bozar i La Monnaie w Brukseli, salach SESC w São Paulo, w Filharmonii Narodowej oraz Studiu Koncertowym im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

Zespół niejednokrotnie koncertował z takimi artystami, jak Garrick Ohlsson, Piotr Anderszewski, Kevin Kenner, Bruno Canino, Michel Lethiec, Tomoko Akasaka, Eugen Indjic, Ryszard Groblewski, Andrzej Bauer, oraz ze znakomitymi jazzmanami, w tym z Kennym Wheelerem, Johnem Taylorem, Uri Caine'em czy Benoît Delbeczem. Muzycy kwartetu współpracowali również z paryskim IRCAM-em.

Platy Lutosławski Quartet zostały wydane przez CD Accord, NFM, Naxos i DUX. Zespół wykonuje głównie muzykę XX i XXI wieku, wiele uwagi poświęca popularyzacji muzyki polskiej, m.in. Witolda Lutosławskiego, Karola

LUTOSŁAWSKI QUARTET

Szymanowskiego, Pawła Mykietyna, a także Marcina Markowicza – jednego z członków kwartetu.

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

Named after the great 20th century Polish composer Witold Lutosławski, the ensemble was founded in 2007 and is now one of the leading Polish string quartets.

The Lutosławski Quartet has quickly established itself on Polish and interna-

tional classical music scene, appearing at numerous prestigious festivals: Warsaw Autumn, Wratislavia Cantans, Klarafestival in Brussels, Ankara Music Festival in Turkey, Hong Kong Arts Festival, Tongyeong International Music Festival in South Korea, World Music Days and Jazztopad in Wrocław. The Lutosławski Quartet has performed in the following concert halls: Kioi Hall in Tokyo, YST Conservatory of Music in Singapore, Hangzhou Theatre, Forbidden City Concert Hall in Beijing, Megaron in Athens, Konzerthaus in Berlin, Bozar and La Monnaie in Brussels, as well as at SESC in São Paulo, Warsaw Philharmonic, and the Witold Lutosławski Concert Studio of the Polish Radio in Warsaw.

The Lutosławski Quartet has enjoyed collaborations with Garrick Ohlsson, Piotr Anderszewski, Kevin Kenner, Bruno Canino, Michel Lethiec, Tomoko Akasaka, Eugen Indjic, Ryszard Groblewski, Andrzej Bauer, and with outstanding jazz musicians: Kenny Wheeler, John Taylor, Uri Caine, and Benoît Delbecq. The ensemble has cooperated with IRCAM in Paris.

The Lutosławski Quartet's CDs were published by CD Accord, NFM, Naxos, and DUX. The Lutosławski Quartet performs mainly music of the 20th and 21st centuries, with a focus on Polish music, including works by Witold Lutosławski, Karol Szymanowski, Paweł Mykietyn, and Marcin Markowicz – the quartet's 2nd violinist.

The Lutosławski Quartet is a resident ensemble of the **Witold Lutosławski National Forum of Music** in Wrocław.

LUTOSAIR QUINTET



Jeden z najbardziej aktywnych i wszechstronnych polskich zespołów instrumentów dętych. Występował na najważniejszych polskich festiwalach, takich jak Warszawska Jesień, Wratislavia Cantans, Muzyka na Szczytach, Poznańska Wiosna Muzyczna, Jazztopad, Gorczycki Festiwal, Szalone Dni Muzyki, a także koncertował w Anglii, Niemczech, Egipcie i w Danii.

W swoim wciąż poszerzanym repertuarze ma m.in. muzykę najnowszą – po raz pierwszy w Polsce zaprezentował szereg mniej znanych utworów należących do literatury światowej oraz wziął udział w prawykonaniach dzieł wielu polskich kompozytorów, w tym Wojtka Blecharza, Pawła Hendricha, Miłosza Wośki, Mikołaja Majkusiaka, Marcina Stańczyka czy Rafała Augustyna. Wraz z wybitnym jazzmanem Waynem Shorterem oraz

jego kwartetem wystąpił podczas Jazztopad i London Jazz Festival, wykonując *The Unfolding* – utwór specjalnie napisany przez artystę na tę okazję. Kwintet współpracował także ze wspaniałymi polskimi muzykami: Piotrem Sałajczykiem, Bartłomiejem Dusim, Rafałem Łucem, Maciejem Frąckiewiczem i z Lutosławski Quartet.

