

# WSTĘP

Szanowni Państwo,

z przyjemnością zapraszam do zapoznania się z najnowszym projektem Instytutu Pamięci Narodowej – Festiwalem Sztuki Żle Obecnej – inicjatywą, która ma zaznajomić szeroką publiczność z twórczością artystów wykluczanych przez komunistyczny reżim.

Tragedia II wojny światowej dotknęła wszystkie strefy życia. Polska kultura utraciła wspa-  
niałych twórców, a wiele dzieł sztuki przepadło w wojennej pożodze. Na domiar złego, świat arty-  
styczny nie doczekał po wojnie upragnionej wolności, wpadając wprost w sidła komunistycznej  
cenzury i narracji narzuconej przez Moskwę.

Motywnym przewodnim Festiwalu jest przywracanie pamięci o tych, których totalitarny  
reżim chciał uciszyć. Mamy moralny obowiązek przypominać, że polityka władz komunistycz-  
nych niszczyła nie tylko życie codzienne, ale także podnosiła rękę na kulturę, która również skła-  
da się na narodową tożsamość. Artyści, z którymi chcemy Państwa zapoznać, nie zgadzając się  
na narzucone ograniczenia i brak swobody twórczej, zdecydowali się na emigrację lub całkowite  
wycofanie z działalności artystycznej.

Instytut Pamięci Narodowej zaprasza na pierwszą odsłonę Festiwalu Sztuka Żle Obecna.  
W siedmiu miastach Polski – w Warszawie, Krakowie, Gdańsku, Łodzi, Nysie, Jelenie Górze  
oraz we Wrocławiu – odbędą się koncerty, podczas których usłyszymy utwory, często prawyko-  
nania, skomponowane przez artystów, których kariera nie mogła w pełni rozkwitnąć w systemie  
komunistycznym. Mam nadzieję, że dzięki temu projektowi przywrócimy im należne miejsce  
w panteonie polskich kompozytorów i muzyków, a jednocześnie darujemy im czas, którego  
zostali pozbawieni.

*Prezes Instytutu Pamięci Narodowej*  
*dr Karol Nawrocki*



**Szanowni Państwo, Koneserki i Koneserzy sztuki!**

Tożsamość narodowa krystalizuje się poprzez pamięć historyczną oraz świadomość dziedzictwa kulturowego. Kultura jest dla ludzkości najkunsztowniejszym medium, za pomocą którego człowieczeństwo odbija swój obraz. Artyści, tworząc dzieła, oddają swoje emocje, odmalowując nierzadko obraz własnego pokolenia. Nasza tożsamość wyrasta z tego wielkiego i po wielokroć trudnego dziedzictwa oraz wartości, które otrzymujemy, by odpowiedzialnie nimi zarządzać. Niestety kultura jest w swej istocie bardzo krucha, bez troski o nią łatwo ulega rozproszeniu, a jej materia rozpada się w proch.

Nasz festiwal – powołany do życia przez Biuro Wydarzeń Kulturalnych Instytutu Pamięci Narodowej – powstał z myślą o tym, by wydobyć z archiwów polskie niczym nieskrępowane artystyczne dziedzictwo trudnych lat powojennych. Nie tylko przypomnimy o nim, ale także pokażemy światu po raz pierwszy.

Cyklem koncertów, które odbędą się w siedmiu miastach Polski, chcielibyśmy dotrzeć jak najbliżej Państwa. Do wzięcia udziału w naszym artystycznym przedsięwzięciu zaprosiliśmy wspaniałe orkiestry oraz szerokie grono wybitnych muzyków. Staraliśmy się, aby miejsca wydarzeń powiązane były z nazwiskami wybranych przez nas twórców.

Dopełnieniem koncertów o przestrzeń plastyki będzie wystawa Światłości promieniste ukazująca ocenzurowane w czasach PRL dzieło monumentalnej sztuki sakralnej profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Adama Stalony-Dobrzańskiego – twórcy setek kompozycji witrażowych, polichromii ściennych, mozaik i ikon. Wystawa pojawi się w trzech wybranych lokalizacjach – Warszawie, Krakowie i Łodzi.

Z niemałą satysfakcją zapraszam Państwa serdecznie na wspólną celebrację naszej artystycznej uczty. Mam nadzieję, że festiwalowe wydarzenia będą momentami zaskoczenia i zachwytu nad sztuką, którą ukształtowała powojenna historia Polski. Niech Żle Obecni wrócą i spróbują powalczyć o należne im miejsce w programach koncertowych – dajmy im szansę.

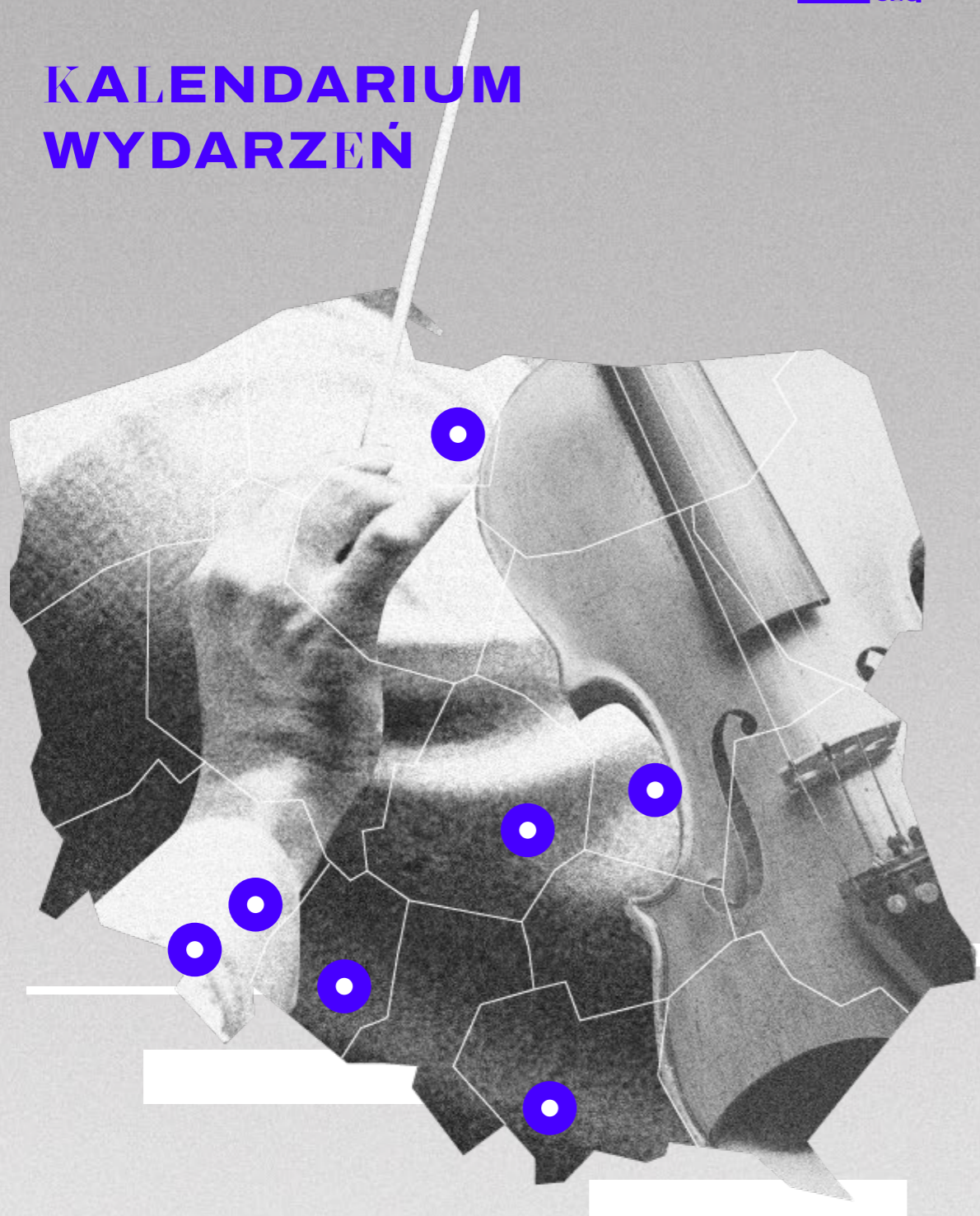
*Kurator artystyczny Festiwalu Sztuka Żle Obecna*  
*dr Adam Tański*



## SPIS TREŚCI

<b>Kalendarium wydarzeń</b>	<b>5</b>
<b>Cenzura sacrum   Twórczość Adama Stalony-Dobrzańskiego w rzeczywistości PRL</b>	<b>61</b>

# KALENDARIUM WYDARZEŃ



14.04.2023  
godz. 19:00

**Wrocław**  
Narodowe Forum Muzyki  
im. Witolda Lutosławskiego  
Koncert inauguracyjny

str. 7

16.04.2023  
godz. 19:00

**Nysa**  
Bazylika św. Jakuba  
i św. Agnieszki  
Religijne dzieła w kręgu Szymanowskiego

str. 13

21.04.2023  
godz. 19:00

**Warszawa**  
Studio Koncertowe Polskiego  
Radia im. Witolda Lutosławskiego  
W kręgu muzyki kameralnej

str. 19

23.04.2023  
godz. 18:00

**Warszawa**  
Nowa Miodowa – Sala koncertowa  
ZPSM Nr 1 w Warszawie  
Koncert pamięci Stefana Behra

str. 25

06.05.2023  
godz. 18:00

**Kraków**  
Filharmonia im. Karola Szymanowskiego  
Polscy twórcy żydowskiego pochodzenia

str. 35

07.05.2023  
godz. 13:00

**Gdańsk**  
Opera Bałtycka  
Koncert dla dzieci

str. 43

11.05.2023  
godz. 19:00

**Jelenia Góra**  
Filharmonia Dolnośląska  
Recital pieśni

str. 51

14.05.2023  
godz. 19:00

**Łódź**  
Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina  
Kompozytorzy związani z Łodzią

str. 56

## Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu, Plac Wolności 1

**14.04.2023**  
**godz. 19:00**

**Orkiestra Narodowego Forum Muzyki**  
**Marek Prášil – dyrygent**

### KONCERT INAUGURACYJNY

#### **Andrzej Panufnik (1914–1991)**

Uwertura tragiczna na orkiestrę (1942)

#### **Antoni Szałowski (1907–1973)**

Wskrzeszenie Łazarza (*Résurrection de Lazare*, „Hommage à Giotto”), obraz symfoniczny na orkiestrę (1960)

– pierwsze wykonanie w Polsce

#### **Stefan Kisielewski (1911–1991)**

II Symfonia na orkiestrę (1952)

I. Allegro vivace

II. Andante sostenuto

III. Allegro deciso ma non troppo

Koncert otwierający festiwal znakomicie oddaje jego główną ideę, symbolicznie nawiązując do sztuki zgubionej, źle obecnej, którą po zniszczeniach wojennych, a następnie po próbach zatarcia jej przez komunistyczne rządy PRL próbujemy dziś przywrócić do istnienia. Jak tytułowy Łazarz z utworu Szałowskiego dzieła wybranych tutaj kompozytorów mają w końcu szansę wstać z grobu, do którego przez lata próbowała włożyć je – w wielu przypadkach skutecznie – komunistyczna cenzura. [Andrzej Panufnik](#), [Antoni Szałowski](#) i [Stefan Kisielewski](#) reprezentują twórców, którzy albo z Polski wyemigrowali – jak pierwsi dwaj, albo skutecznie byli szykanowani przez krajowe władze – jak zawsze niepokorny Kisielewski. Kiedy po II wojnie światowej Polska znalazła się w strefie wpływów ZSRS środowisko muzyczne musiało odnaleźć w nowej sytuacji własne miejsce. Z jednej strony, mecenas państwowy stwarzał możliwości rozwoju instytucji oraz wsparcie finansowe dla twórczości muzycznej na nieznaną dotąd skalę, z drugiej jednak szybko okazało się, że w zamian kompozytorzy mieli zostać poddani daleko idącej kontroli państwa i naciskom, by realizować wytyczne komunistycznej polityki kulturalnej sterowanej z Kremla. Sytuacja diametralnie pogorszyła się z końcem lat czterdziestych, kiedy

w literaturze i wszystkich dziedzinach sztuki wprowadzono socrealizm. W zakresie muzyki nowe wytyczne przyjęto w sierpniu 1949 roku podczas zorganizowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki Ogólnopolskiej Konferencji Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie Lubuskim (zob. *Granice muzyki – granice wolności. Wokół konferencji kompozytorów i krytyków muzycznych w Łagowie Lubuskim w 1949 r.*, red. Krzysztof Brzechczyn, Rafał Ciesielski, Poznań–Warszawa 2021). Kolejne lata, do odwilży w roku 1956, miały być dla polskich kompozytorów czasem wyjątkowo trudnym. Jednak i później w stosunku do wybranych twórców – tych, którzy wybrali emigrację, bądź narażali się władzy swoimi poglądami – stosowano szereg represji, nieraz latami skutecznie blokując wykonania ich kompozycji.

[Andrzej Panufnik](#) (ur. 1914 w Warszawie, zm. 1991 w Twickenham pod Londynem) ukończył warszawskie Konserwatorium Muzyczne w klasie kompozycji Kazimierza Sikorskiego i dyrygentury Waleriana Bierdiajewa. Po dalszą edukację wybrał się do Wiednia, gdzie doskonalił sztukę dyrygowania pod kierunkiem Felixa von Weingartnera. Był świadkiem aneksji Austrii przez hitlerowskie Niemcy. Jego profesora zwolniono, a on sam wyjechał do Paryża, gdzie tak licznie przed wojną zjeżdżali polscy kompozytorzy. Nigdy jednak nie był studentem słynnej Nadii Boulanger (choć już po wojnie blisko się z nią zaprzyjaźnił), pobierał za to lekcje dyrygowania u Philippe’a Gauberta, cenionego interpretatora muzyki francuskiej, w tym Claude’a Debussy’ego. Z Francji pojechał jeszcze do Wielkiej Brytanii, gdzie spędził kilka ostatnich przed wojną miesięcy. Nie wiedział wówczas, że kraj ten stanie się w przyszłości jego drugą ojczyzną. Do Polski wrócił w czerwcu 1939 roku. Okupację spędził w Warszawie, biorąc czynny udział w oficjalnym i nieoficjalnym życiu muzycznym stolicy. W 1940 roku utworzył wraz z Witoldem Lutosławskim duet fortepianowy; odtąd grywali w warszawskich kawiarniach, gdzie podczas wojny skupiało się życie muzyczne, niemal do wybuchu powstania warszawskiego. Samo powstanie kompozytor spędził w podwarszawskim Komorowie, gdzie kilka tygodni wcześniej wywiózł chorą matkę i skąd nie zdążył wrócić. W powstaniu zginął jego jedyny brat Mirosław, członek Armii Krajowej i pracownik Polskiego Radia. I to jego pamięci twórca zadedykował Uwerturę tragiczną na orkiestrę. Sam utwór powstał w 1942 roku, a w marcu 1944 został wykonany podczas jednego z koncertów charytatywnych organizowanych za zgodą okupanta przez Radę Główną Opiekuńczą. Krótka, siedmiominutowa uwertura tak dobrze oddawała horror toczącej się wokół wojny, że w pamięci zgromadzonych wówczas słuchaczy pozostała na zawsze. Sam kompozytor, choć pisząc utwór obiecywał sobie, że będzie on abstrakcyjny, po jego ukończeniu zauważył: „[...] nie mogłem się powstrzymać od sardonicznego uśmiechu konstatując, że choć tak bardzo starałem się przestrzegać ustanowionych przez siebie reguł, nie potrafiłem zapanować nad podświadomością i w uwerturze co chwila pojawiały się ustępy zaskakująco onomatopeiczne, na przykład odgłos padającej bomby (perkusja), cichy odgłos silnika oddalającego się samolotu (glissando puzonu), seria z karabinu maszynowego (salwa perkusji w ostatnich taktach); akord końcowy całej orkiestry zdawał się być jękiem konającego i krzykiem rozpaczny.” (Panufnik o sobie, tłum. Marta Glińska, Warszawa 1990, s. 128). Partyturę uwertury, podobnie jak wszystkich innych kompozycji, Panufnik stracił w wyniku powstania: ktoś porządkując ruiny kamienicy przy ul. Ks. Skorupki, gdzie znajdowało się mieszkanie Panufników, a może i próbując się ogrzać, wrzucił jego „papiery” do ognia.

Zrozpaczony kompozytor postanowił odtworzyć uwerturę z pamięci, wykonano ją w czerwcu 1945 roku w Krakowie.