Dyskografia zespołu obejmuje kilka albumów, na których znalazła się muzyka XX i XXI wieku. Wykonywany przez LutosAir Quintet utwór Alevi Dedeler Rakı Masasında Fazila Saya był główną inspiracją do stworzenia krótkiego filmu muzycznego *Neither Peace nor Quietness* (2018) w reżyserii Zbigniewa Bodzka i Michała Dawidowicza, wielokrotnie nagradzanego na międzynarodowych festiwalach filmowych. W 2022 roku ukazała się najnowsza płyta zespołu,

5 [+2], nagrana z trębaczem Natem Wooleyem oraz klarencistą Tomaszem Żymłą, na której znalazły się kompozycje Paula Preussera, Nikolet Burzyńskiej i Nikoli Kołodziejczyka.

W ostatnim czasie muzycy kwintetu angażują się w popularyzację muzyki, grając koncerty w domach pomocy społecznej, szpitalach, hospicjach i zakładach karnych. W ten sposób pragną dotrzeć do osób, które mają ograniczoną możliwość – albo są jej zupełnie pozbawione – przyjścia na koncert w przestrzeni publicznej.

LutosAir Quintet powstał w 2013 roku i jest jednym z zespołów Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu.



One of the most active and versatile Polish wind ensembles, the LutosAir Quintet has performed at the most important Polish festivals, such as the Warsaw Autumn, Wratislavia Cantans, Music on the Heights, Poznań Music Spring, Jazztopad, Gorczycki Festival, and La Folle Journée, and has given concerts in England, Germany, Egypt, and Denmark.

In its constantly expanding repertoire, it has, among others contemporary music – for the first time in Poland it has presented a number of lesser-known works belonging to world literature

and taken part in premieres of works by many Polish composers, including Wojtek Blecharz, Paweł Hendrich, Mirosław Wośko, Mikołaj Majkusiak, Marcin Stańczyk, and Rafał Augustyn.

Together with the outstanding jazzman Wayne Shorter and his quartet, the LutosAir Quintet performed at the Jazztopad and London Jazz Festival, performing **The Unfolding** – a piece specially written by Shorter for this occasion. It has also collaborated with prominent Polish musicians: Piotr Sałajczyk, Bartłomiej Duś, Rafał Łuc, Maciej Frąckiewicz, and the Lutosławski Quartet.

The ensemble's discography includes several albums with music from the 20th and 21st centuries. Performed by the LutosAir Quintet, the piece **Alevi Dedeler Raki Masasında** by Fazıl Say was the main inspiration for the creation of the short musical film *Neither Peace nor Quietness* (2018) directed by Zbigniew Bodzek and Michał Dawidowicz and awarded several times at international film festivals. 2022 saw the premiere of the ensemble's new album 5 [+2], recorded with trumpeter Nate Wooley and clarinetist Tomasz Żymła and featuring compositions by Paul Preusser, Nikolet Burzyńska and Nikola Kołodziejczyk.

Recently, the quintet's musicians have been involved in bringing live music to care homes, hospitals, hospices, and prisons. In this way, they aspire to reach people who have limited opportunities of coming to a live concert in a venue or are completely deprived of them. The LutosAir Quintet was founded in 2013 and is one of the resident ensembles of the National Forum of Music in Wrocław.





NFM FILHARMONIA WROCŁAWSKA

NFM WROCŁAW PHILHARMONIC

Należy do czołowych zespołów symfonicznych na polskiej scenie muzycznej, działa w ramach Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego. W ostatnich latach orkiestrę prowadzili m.in. Jacek Kaspszyk, Benjamin Shwartz, Giovanni Antonini, Andrzej Boreyko, Philippe Herreweghe, Tõnu Kaljuste, Paul McCreesh, Eiji Oue, Krzysztof Penderecki, Stanisław Skrowaczewski, Lawrence Foster, Michael Schönwandt, Dima Slobodeniouk, Gilbert Varga, Mario Venzago i Antoni Wit. Od sezonu 2017/18 jej dyrektorem artystycznym jest Giancarlo Guerrero.