W pierwszych latach po wojnie pozycja Panufnika jako kompozytora i dyrygenta bardzo się umacniała. Pod koniec lat czterdziestych należał on do czołówki polskich twórców, wyróżniając się oryginalnymi i nowatorskimi pomysłami muzycznymi, zwłaszcza w zakresie harmoniki. Uznanie krytyków i kolegów po fachu wzmacniały znakomite recenzje jego występów zagranicznych. Po wyjeździe z kraju Romana Palestra w 1947 roku to Panufnik „namaszczony” został niejako na kompozytora numer 1. Po wprowadzeniu doktryny socrealistycznej w 1949 roku miało mu to przynieść niemal wyłącznie kłopoty. Jego utwory z końca lat czterdziestych – Kołysanka, Nokturn, a nawet oparta na kurpiowskich melodiach ludowych Sinfonia rustica – uznane zostały za formalistyczne. Władze oczekiwały, że uprości swój muzyczny język i podejmie jeden z ważkich ideologicznie tematów. Zwłaszcza, że obdarzały go licznymi przywilejami. Sam minister Włodzimierz Sokorski niezwykle kompozytora cenił i liczył, że cieszący się niekwestionowanym autorytetem wśród kolegów Panufnik zgodzi się niejako firmować politykę rządu. On czuł się jednak w swej roli coraz gorzej. W 1951 roku skomponował co prawda Symfonię Pokoju do słów wiersza Jarosława Iwaszkiewicza, a rok później Uwerturę bohaterską (którą szkicować zaczął jeszcze w pierwszych dniach wojny) coraz wyraźniej czuł jednak, że jako twórca przestał się rozwijać. Dodatkowo, konieczność brania udziału w licznych zebraniach i różnego rodzaju politycznie ukierunkowanych komitetach zabierała mu czas i powodowała postępujący kryzys. W rezultacie podjął dramatyczną decyzję o wyjeździe z kraju na stałe. Korzystając z zaproszenia na sesję nagraniową w szwajcarskim radiu, w lipcu 1954 roku, nie wrócił już do kraju, ale z pomocą przyjaciół (Konstantego Regameya, Witolda Małcużyńskiego, a częściowo także Jerzego Giedroycia) udał się do Londynu i tam poprosił o polityczny azyl. Ucieczka czołowego kompozytora na Zachód, w przededniu hucznych obchodów dziesięciolecia PRL, była wielką sensacją. Wkrótce władze rozpętały przeciwko niemu prasową nagonkę. Panufnika skreślono z listy członków Związku Kompozytorów Polskich, skonfiskowano jego mieszkanie i pozostawione w nim rzeczy, oficjalnie uznano też za zdrajcę i zakazano zarówno wykonań muzyki, jak i wymieniania jego nazwiska w publikacjach. Podobnie, jak wcześniej Roman Palester (który podjął decyzję o pozostaniu na stałe we Francji w 1950 roku – zob. str. 15) czy Czesław Miłosz (emigrujący w 1951), Panufnik skazany został w kraju na zapomnienie.

Podobnym milczeniem objęto z początkiem lat pięćdziesiątych **Antoniego Szałowskiego** (ur. 1907 w Warszawie, zm. 1973 w Paryżu), twórcę, który wyjechał na studia do Paryża w 1931 roku, wkrótce po ukończeniu studiów kompozytorskich w Konserwatorium Warszawskim, także w klasie Kazimierza Sikorskiego. Szałowski był jednym z najważniejszych uczniów Nadii Boulanger i to jego muzyka w największym bodaj stopniu wyraża ideały stylu neoklasycznego. Pośród jego przedwojennych kompozycji największą popularność zdobyła skomponowana w 1936 roku Uwertura na orkiestrę. Nagrodzona rok później na Wystawie Światowej w Paryżu złotym medalem jeszcze przed wybuchem wojny była najczęściej wykonywanym za granicą polskim utworem. Do dziś zresztą to Uwertura najwyraźniej łączy się z nazwiskiem kompozytora, który nigdy już do Polski nie wrócił. Wojnę spędził na południu Francji, a w 1945 roku powrócił do Paryża i tam mieszkał aż do śmierci. Początkowo utrzymywał kontakty z krajem, a i Związek

Kompozytorów Polskich, którego sekretarzem generalnym (od 1947), a następnie prezesem był Zygmunt Mycielski (w latach 1948–50), nie chciał utraty łączności z kolegami mieszkającymi za granicą. Niestety, żelazna kurtyna na dobre opadła w 1949 roku i od tej pory nie mogło już być mowy o wzajemnych relacjach. W 1951 roku Szałowski został skreślony z listy członków ZKP, trudno właściwie dociec na jakiej podstawie. On sam nigdy bowiem politycznie się nie wypowiadał. Jak po latach przyznał Roman Palester, kara ta na Szałowskiego „spadła niejako rykoszetem” (cyt. za Muzyka źle obecna, red. Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, Warszawa 1989, s. 31) za wypowiedzi przeciwko PRL wygłaszane za granicą przez niego samego (Palester również został skreślony z ZKP w 1951), a później także przez Andrzeja Panufnika.

Szałowski współpracował tymczasem z Radiem Francuskim i próbował układać swoją karierę we Francji. I właśnie na zamówienie Radia w 1960 roku skomponował obraz symfoniczny Wskrzeszenie Łazarza, inspirowany freskiem Giotta. Temat ten został mu niejako „zadany”, utwór miał bowiem zostać włączony w cykl audycji poświęconych malarstwu, przygotowywanych przez cenionego historyka sztuki René Huyghe (zob. Elżbieta Szczurko, Twórczość Antoniego Szałowskiego w kontekście muzyki XX wieku. Bydgoszcz 2008). Szałowski po raz pierwszy w swej twórczości pisał muzykę wiążącą się z inspiracją pochodzącą z malarstwa. Znał oba freski Giotta poświęcone biblijnej opowieści o wskrzeszeniu Łazarza (jeden znajduje się w Padwie, drugi w Asyżu), podczas pracy studiował jednak szczególnie reprodukcję fresku z Asyża, korzystając z książki poświęconej malarzowi. W swojej muzyce postanowił oddać emocje zawarte w obrazie. Jak wskazuje Elżbieta Szczurko: „Uwypuklony w temacie dzieła kontrast wymiaru boskiego i ludzkiego oraz faktu śmierci i rzeczywistości wskrzeszonego życia podkreślony został w kompozycji Szałowskiego zróżnicowaniem rejestru. W [...] temacie pierwszym, przywołującym stan smutku i żałoby, użyty został niski rejestr instrumentów dętych blaszanych i smyczkowych. W planie smyczków nie pojawiają się w ogóle skrzypce, co decyduje o wyrażonym przyciemnieniu barwy tej grupy instrumentalnej. Dla tematu przewyciężenia śmierci został dobrany odpowiednio rejestr wyższy. Motyw ten przenoszony jest zresztą w ramach trzykrotnej ekspozycji na wyższe wysokości, zaś w kulminacyjnym odcinku otoczony zostaje skrajnymi rejestrami, zapewniającymi pełnię i potęgę brzmienia.” (op. cit., s. 273). Utwór Szałowskiego był we Francji kilkakrotnie wykonany, został też w 1961 roku w Paryżu opublikowany przez wydawnictwo Éditions Françaises de Musique. W Polsce zabrzmiał dziś po raz pierwszy.

**Stefan Kisielewski** (ur. 1911 w Warszawie, zm. 1991 tamże) spośród wszystkich prezentowanych na festiwalu kompozytorów posiada w archiwach Instytutu Pamięci Narodowej najbogatszą kartotekę. Niepokorny publicysta, poseł II i III kadencji Sejmu z ramienia katolickiego klubu Znak, a w dodatku stały współpracownik paryskiej „Kultury”, nieustannie narażał się na szykany komunistycznych władz. Służby PRL obserwowały go latami, co i rusz zakażając możliwości publikacji bądź wyjazdu za granicę. Mimo to, w 1976 roku obserwujący go agenci konstatowali: „figurant nadal pozostaje zatwardziałym antykomunistą i przeciwnikiem budownictwa socjalizmu w Polsce” (5 I 1976, z akt IPN). Kisielewski był nie tylko kompozytorem i krytykiem muzycznym, ale także – a może przede wszystkim – publicystą społeczno-kulturalnym o mocno wyostrzonym piórze. I to właśnie jego felietony, publikowane głównie na łamach

„Tygodnika Powszechnego”, zwracały na niego uwagę władz. Bardzo ostro występował przeciw socrealizmowi (został za karę wyrzucony z krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej już w 1949 roku) i to jego autorstwa są słynne słowa o rządzącej w Polsce „skandalicznej dyktaturze ciemniaków”, wypowiedziane podczas nadzwyczajnego zebrania Związku Literatów Polskich 29 lutego 1968 roku. Niedługo później został brutalnie pobity przez „nieznanych sprawców”.

Twórczość kompozytorska Kisielewskiego pozostawała zawsze w cieniu jego zaangażowania publicystycznego. Utwory twórcy warte są jednak uwagi. Podobnie jak ich autor są zazwyczaj pełne energii i ciętego humoru, niekiedy tylko kontrastowanego bardziej liryczną nutą. Kisielewski wyrósł w kulcie neoklasycyzmu spod znaku Igora Strawińskiego i Sergiusza Prokofiewa i wpływy obu tych twórców – a także Beli Bartóka – słychać w jego kompozycjach. Swą II Symfonię skomponował w 1952 roku, w czasie najściślejszych rygorów socrealistycznych. Trzyczęściową kompozycję, o układzie części szybka-wolna-szybka, wieńczy dość podniosły finał, wpisujący się w wymogi czasów. Jednak zasadniczo dominują w niej tony dalekie od pożądanego przez władze sztampy, sięgającej po proste stylizacje motywów ludowych czy ckliwie romantyczne melodie. Kisielewski pokazuje tutaj zmysł kolorystyczny, w którym czuć wpływy francuskie oraz inspirację Strawińskim (także w synkopowanych, nieregularnych rytmach części finałowej). Symfonia, zaplanowana do koncertu w Filharmonii Krakowskiej pod dyktando Bohdana Wodiczki, nie została ostatecznie wykonana. Jak wspominał po latach kompozytor: „[...] przyjechała z Warszawy Zofia Lissa i po próbie orzekła, że utwór jest «formalistyczny»”, więc symfonię zdjęto.” (cyt. za Małgorzata Gąsiorowska, Kisielewski, Kraków 2011, s. 98). W rezultacie utwór na estradzie zabrzmiał dopiero w 2016 roku, w wykonaniu Polskiej Orkiestry Radiowej pod dyktando Michała Klauzy. Wcześniej, bo w 2000 roku kompozycję nagrała do celów radiowych Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia pod dyktando Tadeusza Wojciechowskiego.

*Beata Bolesławska-Lewandowska*  
Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

## Orkiestra Narodowego Forum Muzyki

Orkiestra należy do czołowych zespołów symfonicznych na polskiej scenie muzycznej. Współpracuje z najwybitniejszymi Artystami z całego świata. Od sezonu 2017/18 jej dyrektorem artystycznym jest wielokrotny zdobywca nagrody Grammy, Giancarlo Guerrero. Zespół jest laureatem licznych nagród, między innymi ICMA, Fryderyki, a także regularnie nagrywa płyty dla największych wytwórni, takich jak Deutsche Grammophon (z Bomsori) czy ECM (z Tõnu Kaljuste). Orkiestra powstała w 1945 roku. Od 1994 roku jej patronem jest Witold Lutosławski. Wraz z inauguracją swojej nowej siedziby – Narodowego Forum Muzyki – w 2015 roku orkiestra przyjęła nazwę NFM Filharmonia Wrocławska. Zespół zdobył szczególne uznanie w repertuarze symfonicznym XX i XXI w., występuje w prestiżowych salach w Polsce i na świecie, sięga po twórczość polskich mistrzów, takich jak Witold Lutosławski i Krzysztof Penderecki, a także regularnie wykonuje kompozycje stworzone na zamówienie NFM.



**Marek Prósil**

Główny dyrygent gościnny Południowoczeskiej Filharmonii Kameralnej oraz dyrygent Morawsko-Śląskiego Teatru Narodowego. Absolwent Konserwatorium L. Janáčka w Ostrawie (gdzie obecnie wykłada), Uniwersytetu Ostrawskiego oraz Akademii Muzyki i Sztuk Scenicznych w Brnie. Współpracował z większością czeskich i słowackich orkiestr. Brał udział w produkcjach operowych za granicą. Był dyrygentem zespołu symfonicznego Mayovac uznanego na międzynarodowych konkursach i festiwalach. Poprowadził czeską premierę pełnej transkrypcji kantaty Carmina Burana. Dyrygował Morawską Orkiestrą Koncertową w nagraniu dla niemieckiej wytwórni Halter oraz poprowadził pierwsze profesjonalne nagranie operetki/orkiestry muzycznej Morawsko-Śląskiego Teatru Narodowego.

## Bazylika św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie, Rynek 2

**16.04.2023**  
**godz. 17:00**

**Tomasz Głuchowski** – organy  
**Chór Politechniki Warszawskiej**  
**Dariusz Zimnicki** – dyrygent

### RELIGIJNE DZIEŁA W KRĘGU SZYMANOWSKIEGO

#### Roman Palester (1907–1989)

Missa brevis na chór mieszany a cappella (1951)

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Credo
- IV. Sanctus
- V. Benedictus

**Światłości promieniste** – improwizacja organowa do animacji graficznej  
prezentującej witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego

#### Tadeusz Zygfryd Kassern (1904–1957)

Cztery motety Kopernikowskie na chór mieszany a cappella (1937)

#### Roman Padlewski (1915–1944)

Stabat Mater na chór mieszany a cappella (1939)

Trzy prezentowane w dzisiejszym koncercie dzieła religijne polskich kompozytorów XX wieku ukazują ważny, a bardzo mało znany rozdział polskiej muzyki współczesnej. Na twórczość muzyczną Polski w okresie międzywojennym niezwykle wpływ wywarł Karol Szymanowski. Dla młodych kompozytorów był mentorem, autorytetem, czy może nawet „uodźcicielem” (żeby przytoczyć tytuł najnowszej biografii kompozytora, zob. Danuta Gwizdalanka, Uodźciciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim, Kraków 2022). To Szymanowski wytyczył ambitne cele młodym kompozytorom, wyznaczył nowe rozumienie patriotyzmu (odległe od naiwnego inspirowania się folklorem), a także wskazał młodym kompozytorom drogę do Paryża, dzięki czemu stał się ojcem duchowym całej kolonii polskich twórców skupionej wokół Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu.

**Roman Palester** (ur. 1907 w Śniatyniu, zm. 1989 w Paryżu), który studiował w konserwatorium warszawskim w czasach, kiedy Szymanowski był rektorem uczelni, w pierwszych latach po wojnie uważany był za jego następcę. W niektórych wczesnych kompozycjach uległ wyraźnie wpływom wielkiego Karola. Odnajdziemy je może najbardziej w balecie Pieśń o Ziemi, który powstał w orbicie folklorystycznych fascynacji Harnasiami. Podobnie wpływy Stabat Mater Szymanowskiego można odnaleźć w pierwszym dojrzałym dziele Palestra – jego V Psalmie do słów Wespazjana Kochowskiego. Z kolei w II Kwartecie smyczkowym kompozytora odnajdziemy klimat kameralnych dzieł Szymanowskiego. Palester jednak dość szybko odnalazł własną drogę. Wcześniej dokonał zwrotu ku neoklasycyzmowi, choć do Paryża pojechał dopiero w 1936 roku, a więc o wiele później niż jego koledzy (i nie studiował u Nadii Boulanger). Wreszcie, w czasie II wojny światowej w twórczości Palestra pojawia się coraz więcej elementów romantycznych – kompozytor zawsze był miłośnikiem gęstych faktur i skomplikowanych przebiegów harmonicznym. Zaraz po wojnie obok kontynuowania wątków neoklasycznych Palester zaczął się zbliżać do dodekafonii, co widać w takich kompozycjach jak III Symfonia czy Treny do słów Kochanowskiego.

Missa brevis zajmuje w twórczości kompozytora miejsce odrębne. Palester nie afiszował się ze swoją religijnością, jednak utwory o inspiracji religijnej były stale obecne w jego twórczości. Listę tych dzieł otwiera młodzieńczy V Psalm, napisany z wielkim rozmachem na pełną orkiestrę symfoniczną (z organami, fortepianem i dwiema harfami), chór mieszany i baryton solo. Po prawie dwudziestoletniej przerwie, w pierwszych latach po II wojnie światowej kompozytor napisał kolejne wielkie dzieło wokalnie-instrumentalne – Requiem. Jest to utwór przeznaczony na orkiestrę, chór i czterech solistów. Palester ograniczył tu barwność orkiestry i wyciszył radykalne kontrasty typowe dla swych pierwszych dzieł orkiestrowych, takich jak Taniec z Osmoły czy Suita symfoniczna. Missa brevis stanowi jakby uzupełnienie Requiem. Napisana kilka lat później, w 1951 roku, operuje bardzo ascetycznym składem – chór a cappella wystarcza tu Palestrowi do wyrażenia różnorodnych nastrojów. Twórca ogranicza również tekst, w Credo i Glorii nie wykorzystuje całego liturgicznego zapisu. W rezultacie o ile Requiem trwało 40 minut, wykonanie Missa brevis zajmuje zaledwie około 15 minut. Choć w Glorii i Sanctus nie brak bardziej dramatycznych kulminacji. Cała kompozycja jest bardzo wyważona emocjonalnie i swoim surowym wyrazem przywodzi na myśl muzykę flamandzkich szkół renesansowych. O ile Requiem było poświęcone ofiarom drugiej wojny światowej, Missa brevis nie posiada żadnej dedykacji. Wiemy tylko, że została wykonana w 1954 w Paryżu, a w 1966 wydana przez nowojorską oficynę Southern Music Publishing. Ostatnią kompozycją religijną Palestra miało natomiast stać się monumentalne Te Deum skomponowane w 1979 roku w związku z wyborem Jana Pawła II na papieża.