Zespół współpracuje z gronem uznanych solistów, takich jak Piotr Anderszewski, Yulianna Avdeeva, Radek Baborák, Seong-Jin Cho, Boris Giltburg, Kevin Kenner, Mariusz Kwiecień, Elisabeth Leonskaja, Jan Lisiecki, Marcin Masecki, Midori, Alexei Ogrintchouk, Garrick Ohlsson, Julian Rachlin, Sondra Radvanovsky, Nikolaj Szeps-Znaider, István Várdai i Janusz Wawrowski.

NFM Filharmonia Wrocławska regularnie występuje w czołowych salach koncertowych na całym świecie. Zdobyła szczególne uznanie w repertuarze symfonicznym XX i XXI wieku, regularnie wykonuje również kompozycje stworzone na zamówienie NFM. Znajdują się wśród nich dzieła m.in. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Elżbiety Sikory i Pawła Mykietyna.

Zespół prowadzi szeroko zakrojoną działalność fonograficzną. Jego płyta z symfoniami Arvo Pärtä, nagrana pod batutą Tõnu Kaljuste (ECM), zdobyła w 2019 roku International Classical Music Award. Album *Hector Berlioz – Grande Messe des Morts 1837*, zarejestrowany pod dyrekcją Paula McCreesha

m.in. z udziałem orkiestry, został nagrodzony przez „BBC Music Magazine” w 2012 roku w kategorii „Technical Excellence”. W Polsce zespół otrzymał Fryderyka 2011 (Witold Lutosławski. *Opera omnia: Symfonie nr 2 i 4*, dyr. Jacek Kaspszyk) oraz Fryderyka 2022 (Paweł Mykietyn – II Koncert na wiolonczelę i orkiestrę symfoniczną, *Hommage à Oskar Dawicki*), a także liczne nominacje do tej nagrody. W 2021 roku płyta NFM Filharmonii Wrocławskiej – nagrana wraz z Bomsori Kim pod dyrekcją Giancarla Guerrero – ukazała się pod szyldem wytwórni Deutsche Grammophon.



It is one of the leading symphony orchestras on the Polish music scene, a resident ensemble of the National Forum of Music in Wrocław, Poland. In recent years, the orchestra was conducted by, among others Jacek Kaspszyk, Benjamin Shwartz, Giovanni Antonini, Andrzej Boreyko, Philippe Herreweghe, Tõnu Kaljuste, Paul McCreesh, Eiji Oue, Krzysztof Penderecki, Stanisław Skrowaczewski, Lawrence Foster, Michael Schønwandt, Dima Slobodeniouk, Gilbert Varga, Mario Venzago and Antoni Witago. Since the 2017/2018 season, its artistic director has been Giancarlo Guerrero.

The orchestra collaborates with acclaimed soloists, such as Piotr Anderszewski, Yulianna Avdeeva, Radek Baborák,

Seong-Jin Cho, Boris Giltburg, Kevin Kenner, Mariusz Kwiecień, Elisabeth Leonskaja, Jan Lisiecki, Marcin Masecki, Midori, Alexei Ogrintchouk, Garrick Ohlsson, Julian Rachlin, Sondra Radvanovsky, Nikolaj Szeps-Znaider, István Várdai, and Janusz Wawrowski.

The NFM Wrocław Philharmonic performs regularly in leading concert halls around the world. It gained special recognition in the symphonic repertoire of the 20th and 21st centuries, and regularly performs compositions commissioned by the National Forum of Music. They include works by, among others, Grażyna Pstrokońska-Nawratil, Elżbieta Sikora and Paweł Mykietyn.

The orchestra boasts an extensive phonographic catalogue. Its album with Arvo Pärt's symphonies, recorded under the baton of Tõnu Kaljuste (ECM), won the International Classical Music Award in 2019. The album *Hector Berlioz - Grande Messe des Morts 1837*, recorded under the direction of Paul McCreesh was awarded by the BBC Music Magazine in 2012 in the “Technical Excellence” category. In Poland, the orchestra received a Fryderyk 2011 (Witold Lutosławski. *Opera omnia: Symphonies No. 2 and 4*, conducted by Jacek Kaspszyk) and a Fryderyk 2022 (Paweł Mykietyn – *Cello Concerto No. 2, Hommage à Oskar Dawicki*) as well as numerous nominations for this award.

In 2021, an album of the NFM Wrocław Philharmonic – recorded with Bomsori Kim conducted by Giancarla Guerrero – was released on the Deutsche Grammophon label.

Radosław Pujanek (I koncertmistrz 1st concertmaster), **Marcin Danilewski** (koncertmistrz concertmaster), **Karolina Gołębiowska**, **Dariusz Blicharski**, **Bartosz Bober**, **Dorota Bobrowicz**, **Elżbieta Bolsewicz**, **Maria Brzuchowska**, **Ewa Dragon**, **Danuta Drogowska**, **Beata Dziekańska**, **Jowita Kłopocka**, **Małwina Kotz**, **Anita Koźlak**, **Sylwia Puchalska**, **Beata Solnicka**, **Dorota Tokarek**, **Anna Undak** – I skrzypce 1st violins

Wojciech Hazuka (koncertmistrz concertmaster), **Tomasz Bolsewicz**, **Wioletta Porębska**, **Tomasz Kwieciński**, **Wojciech Bolsewicz**, **Zuzanna Dudzic**-**Karkulowska**, **Alicja Iwanowicz**, **Krzesztof Iwanowicz**, **Marzanna Kałużyńska**, **Małgorzata Kosendiak**, **Ewa Kowol-Stencel**, **Lilianna Koman**-**Blicharska**, **Andrzej Michna**, **Dorota Stawinoga-Morawiec**,

Marzena Wojsa – II skrzypce 2nd violins

Artur Tokarek, **Artur Rozmysłowski**, **Bożena Nawojska**, **Magdalena Dobosz**, **Paweł Brzychcy**, **Bogusława Dmochowska**, **Marlena Grodzicka-Myślak**, **Ewa Hofman**, **Wojciech Koczur**, **Michał Mazur**, **Jolanta Mielus**, **Wiktor Rudzik**, **Aleksandra Wiśniewska**, **Aleksandra Zych** – altówki violas

Maciej Młodawski (I koncertmistrz 1st concertmaster), **Maciej Kłopocki** (koncertmistrz concertmaster), **Wojciech Fudala**, **Jan Skopowski**, **Sylwia Matuszyńska**, **Ewa Dymek-Kuś**, **Lidia Broszkiewicz**, **Radosław Gruba**, **Anna Korecka**, **Robert Stencel**, **Miłosz Drogowski** – wiolonczele cellos

Janusz Musiał (koncertmistrz concertmaster), **Damian Kalla**, **Czesław Kurtok**, **Jacek Sosna**, **Paulina Rosłaniec**, **Albert Śliwiński**,

Paweł Prucnal, **Marek Politański** – kontrabasy double basses

Jan Krzeszowiec, **Ewa Mizerska**, **Małgorzata Świętoń**, **Mar Sala Romagosa** – flety flutes

Wojciech Merena, **Justyna Stanek**, **Waldemar Korpak** – oboje oboes, **Maciej Dobosz**, **Mariola Molczyk**, **Michał Siciński**, **Arkadiusz Kwieciński** – klaryny clarinets

Katarzyna Zdybel-Nam, **Alicja Kieruzalska**, **Józef Czichy**, **Bernard Mulik**, **Marcin Wosiński** – fagoty bassoons

Mateusz Feliński, **Adam Wolny**, **Czesław Czopka**, **Jan Grela**, **Robert Wasik**, **Łukasz Łącny** – rogi horns

Aleksander Kobus, **Piotr Bugaj**, **Aleksander Zalewski**, **Paweł Spychała**, **Justyna Maliczowska** – trąbki trumpets

Eloy Panizo Padrón, **Paweł Małyczowski**, **Wojciech Nycz**, **Mariusz Syrowatko** – puzony trombones

Piotr Kosiński – tuba

Miłosz Rutkowski, **Camille Bialas**, **Aleksandra Gołaj**, **Adrian Schmid** – perkusja percussion

Diego Yañez Busto – kotły timpani

Małwina Lipiec-Rozmysłowski – harfa harp

NFM ORKIESTRA LEOPOLDINUM
NFM LEOPOLDINUM ORCHESTRA





W ciągu czterdziestu lat swej działalności orkiestra osiągnęła znaczącą pozycję na polskiej scenie muzycznej, poznala także różne metody prowadzenia zespołu i wypracowała własne podejście do muzyki, łączące emocjonalność brzmienia z klarownością faktury. Na te właśnie cechy gry orkiestry zwracają uwagę krytycy, ceniąc jej wykonania również za niezwykłą ekspresję.