Cztery motety Kopernikowskie **Tadeusza Zygfryda Kasserna** (ur. 1904 we Lwowie, zm. 1957 w Nowym Jorku) to dzieło wyrosłe prawie bezpośrednio z tradycji religijnych kompozycji Karola Szymanowskiego. Napisane przez trzydziestoczteroletniego kompozytora łączą elementy stylu neoklasycznego z archaizacją. Tytuł dzieła może się wydawać mylący, ponieważ dziś literaturoznawcy nie uznają autorstwa Kopernika w odniesieniu do tekstów poematu

Septem sidera pochodzącego z lat 1504–1512, z którego Kassern wybrał fragmenty do swoich motetów. Poemat ten składa się z siedmiu wierszy (zatytułowanych „Gwiazdy”) odnoszących się do młodego Jezusa. Kariera Tadeusza Kasserna nie rozwijała się może tak błyskotliwie, jak Romana Palestra. Być może wynikało to z faktu, że w latach międzywojennych utrzymywał się on wykonując zawód prawnika. Niemniej powstało wówczas wiele interesujących utworów: między innymi Koncert na sopran i orkiestrę, Koncert na orkiestrę smyczkową czy Dies Irae. Okres wojny był dla Kasserna trudny. Ze względu na swoje żydowskie pochodzenie kompozytor się ukrywał i stosunkowo niewiele tworzył. Po wojnie, od razu w 1945 Kassern znalazł się na placówce dyplomatycznej w Nowym Jorku. Początkowo (podobnie jak Palester, który w 1947 legalnie wyjechał do Paryża) kompozytor myślał, że nie będzie musiał zrywać więzów z ojczyzną. Jednak w 1948 zdecydował się na decyzję o emigracji, podobnie jak Palester, który miał to ostatecznie uczynić dwa lata później. Obaj twórcy wybrali trudną dolę emigranta, pozbawionego instytucjonalnego wsparcia władz państwowych. Kassern zajął się w dużej mierze twórczością dla dzieci, Palester w celach zarobkowych podjął pracę w Rozgłośni Radia Wolna Europa. O ile jednak Palestrowi dane było choć na parę dni odwiedzić Polskę w 1983 roku (kiedy przyjechał na prawykonanie swego Te Deum w Krakowie), o tyle Kassern zmarł już w 1957 roku, nie doczekawszy się wykonania większości swoich utworów w Polsce (zob. także omówienia utworów Palestra i Kasserna na str. 37–39).

Dzieła Palestra czy Kasserna mają jeszcze szansę na ponowne odkrycie (choć zasadne pozostaje pytanie, czy ich twórczość nie rozwinęłyby się inaczej, gdyby nie musieli wybrać losu emigrantów), natomiast nie ulega wątpliwości, iż **Roman Padlewski** (ur. 1915 w Moskwie, zm. 1944 w Warszawie) został najgorzej potraktowany przez historię. Urodzony w 1915 roku, odebrał przed wojną gruntowną edukację. Wybitnie uzdolniony i wszechstronny jako muzyk – oprócz skrzypiec i kompozycji ukończył też studia muzykologiczne, dyrygował, grał na fortepianie i był aktywnym organizatorem życia artystycznego – ukończył także Oficerską Szkołę Artylerii we Włodzimierzu Wołyńskim, gdzie uzyskał stopień podchorążego. Gdy wybuchła II wojna światowa, Padlewski czynnie brał udział w walkach kampanii wrześniowej, a następnie zaangażował się w działania konspiracyjne. Czynnie uczestniczył też w życiu muzycznym okupowanej Warszawy. Miał świadomość grozy wojny, o czym pisał w liście do matki: „Bez troskość ludzi, których obserwuję, przypomina mi taniec na krawędzi wulkanu. Przypatruję się uważnie, by kiedyś pamiętać jakim był ten stary, niezbyt wspaniały świat, w którym wzrosłem, dojrzewałem i pracowałem”. Wziął udział w powstaniu warszawskim – 14 sierpnia 1944 roku został ciężko ranny podczas próby rozminowania niemieckiego czołgu pułapki i dwa dni później zmarł.

Dedykowane matce Stabat mater powstało tuż przed wybuchem wojny, w czerwcu 1939 roku. To niezwykle poruszające dzieło uważane jest za jedną z najcenniejszych pozycji w dorobku Padlewskiego. Dorobku, który w większej części nie przetrwał wojny. Do dziś zachowało się tylko siedem utworów kompozytora. Inne, jak Koncert skrzypcowy, utwory fortepianowe, pieśni, I Kwartet smyczkowy, zginęły w pożodze wojennej. Nie dowiemy się nigdy, jak rozwinąłby się ten talent kompozytorski, gdyby nie tragiczna powstańcza śmierć. Słuchając Stabat Mater Romana Padlewskiego, warto zadumać się nad myślą, jak wyglądałaby spuścizna jego

rówieśników: Lutosławskiego czy Panufnika, gdyby ich twórczość zamknęła się w 1944 roku, a przede wszystkim jak rozwinęłyby się twórczość kompozytorska Padlewskiego, gdyby dane mu było przeżyć wojnę. Warto więc pamiętać o tym niezwykle utalentowanym muzyku, a także przypominać te nieliczne dzieła, które ocalały. Zwłaszcza, gdy są tak inspirujące jak prezentowane dziś Stabat Mater.

Dopełnieniem koncertu jest improwizacja organowa Światłości promieniste, która towarzyszy animacji graficznej prezentującej witraże **Adama Stalony-Dobrzańskiego** (ur. 1904 w Menie, zm. 1985 w Krakowie), artysty specjalizującego się w tworzeniu witraży, polichromii i mozaik dla kościołów i cerkwi. Wystawa poświęcona jego twórczości – będącej przykładem „sztuki źle obecnej” w okresie PRL – pokazywana jest podczas wybranych festiwalowych koncertów (więcej informacji w katalogu wystawy).

*Lech Dzierżanowski*



fot. Łukasz Rajchert



## Tomasz Głuchowski

Doktor habilitowany sztuk muzycznych, tytułarny organista, adiunkt na macierzystej uczelni (Katedra Muzyki Kościelnej), nauczyciel klawesynu i organów. Absolwent wrocławskiej Akademii Muzycznej oraz Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Konsultant ds. projektów renowacji i rewitalizacji organów oraz specjalista w zakresie strojenia i temperacji historycznych. Współpracownik NFM Filharmonii Wrocławskiej. Współzałożyciel i kierownik artystyczny Ars Concordiae. Koordynator cyklu Wieczory Czesławowe we Wrocławiu. Dyrektor artystyczny Festiwalu Muzyczne Lato Organowe w krotoszyńskiej bazylice. Koncertuje jako solista i kameralista. Ma w swoim dorobku kilkanaście płyt CD. Odznaczony odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.



## Chór Akademicki Politechniki Warszawskiej

Powstał w 2000 roku. Tworzą go w większości **studenci i absolwenci** Politechniki Warszawskiej. W jego repertuarze znajduje się przede wszystkim **najnowsza muzyka chóralna a cappella**, ale też dzieła mistrzów epok renesansu i romantyzmu oraz **wielkie formy wokально-instrumentalne**. Chór jest zwycięzcą kilkunastu konkursów, w tym **trzykrotnym zdobywcą Rubinowej Lutni** oraz laureatem Grand Prix Polskiej Chóralistyki im. Stefana Stuligrosza. Ma na swoim koncie **ponad 30 prawykonań muzyki polskiej i zagranicznej** oraz nagrane 3 albumy płytowe. Współpracował z nimi m.in.: K. Penderecki, M. Nałęcz-Niesiołowski, V. Miškinis, Ko Matsushita, V. Augustinas, P. Meador, Ai-Hooi. Kierownikiem zespołu i dyrygentem jest Dariusz Zimnicki.

**Studio Koncertowe Polskiego  
Radia im. Witolda Lutosławskiego  
w Warszawie, ul. Modzelewskiego 59**

**21.04.2023  
godz. 19:00**

**Meccore String Quartet**  
**Wojciech Koprowski** – skrzypce  
**Aleksandra Świąt** – fortepian

**Koncert transmitowany  
na antenie Programu  
2 Polskiego Radia**

## W KRĘGU MUZYKI KAMERALNEJ

### **Stefan Kisielewski (1911–1994)**

Kwartet smyczkowy (1935)

- I. Allegro moderato
- II. Adagio
- III. Tempo di gavotte
- IV. Presto con fuoco

### **Zygmunt Mycielski (1907–1987)**

Pięć preludium na kwartet smyczkowy i fortepian (1966–1967)

- I. Tempo a piacere
- II. Tempo stricto
- III. Tempo a piacere
- IV. Tempo stricto
- V. Tempo a piacere

Largo, Aria i Scherzo na skrzypce i fortepian (1946)

**Przerwa** – zapraszamy na wernisaz wystawy Światłości promieniste

– sztuka Adama Stalony-Dobrzańskiego

### **Roman Palester (1907–1989)**

II Kwartet smyczkowy (1936)

- I. Lento espressivo
- II. Assai vivace
- III. Lento, molto espessico
- IV. Vivace
- V. Presto
- VI. Lento



Kompozytorów prezentowanych na dzisiejszym koncercie łączy to, że obok muzyki doskonale władali piórem. **Stefan Kisielewski** i **Zygmunt Mycielski** w pierwszych powojennych latach współtworzyli „Ruch Muzyczny” i od tego czasu cenieni byli w środowisku muzycznym przede wszystkim jako znakomici krytycy i pisarze muzyczni. Obaj zajmowali się też publicystyką społeczno-kulturalną, swymi tekstami co i rusz narażając się na szykany ze strony władz. Kisielewski naraził się decydentom już w 1949 roku, otwarcie krytykując socrealizm (zob. str. 10–11), Mycielski dłużej zachowywał dyplomację i dopiero w 1968 roku, kiedy najpierw wystąpił z listem otwartym do Związku Literatów Polskich w proteście przeciwko ingerencji cenzury (po zdjęciu Dziadów w reż. Kazimierza Dejmka), a następnie opublikował w paryskiej „Kulturze” list wsparcia adresowany do muzyków czeskich i słowackich po agresji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację, znalazł się na indeksie (zob. Beata Bolesławska-Lewandowska, Wśród opozycjonistów, <https://mycielski.polmic.pl/biografia/zycie/wsrod-opozycjonistow>, dostęp 28 II 2023). **Roman Palester** z kolei, od kiedy w 1952 roku został kierownikiem działu kulturalnego Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w Monachium, w kraju stał się jeszcze bardziej niepożądany (już rok wcześniej, w 1951 roku, wykreślono go ze Związku Kompozytorów Polskich i zakazano wykonania jego utworów – zob. str. 37–39). Nie dość bowiem, że wyemigrował, to jeszcze związał się z najbardziej wrogą komunistycznemu reżimowi zachodnią stacją radiową. W ciągu dwudziestu lat regularnej pracy w radiu Palester przygotował setki audycji, których teksty – podobnie jak i opublikowane w prasie artykuły twórcy – są w ostatnim czasie udostępniane czytelnikom (Roman Palester, Pisma, t. 1–2, red. Violetta Wejs-Milewska. Lech Dzierżanowski et al., Kraków 2021–2023). Mając w pamięci nieprzeciętny intelekt wszystkich trzech twórców oraz bijącą z ich tekstów przenikliwość myśli i obserwacji otaczającej ich rzeczywistości, tym bardziej warto posłuchać muzyki każdego z nich. W dzisiejszym koncercie będą to kwartety smyczkowe (z małym uzupełnieniem w przypadku Mycielskiego), gatunek przez wielu uznawany za najbardziej intymny spośród wszystkich możliwych form kompozytorskiej wypowiedzi.

Kwartet smyczkowy **Stefana Kisielewskiego** (ur. 1911 w Warszawie, zm. 1991 tamże) to utwór młodzieńczy, napisany w 1935 roku przez kończącego dopiero studia twórcę. Czteroczęściowa kompozycja wpisuje się w zasady stylu neoklasycznego, a jej klarowna budowa idzie w parze z pomysłowością autora, ukazując widoczny i w późniejszej twórczości zmysł muzycznego humoru. Z punktu widzenia formy część pierwsza, Allegro moderato, to klasyczne allegro sonatowe, ogniwo drugie, Adagio, to śpiewna część ABA; część trzecia, Tempo di gavotte to pełen uroku gawot, a finałowe Presto con fuoco to ogniste podsumowanie całości. Już pierwsze dźwięki kwartetu, zgrzytliwie skoczne, oddają świeżość muzyki Kisielewskiego oraz swoisty duch przekory, tak typowy dla osobowości tego twórcy. Lekkość inwencji melodycznej, niebanalna harmonika, wartkość narracji muzycznej oraz przejrzysta faktura i klarowna budowa formalna – to cechy najlepiej oddające charakter tej pełnej niekłamnego uroku kompozycji. Zgodnie z głębokim przekonaniem twórcy, muzyka wyraża tu samą siebie, bo – jak pisał w opublikowanym 1936 roku artykule Coś o muzyce: „Treścią utworu muzycznego jest właśnie jego muzyczna budowa, harmonija, tematyka etc. [...] Czyż treść muzyki miałyby być czemś pozamuzycznym, czemś wkraczającym w kategorie pojęciowe

innej sztuki? Toż jawny absurd!” (S. Kisielewski, Coś o muzyce, w: „Bunt Młodych” 1936, cyt. za: Stefan Kisielewski, Publicystyka przedwojenna, Warszawa 2001, s. 101–102). Przekonanie to pozostało fundamentem postawy Kisielewskiego jako kompozytora i krytyka muzycznego na całe życie, czemu wielokrotnie dawał wyraz i po wojnie, swym piórem spierając się w tej kwestii choćby z Zygmuntem Mycielskim.

**Zygmunt Mycielski** (ur. 1907 w Wiśniowej, zm. 1987 w Warszawie) pochodził z arystokratycznego rodu. Kompozycję studiował u Paula Dukasa i Nadii Boulanger w Paryżu. Zadebiutował przed wojną jako kompozytor i publicysta muzyczny. Po wybuchu wojny brał udział w kampanii wrześniowej, walcząc w okolicach Krosna i Sambora. Po wkroczeniu na ziemie polskie armii sowieckiej jego oddział przeszedł przez Karpaty na Węgry i tam złożył broń. Sam Mycielski, z pomocą kuzyna Jánoša Esterházy przedostał się do Francji i tam wstąpił do oddziałów wojska polskiego przy armii francuskiej. Wzięty do niewoli na linii Maginota w czerwcu 1940 roku, do maja 1945 przebywał w niemieckim stalagu. Po uwolnieniu spędził kilka miesięcy we Francji, a w listopadzie 1945 roku wrócił do Polski. Wiedział, do jakiego kraju wraca, nie wyobrażał sobie jednak życia poza Polską. Od tego czasu działał aktywnie jako kompozytor, krytyk muzyczny i publicysta, a także działacz społeczny. Zawsze upominał się o poziom polskiej kultury, co z czasem przysparzało mu kłopotów i szykan ze strony władz, których politykę coraz otwarciej krytykował. Jego muzyka pozostawała w cieniu działalności publicystycznej i społecznej, choć jest to świat interesujący i wart bliższego poznania

Pięć preludiów na kwartet smyczkowy i fortepian Mycielski napisał z myślą o przypadających w 1967 roku osiemdziesiątych urodzinach swej mistrzyni i przyjaciółki Nadii Boulanger (1887–1979), której zadedykował utwór. Jego kompozycja to pięć krótkich studiów muzycznego nastroju. Mimo oczywistych różnic co do tempa, rytmu i ekspresji, preludia składają się z muzyki tkanej językiem westchnień, zatrzymań i zamyśleń. Miniatury ułożone są przemiennie, ogniwa parzyste są bardziej zrytmizowane, o wyrazistych, często synkopowanych układach. Nieparzyste natomiast opierają się na spokojnych, linearnie nakładających się na siebie frazach. Całość układa się w kalejdoskop barw delikatnych i subtelnych, niekiedy nawet szmerowych (flażolety). Fortepian uzupełnia brzmienie smyczków łagodnymi akordami. Nastrojowy, oniryczny miejscami klimat zamyka finałowe preludium, którego ostatnie dźwięki rozplywają się w ciszę. 23 października 1967 roku utwór został wykonany w Warszawie przez Kwartet Warszawski z towarzyszeniem Jolanty Osiatyńskiej przy fortepianie. Dzień później kompozytor zanotował w dzienniku: „W Warszawie byłem na próbie i koncercie, na którym wykonali moje Pięć preludiów na kwartet smyczkowy z fortepianem, które napisałem dla Nadii Boulanger na jej 80-lecie. Te bardzo intymne, delikatne utwory wstawili do koncertu muzyki polsko-radzieckiej, z okazji 50 rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej, obok Szostakowicza, Chaczaturiana i Prokofiewa. Moje Preludia «unoszą treść muzyczną», są zamyślane, śpiewne i liryczne. [...] Może ta moja muzyka dotrze kiedyś do ludzi, o ile się ktoś pofatyguje, żeby to wykonać. Ja nie mam wątpliwości, że w tych małych preludiach jest więcej muzyki niż w całych dziesiątkach rzeczy, które wykonane były na naszym jesiennym festiwalu [chodzi o Warszawską Jesień – B. B.-L.]?” (Z. Mycielski, Dziennik 1960–1969, Warszawa 2001, s. 527–528).

Ponad dwie dekady wcześniej, na początku 1946 roku Mycielski zanotował przeznaczoną na skrzypce i fortepian kompozycję Largo, Aria i Scherzo. W dwóch pierwszych częściach wykorzystał materiał zaczerpnięty z wcześniejszych utworów orkiestrowych: przedwojennego baletu Narcyz pisanego w 1936 roku w Paryżu (w Largo) oraz skomponowanych w pierwszych miesiącach po zakończeniu II wojny światowej, jeszcze we Francji, Pięciu szkiców symfonicznych (w Arii – zob. Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, omówienie utworu na portalu <https://mycielski.polmic.pl/tworczosc-kompozytorska/spis-utworow/largo-aria-i-scherzo-na-skrzypce-i-fortepian-1946-nbsp->, dostęp 28 II 2023). Całość dopełnia rytmiczne, żywe scherzo.