Zespół od początku był prowadzony przez wybitnych skrzypków liderów – Karola Teutschę, Jana Staniendę oraz jej wieloletniego koncertmistrza, Zbigniewa Szufłata. Początkowo w znacznej mierze koncentrował się na repertuarze klasycznym, a nawet barokowym, później rozszerzył repertuar aż do muzyki XX wieku.

Pod kierownictwem kolejnego wybitnego muzyka, Ernsta Kovacica, orkiestra rozpoczęła eksplorację nisz muzyki XX wieku. Owocem tej misji były, rejestrowane w ostatnich latach, nagrania płytowe, wśród których szczególną uwagę zwróciły albumy z utworami Ernsta Křenka (wyd. Capriccio i Toccata Classics), Leoša Janáčka (DUX), ze smyczkowymi transkrypcjami dzieł Albana Berga (*Berg by Arrangement*, Toccata Classics; uznany przez „The Sunday Times” za jedną z najlepszych płyt roku) i z *Kunst der Fuge* Bacha (CD Accord). Bardzo dobre recenzje uzyskały także dwie najnowsze płyty z Christianem Danowiczem jako liderem – *Made in Poland* (DUX) oraz *Supernova* (CD Accord), nagrane wspólnie z Atom String Quartet i uhonorowane nagrodami Fryderyk 2018 i 2019. W 2020 roku ukazał się pierwszy album zespołu zarejestrowany pod dyrekcją Josepha Swensena – znalazły się na nim utwory Debussy'ego i Czajkowskiego. Krążek uzyskał nominację

do Fryderyka 2021. W latach 2014–2017 funkcję dyrektora artystycznego orkiestry pełnił Hartmut Rohde – altowiolista oraz wykładowca Universität der Künste Berlin; koncentrował się na interpretacji dzieł romantycznych. Joseph Swensen, który stanowisko szefa artystycznego objął 1 września 2017 roku, poszerzył repertuar zespołu zarówno o utwory klasyczne, jak i najnowsze.

NFM Orkiestra Leopoldinum występuowała w najważniejszych salach Europy, takich jak Barbican Centre w Londynie, Philharmonie, Konzerthaus i Schauspielhaus w Berlinie, Konzerthaus w Wiedniu, Tivolis Koncertsal w Kopenhadze, Teatro Victoria Eugenia w San Sebastián, a także podczas najważniejszych europejskich festiwali, m.in. Muziekfestival West-Brabant w Holandii, Bodenseefestival i Weilburger Schlosskonzerte w Niemczech, Echternach w Luksemburgu, Festival Pablo Casals de Prades, Festival du Périgord Noir we Francji, Estoril w Portugalii, Flanders Festival i Europalia w Belgii, Warszawska Jesień, Wratislavia Cantans i Musica Polonica Nova we Wrocławiu.



During the forty years of its activity, the orchestra has achieved a high position in Polish music, practised different methods of leading an orchestra and developed its own approach to music, combining the emotionality of sound with the clarity of texture. Critics highlight these features of the orchestra's sound,

also lauding the stunning expression of Leopoldinum's performances.

From the beginning, the orchestra was led by eminent violinists-leaders – Karol Teutsch, Jan Stanienda and its long time concertmaster, Zbigniew Szufał. Initially, it focused largely on Classical and even Baroque repertoire, then expanded to include the music of the 20th century.

Under the direction of another outstanding musician, Ernst Kovacic, the orchestra began exploring niches of 20th-century music. The fruits of this mission were recordings made in recent years, among which there are albums with works by Ernst Křenek (published by Capriccio and Toccata Classics), Leoš Janáček (DUX), with string transcriptions of Alban Berg's works (*Berg by Arrangement*, Toccata Classics; recognised by *The Sunday Times* as one of the best albums of the year) and *Kunst der Fuge* by Bach (CD Accord). The two latest albums with Christian Danowicz as the leader – *Made in Poland* (DUX) and *Supernova* (CD Accord), recorded with the Atom String Quartet and honoured with the Fryderyk 2018 and 2019 awards – have also received very good reviews. 2020 saw the release of the ensemble's first album recorded under the direction of Joseph Swensen and featuring works by Debussy and Tchaikovsky. This CD was nominated for the Fryderyk 2021 award. In the years 2014–2017, Hartmut Rohde – violist and lecturer at the Universität der Künste Berlin – served as the artistic director of the orchestra; he focused on the interpretation of Romantic works. Joseph Swensen, who took the position of artistic director

on 1 September, 2017, expanded the repertoire of the NFM Leopoldinum Orchestra, reaching for both classical and new works.

The NFM Leopoldinum Orchestra has performed in the most important venues of Europe, such as the Barbican Centre in London, Philharmonie, Konzerthaus and Schauspielhaus in Berlin, Konzerthaus in Vienna, Tivolis Koncertsal in Copenhagen, Teatro Victoria Eugenia in San Sebastián, as well as at major European festivals, including Muziekfestival West-Brabant in the Netherlands, Bodenseefestival and Weilburger Schlosskonzerte in Germany, Echternach in Luxembourg, Festival Pablo Casals de Prades, Festival du Périgord Noir in France, Estoril in Portugal, Flanders Festival and Europalia in Belgium, Warsaw Autumn, Wratislavia Cantans and Musica Polonica Nova in Wrocław.

Christian Danowicz (koncertmistrz),
Magdalena Ziarkowska-Kołacka,
Agata Kasperska, Aleksandra Pawłowska,
Anna Szufał, Karol Kamiński – I skrzypce
1st violins

Tymoteusz Rapak, Dorota Pindur,
Anna Pozdziejewska, Arkadiusz Pawluś –
II skrzypce 2nd violins

Michał Micker, Marzena Malinowska,
Tomasz Pstrokoński-Nawratil – altówki
violas

Marcin Misiak, Tomasz Daroch,
Monika Łapka, Jakub Kruk – wiolonczele
cellos

Miroslaw Mały – kontrabas double bass

GIANCARLO GUERRERO



Garrick Ohlsson ugruntował swoją pozycję na całym świecie jako muzyk o mistrzowskich umiejętnościach interpretacyjnych i technicznych. Chociaż przez długi czas uważany był przede wszystkim za jednego z czołowych światowych przedstawicieli chopinistyki, to artysta dysponuje ogromnym repertuarem, obejmującym całą literaturę fortepianową i stał się

znany ze swoich znakomitych wykonań dzieł Mozarta, Beethovena i Schuberta, jak również repertuaru romantycznego.

Współpracuje z kwartetami smyczkowymi Cleveland, Emerson, Tokyo i Takacs, a ostatnio występował z Boston Chamber Players podczas tournée po Europie. Wraz ze skrzypkiem Jorję Fleezanisem i wiolonczelistą Michaelem Grebanierem

tworzy FOG Trio z San Francisco. Artysta występował na recitalach z takimi legendami jak Magda Olivero, Jessye Norman czy Ewa Podleś. Można go usłyszeć na nagraniach wytwórni Arabesque, RCA Victor Red Seal, Angel, BMG, Delos, Hänsler, Nonesuch, Telarc, Hyperion i Virgin Classics.

Garrick Ohlsson rozpoczął naukę gry na fortepianie w wieku ośmiu lat w Westchester Conservatory of Music. W wieku trzynastu lat wstąpił do Juilliard School w Nowym Jorku. Jest laureatem pierwszych nagród w konkursach pianistycznych: im. Ferruccia Busoniego, Montreal Piano Competition, Złotego Medalu na Miedzynarodowym Konkursie Chopinowskim w Warszawie (1970), nagrody Avery'ego Fishera (1994), nagrody Towarzystwa Muzycznego Uniwersytetu Muzycznego Distinguished Artist Award w Ann Arbor, Michigan (1998), Jean Gimbel Lane Prize in Piano Performance przyznawanej przez Northwestern University Bienen School of Music (2014). Otrzymał także Złoty Medal Gloria Artis za zasługi dla kultury polskiej.