II Kwartet smyczkowy **Romana Palestra** skomponowany został w 1936 roku podczas pobytu kompozytora w Paryżu. Jeszcze tego samego roku polska sekcja Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej rekomendowała go do wykonania podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej w Paryżu, jednak ostatecznie kompozycja tam nie zabrzmiała. Prawykonanie miało miejsce 17 marca 1937 roku w Warszawie. W porównaniu z rok wcześniejszym kwartetem Kisielewskiego, Palester jawi się tutaj jako kompozytor w pełni już dojrzały. Utwór, inspirowany aurą brzmieniową kwartetów Karola Szymanowskiego (zwłaszcza drugiego), cechuje głębia ekspresji i intensywność wyrazu – cechy, które w przyszłości staną się wyznacznikiem stylu kompozytorskiego Palestra. Formalnie II Kwartet smyczkowy jest utworem jednoczęściowym, choć w jego przebiegu można wyróżnić fazy o różnym natężeniu emocji i zagęszczeniu narracji. W rezultacie budowę utworu można interpretować jako połączenie luźno traktowanej formy sonatowej z ideą sonatowego cyklu. Sam kompozytor opisywał przebieg II Kwartetu smyczkowego następująco „Dzieło rozpoczyna wolny wstęp. Potem następuje ostro wyprofilowany pierwszy temat, a potem kolejny, wolny. Po długim przetworzeniu część kończy się skróconą reprzyzą, w której brak drugiego tematu. Potem następuje wolna część z wznoszącą się linią melodyczną, pełną wyrazu. Po krótkim recytatywie następuje trzecia część, w formie ronda, na której końcu znajduje się potężne stretto, gdzie cały dotychczasowy materiał zostaje jeszcze raz przetworzony. Utwór kończy się reprzyzą wstępnego tematu pierwszej części.” (cyt. za: <https://www.palester.polmic.pl/index.php/pl/tworczosc/omowienia-utworow/264-ii-kwartet-smyczkowy>, dostęp 28 II 2023).

*Beata Bolesławska-Lewandowska*  
*Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk*





## Aleksandra Świąt

Aleksandra Świąt – pianistka, solistka i kameralistka, doktor sztuk muzycznych, pedagog UM w Warszawie. Laureatka i finalistka konkursów muzycznych o zasięgu międzynarodowym i ogólnopolskim (m.in. Międzynarodowy Konkurs Chopinowski na Instrumentach Historycznych w Warszawie, konkursy w Bergen, Tel Avivie, Ettlingen, Enschede, Nowym Orleanie). Uczestniczka Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie oraz festiwalu muzycznych m.in. w Dusznikach-Zdroju, Brukseli, Pradze, Stanach Zjednoczonych. Koncertowała z wieloma orkiestrami, m.in.: Bergen Philharmonic Orchestra, Helsingborg Symphony Orchestra, Orkiestrą Filharmonii Szczecińskiej. Współpracowała z wybitnymi dyrygentami, m.in.: Lawrencem Fosterem czy Maximem Pascalem.

Zespół w składzie: Wojciech Koprowski – skrzypce | Aleksandra Bryła – skrzypce | Michał Bryła – altówka | Marcin Mączyński – wiolonczela



*fol. Anita Wąsik-Płocińska*

## Meccore String Quartet

Założony w 2007 roku. Kwartet gościł na wielu salach koncertowych, m.in.: w Filharmonii Narodowej w Warszawie, Beethoven-Haus w Bonn czy Frick Collection w Nowym Jorku, również w ramach festiwalu europejskich, m.in.: Rheingau Musik Festival czy Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Jest zdobywcą wielu międzynarodowych nagród, m.in. na Konkursie Kwartetów Smyczkowych Premio Paolo Borciani w Reggio Emilia czy na Konkursie Muzyki Kameralnej im. Maxa Regera w Sondershausen. Płyty kwartetu otrzymały nagrody Supersonic Award magazynu „Pizzicato” i Preis der Deutschen Schallplattenkritik oraz nominację do Fryderyka. Muzycy kwartetu kształcili się w Universität der Künste w Berlinie oraz Queen Elisabeth Music Chapel w Brukseli.

**Sala Koncertowa Zespołu  
Państwowych Szkół Muzycznych  
nr 1 w Warszawie ul. Rakowiecka 21**

**23.04.2023  
godz. 18:00**

**Karolina Niebrzegowska** – sopran  
**Karolina Tańska** – fortepian  
**Ewa Sarwińska** – fortepian  
**Mischa Kozłowski** – fortepian  
**Ania Karpowicz** – flet  
**Julia Wawrowska** – skrzypce  
**Marianna Sikorska** – altówka  
**Marta Piórkowska** – wiolonczela

## KONCERT PAMIĘCI STEFANA BEHRA

### Stefan Behr (1919–1974)

Piosenki dla dzieci do słów polskich poetów

Rozmowa z osłem / sł. Wanda Chotomska  
Chmurka się uniża / sł. Józef Czechowicz  
Atrament / sł. Jan Brzechwa  
Psie smutki / sł. Jan Brzechwa  
Kotek / sł. Julian Tuwim  
Abecadło / sł. Julian Tuwim  
Cuda i dziwy / sł. Julian Tuwim  
Ptak / sł. Julian Tuwim  
Jestem sobie wietrzyk / sł. J. Kwintowa  
Koziołeczek / sł. Jan Brzechwa  
Kaczka dziwaczka / sł. Jan Brzechwa  
Figielek / sł. Julian Tuwim  
Ptasie plotki / sł. Jan Brzechwa  
Tańcowała igła z nitką / sł. Jan Brzechwa  
Idzie Grześ przez wieś / sł. Julian Tuwim  
Deszczyk / sł. Julian Tuwim  
Tydzień / sł. Jan Brzechwa  
Warszawa / sł. Jan Brzechwa

Przerwa

Infantylia na chór mieszany a cappella do słów  
Joanny Kulmowej (1966)

W Infantylii  
Parasole  
Ogródek  
Jesień

Abstraction in MI na fortepian (1964)

Dwie pieśni do słów Władysława Broniewskiego  
na chór mieszany a cappella (1971)

Zachód  
Cienie

Pięć utworów na flet, fortepian, skrzypce, altówkę i wiolonczelę (1968)

I. Z ożywieniem  
II. Dość szybko  
III.  
IV. Dość szybko  
V. Energicznie

Wiersz ostatni do słów Władysława Broniewskiego  
na sopran i fortepian (1971)

**Stefan Behr** (ur. 1919 w Warszawie, zm. 1974 tamże) to jeden z kompozytorów „doskonale nieobecnych” w polskim życiu koncertowym. Skąpe informacje, ograniczające się do czterech lakonicznych zdań i niepełnego wykazu utworów w najpoważniejszym – jak się wydaje – źródle, jakim jest Encyklopedia muzyczna PWM (autorka hasła: Małgorzata Perkowska, t. 1: ab, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 1979), potwierdzają status tego twórcy i jego spuścizny w polskiej kulturze muzycznej. Nieco więcej danych przynoszą nowsze opracowania, m.in. hasła osobowe na stronach culture.pl, polmic.pl (przygotowane przez Małgorzatę Kosińską, sierpień 2003) czy w leksykonie Kompozytorzy polscy 1918–2000 (autorka hasła: Anna Iwanicka-Nijakowska, t. 2: Biogramy, red. Marek Podhajski, Gdańsk–Warszawa 2005), jednakże oprócz kilku szczegółów dotyczących nagród w konkursach kompozytorskich nie dowiadujemy się zbyt wiele na temat poetyki muzycznej tego twórcy. Niezmiernie cieszy więc, że wybrane pieśni i piosenki Stefana Behra na estrady koncertowe wprowadza Karolina Niebrzegowska, przygotowując równoległe na ich temat pracę doktorską.