Garrick Ohlsson has established himself worldwide as a musician of magisterial interpretive and technical prowess. Although long regarded as one of the world's leading exponents of the music

of Chopin, Mr. Ohlsson commands an enormous repertoire ranging over the entire piano literature and has come to be noted for his masterly performances of the works of Mozart, Beethoven and Schubert, as well as the Romantic repertoire.

Mr. Ohlsson has collaborated with the Cleveland, Emerson, Tokyo and Takacs string quartets, including most recently Boston Chamber Players on tour in Europe. Together with violinist Jorja Fleezanis and cellist Michael Grebanier, he is a founding member of the San Francisco-based FOG Trio. Mr. Ohlsson has appeared in recital with such legendary artists as Magda Olivero, Jessye Norman, and Ewa Podleś, and can be heard on the Arabesque, RCA Victor Red Seal, Angel, BMG, Delos, Hänsler, Nonesuch, Telarc, Hyperion and Virgin Classics labels.

Mr. Ohlsson began his piano studies at the age of 8, at the Westchester Conservatory of Music; at 13 he entered The Juilliard School, in New York City. He has been awarded first prizes in the Busoni and Montreal Piano competitions, the Gold Medal at the International Chopin Competition in Warsaw (1970), the Avery Fisher Prize (1994), the University Musical Society Distinguished Artist Award in Ann Arbor, MI (1998), the Jean Gimbel Lane Prize in Piano Performance from the Northwestern University Bienen School of Music (2014), and the Gloria Artis Gold Medal for cultural merit from the Polish Deputy Culture Minister.

MALGORZATA PODZIELNY



Adiunkt na Wydziale Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej Akademii Muzycznej we Wrocławiu; absolwentka tej uczelni – Wydziału Edukacji Muzycznej (w klasie dyrygowania Marii Oraczewskiej-Skorek) oraz Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii (teoria muzyki). Ukończyła również Podyplomowe Studia Chórmistrzostwa w Bydgoszczy. We wszystkich specjalnościach uzyskała dyplomy z wyróżnieniem. Była stypendystką Ministera Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Przez 20 lat była dyrygentem Chóru „Con Brio” w Szkole Muzycznej I stopnia im. Grażyny Bacewicz we Wrocławiu. Obecnie prowadzi Zespół Wokalny „Rondo” (od 2006) oraz jest dyrektorem artystycznym Chóru Chłopięcego NFM

(od 2009), jak również nowopowstałego we wrześniu 2022 roku Chóru Dziecięcego NFM.

W 2010 roku uzyskała stopień doktora sztuki, a w 2020 – stopień doktora habilitowanego. Na macierzystej uczelni prowadzi klasę dyrygowania oraz metodykę prowadzenia zespołów dziecięcych z emisją głosu. Jest również kierownikiem naukowym Ogólnopolskich i Międzynarodowych Konferencji pt. „Praca z chorem dziecięcym”.

Regularnie prowadzi warsztaty i seminaria poświęcone pracy z chórami dziecięcymi i młodzieżowymi. W 2014 roku ukazała się jej książka pt. *Kształtowanie postawy artystycznej młodego chórysty*, wydana przez Akademię Muzyczną we Wrocławiu.

Za osiągnięcia artystyczne i dydaktyczne otrzymała 40 nagród indywidualnych, m.in. odznakę „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, Nagrodę II stopnia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego jak również Brązowy Krzyż Zasługi. Jej zespoły są laureatami ponad 80 różnych konkursów ogólnopolskich oraz międzynarodowych, podczas których otrzymały w sumie 120 nagród.



Assistant professor at the Faculty of Music Education, Choral and Church Music at the Academy of Music in Wrocław; a graduate of the Faculty of Music Education (in the conducting class of Maria Oraczewska-Skorek) and the Faculty of Composition, Conducting, Music Theory and Music Therapy with a specialization in music theory at the same university. She also completed postgraduate studies for choirmasters in Bydgoszcz. She obtained diplomas with honours in all specialties. She was a scholarship holder of the Minister of Culture and National Heritage.

For 20 years she was the conductor of the 'Con Brio' Choir at the Grażyna Bacewicz 1st degree Music School in Wrocław. She currently runs the Rondo Vocal Ensemble (since 2006) and is Artistic Director of the NFM Boys' Choir (since 2009) as well as the NFM Girls' Choir in Wrocław, which was established in September 2022.

In 2010, she obtained a doctorate in arts, and in 2020, a postdoctoral degree. At the Academy of Music, she teaches a conducting class and methodology of running children's ensembles as well as voice emission. She is also Academic Director of the Polish and International Conferences 'Working with a Children's Choir'.

Małgorzata Podzielny regularly conducts workshops and seminars devoted to working with children's and youth choirs. In 2014, her book was released, **Shaping the Artistic Attitude of a Young Chorister**, published by the Academy of Music in Wrocław.

For her artistic and teaching achievements she has received 40 individual awards, including the Merit to Polish Culture badge, the 2nd degree award of the Minister of Culture and National Heritage as well as the Bronze Cross of Merit. Her ensembles have been award-winners at over 80 different national and international competitions, during which they have received a total of 120 awards.

**RICHARD
TOGNETTI**



Richard Tognetti jest dyrektorem artystycznym Australian Chamber Orchestra. Zdobył międzynarodową sławę dzięki swoim fascynującym występom i technicznej doskonałości. Artysta rozpoczął studia w Wollongong, swoim rodzinnym mieście, u Williama Primrose'a. Następnie uczył się u Alice Waten w Konserwatorium w Sydney i u Igora Ozima w Konserwatorium w Bernie, gdzie w 1989 roku otrzymał nagrodę Tschumi za najlepszy dyplom solistyczny. Tego samego roku poprowadził kilka występów Australian Chamber Orchestra, w listopadzie został mianowany pierwszym skrzypkiem zespołu, a następnie jego dyrektorem artystycznym. W latach 2008–2015 był dyrektorem artystycznym Festiwalu Maribor w Słowenii.

Richard Tognetti gra na instrumentach historycznych, współczesnych i elektrycznych, a jego liczne aranżacje, kompozycje i transkrypcje poszerzyły repertuar orkiestr kameralnych i były wykonywane na całym świecie. Jako dyrygent lub solista Tognetti występował z wieloma czołowymi orkiestrami na całym świecie, a w 2016 roku był pierwszym artystą rezydentem w Milton Court Concert Hall w Barbican Centre. Skomponował także ścieżki dźwiękowe do wielu filmów, w tym filmów dokumentalnych z udziałem Australian Chamber Orchestra: Mountain, The Reef i Musica Surfica.

Artysta został mianowany oficerem Orderu Australii w 2010 roku. Posiada doktoraty honoris causa trzech australijskich uniwersytetów, a w 1999 roku otrzymał tytuł National Living Treasure. Gra na skrzypcach Guarneri del Gesù z 1743 roku, użyczonych mu anonimowo przez australijskiego darczyńce.

Richard Tognetti is Artistic Director of the Australian Chamber Orchestra. He has established an international reputation for his compelling performances and artistic individualism.

Richard began his studies in his home town of Wollongong with William Primrose, then with Alice Waten at the Sydney Conservatorium, and Igor Ozim at the Bern Conservatory, where he was awarded the Tschumi Prize as the top graduate soloist in 1989. Later that year he led several performances of the Australian Chamber Orchestra, and that November was appointed as the Orchestra's lead violin and, subsequently, Artistic Director. He was Artistic Director of the Festival Maribor in Slovenia from 2008 to 2015.

Richard performs on period, modern and electric instruments and his numerous arrangements, compositions and transcriptions have expanded the chamber orchestra repertoire and been performed throughout the world. As a director or soloist, Richard has appeared with many of the world's leading orchestras, and in 2016 was the first Artist-in-Residence at the Barbican Centre's Milton Court Concert Hall. Richard has also composed for numerous film soundtracks, including the ACO's documentary films Mountain, The Reef and Musica Surfica.

Richard was appointed an Officer of the Order of Australia in 2010. He holds honorary doctorates from three Australian universities and was made a National Living Treasure in 1999. He performs on a 1743 Guarneri del Gesù violin, lent to him by an anonymous Australian private benefactor.