Twórca utworów, jakie dzisiaj rozbrzmiewać będą w Sali Koncertowej Zespołu Szkół Muzycznych, przyszedł na świat w Warszawie w 1919 roku, w czasie, gdy po odzyskaniu niepodległości przed państwem polskim stało wyzwanie uformowania od nowa spójnych struktur gospodarczo-politycznych z trzech całkowicie różnych obszarów. Dzieciństwo przyszłego kompozytora nie należało do najszcześniejszych. W 1920 roku zmarła matka Ludwika z Laskowskich i wychowaniem chłopca zajął się ojciec Antoni, adwokat amatorsko muzykujący na skrzypcach; jak napisał w artykule wspomnieniowym Zbigniew Penhersi: „przedkładający domowe muzykowanie (również w kwartecie) ponad obowiązki adwokackie” (Stefan Behr. W drugą rocznicę śmierci, „Ruch Muzyczny” 1976 nr 22, s. 13). Pozorna stabilizacja nie trwała długo, gdyż ojciec zmarł w 1934 roku i od tego momentu Stefan Behr zmuszony został do podjęcia pracy, by móc kontynuować edukację. Po złożeniu egzaminu dojrzałości w gimnazjum Niklewskiego rozpoczął studia filologiczne na Uniwersytecie Warszawskim. Po ich ukończeniu planował kształcić młodzież gimnazjalną w zakresie języka polskiego i niemieckiego, wybuch wojny uniemożliwił mu jednak uzyskanie dyplomu. Przez lata wojny i okupacji pracował w warsztacie elektrotechnicznym oraz rozpoczął przygodę z muzyką. Początkowo gry na fortepianie uczył się samodzielnie; z czasem pasja ta przybrała kształt regularnej edukacji pod kierunkiem Jana Bereżyńskiego (1940–1944). Po zakończeniu działań wojennych Behr zapisał się do szkoły muzycznej, a we wrześniu 1945 roku przyjęty został do klasy fortepianu Jerzego Lefeldta w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (dyplom z wyróżnieniem uzyskał w 1949); w tym czasie rozpoczął także studia w zakresie filologii angielskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Utrzymywał się ze środków stypendialnych i udzielanych lekcji, zatrudniony był również w Orkiestrze Tanecznej Polskiego Radia prowadzonej przez Jana Cajmera. Po ukończeniu studiów rozpoczął pracę jako nauczyciel gry na fortepianie w średniej szkole muzycznej oraz akompaniator w Państwowej Organizacji Imprez Artystycznych „Artos” i Estradzie Kameralnej Filharmonii Narodowej. Cenił sobie szczególnie koncerty dla szkół służące umuzykalnianiu dzieci i młodzieży. W roku 1953 zorganizował Redakcję Muzyczną działu dziecięcego w Telewizji Polskiej, a zdobyte tam doświadczenie (działał jako improwizator, aranżer i kompozytor) skłoniło go do podjęcia studiów w klasie kompozycji Tadeusza Szelińskiego w PWSM w Warszawie. Po uzyskaniu dyplomu w 1959 roku poświęcił się pracy twórczej. Oddajmy ponownie głos Zbigniewowi Penherskiemu: „[Dzieło] opusowane, dałoby cyfrę końcową 38. Opusowane nie było – ale opusem jest. Pasjonującym w swojej różnorodności, w bogactwie form i technik, w odkrywczości i logice, w mądrości i spontaniczności”. Potwierdzają to laury konkursowe, m.in. I nagroda na Konkursie Kompozytorskim „Grunwald” w Olsztynie (1960) za cykl Cztery pieśni warmijsko-mazurskie na chór mieszany a cappella, II nagroda Konkursu Młodych Związku Kompozytorów Polskich (1961) za Utwór w 5 częściach na wielką orkiestrę symfoniczną, II nagroda za Epitaphe pour quelqu'un na wielką orkiestrę symfoniczną oraz wyróżnienie za Noctiflore na wielką orkiestrę symfoniczną Konkursu Kompozytorskiego im. Grzegorza Fitelberga (1962) czy II nagroda za Osiem utworów na fortepian na konkursie kompozytorskim w Koszalinie (1968). Stefan Behr zmarł nagle w 1974 roku, pozostawiając po sobie utwory orkiestrowe, kameralne, fortepianowe, pieśni solowe i chóralne oraz szczególnie cenione przez siebie piosenki dla dzieci.

Pierwszą część koncertu wypełnią wspomniane piosenki dla dzieci, ze względu na funkcję i przeznaczenie znajdujące szczególne miejsce w twórczości Stefana Behra (por. omówienie utworów na s. XXX), dopełnione w części drugiej utworami powstałymi pomiędzy 1964 a 1971 rokiem, reprezentującymi rozmaite składy wykonawcze i techniki kompozytorskie. Odnajdziemy w nich z rozmysłem użyte środki, które twórca wymieniał „jednym tchem”: „pogodę i niefrasobliwość, szczerą infantylność (nie jej parodie), rytmy (Bartók, jazz), [...] umiłowanie Debussy'ego, ostinata, [...] precyzję szczegółów, swobodę całości” ([wypowiedź kompozytora], „Res Facta” 1971 nr 5). Był bowiem twórcą szczególnie wrażliwym na muzyczny kolor, czego dowodzą zarówno utwory chóralne, w których „bawił się” zestawiając głosy w najrozmaitszych konfiguracjach barwowych, jak i instrumentalne. Zderzał w nich skrajne rejestry, prezentował szeroką gamę odcieni dynamicznych, wybrzmiewanie; używał dźwięków spoza skali temperowanej... Stosował szereg określeń wykonawczych precyzujących sposób wydobywania dźwięku i pomagających kreować ekspresję poszczególnych segmentów utworów. Pomagało mu to w kształtowaniu formy muzycznej na zasadzie kontrastowania często akcesorycznych myśli muzycznych – stąd też, obok wskazanej na pierwszym miejscu pogodnej ekspresji dodać należy zdolność do kształtowania epizodów niezwykle intymnych, poetyckich.

Jego postawę dookreśla fragment piosenki napisanej do słów Władysława Broniewskiego (Ostatni wiersz), która zakończy dzisiejszy koncert:  
 „Cóż mam od życia – troskę i pieśń [...].  
 Muszę im ufać, muszę je nieść  
 Pisać poemat”.

**Barbara Mielcarek-Krzyżanowska**  
*Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy*

*Autorka dziękuje p. Karolinie Niebrzegowskiej za udostępnienie materiałów źródłowych oraz wypowiedzi kompozytora.*




---

**Karolina Tańska**


---

*fot. Wojciech Tański*

Absolwentka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. W ramach programu Erasmus studiowała także w Musikhochschule w Lubece. Jest laureatką konkursów muzycznych o zasięgu międzynarodowym i ogólnopolskim. Jej artystyczne zainteresowania skupiają się na wykonawstwie muzyki kameralnej, w szczególności pracy z wokalistami. Ukończyła Podyplomowe Studium Pieśni na UMFC, gdzie obecnie pracuje na Wydziale Wokalno-Aktorskim. Pianistka zaangażowana jest w projekty z obszaru muzyki współczesnej, brała udział w wielu prawykonaniach muzyki polskich kompozytorów. Zajmuje się ponadto animacją i edukacją kulturalną, współpracując w tym zakresie z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina oraz Teatrem Wielkim – Operą Narodową.

---

**Karolina Niebrzegowska**


---

*fot. Łukasz Unterschuetz*



Ukończyła Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w klasie śpiewu solowego. Uczestniczka kursów muzyki współczesnej w Estońskiej Akademii Muzycznej i Teatralnej w Tallinie. Doktorantka III roku w Międzywydziałowej Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy (praca doktorska nt. Stefana Behra – polskiego kompozytora cenzurowanego przez władze komunistyczne). Solistka Opery Bałtyckiej w Gdańsku (m.in. spektakle: *Traviata*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *Madame Butterfly*, *Aida*, *Zemsta Nietoperza*, *Czarodziejski flet*) oraz Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w operze *Goplana* Władysława Żeleńskiego (przedstawienie nagrodzone International Opera Award 2017 w kategorii Rediscovered Work).




---

**Julia Wawrowska**


---

*fot. Bartek Barczyk*

Studentka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie oraz Hochschule für Musik Hanns Eisler w Berlinie. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. W roli solistki zadebiutowała w Filharmonii Zielonogórskiej w 2022 roku. Jako kameralistka występuje z czołowymi muzykami swojego pokolenia. Współpracowała z Karajan-Akademie Filharmonii Berlińskiej. Koncertowała na międzynarodowych festiwalach, jak Schleswig Holstein Music Festival, Verão clássico, La Folle Journée czy Międzynarodowy Festiwal Emanacje. Swoje umiejętności doskonaliła m.in. pod kierunkiem Amihai Grosza, Nobuko Imai, Lawrence'a Powera, Tatjany Masurenki, Yaira Klessa i Eyala Klessa, Maxima Rysanov.

---

**Marianna Sikorska**


---

*fot. Anita Wąsik-Płocińska*



Jedna z czołowych polskich wiolonczelistek młodego pokolenia, koncertmistrz grupy wiolonczel Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie. Wiceprezes Fundacji Partnerstwo w Muzyce. Studiowała w Warszawie u Tomasza Strahla, w szwajcarskim Bern u Moniki Urbaniak-Lisik, Patricka Jüdta i Tomasza Herbuta oraz w Wiedniu w klasie Reinharda Latzko. Jako solistka i kameralistka występowała w najważniejszych salach koncertowych w Polsce, a także w Austrii, Czechach, Niemczech, Kanadzie i Korei Południowej, koncertując z takimi artystami, jak Bartłomiej Nizioł, Alexander Neustroev, Vladimir Bukač, Agata Szymczewska czy Tomoko Akasaka. Laureatka wielu nagród i wyróżnień, m.in. Lauru Artura Rubinsteina za całokształt osiągnięć artystycznych.



## Marta Piórkowska

Fot. Studio Słoń

Laureatka konkursów skrzypcowych i kameralnych, uczestniczka kursów muzycznych w kraju i za granicą. Dokonała licznych praproykowań utworów polskich kompozytorów, m.in. P. Łukaszewskiego, W. Ratusińskiej-Zamuszko, W. Błażejczyka. Płyta nagrana z kwartetem smyczkowym Nostadema oraz W. Świętońskim była nominowana do nagrody Fryderyk. Jest członkinią zespołu Hashtag Ensemble, z którym wykonuje muzykę współczesną na wielu scenach w Polsce i na świecie, m.in. na festiwalach: „Warszawska Jesień”, Warszawskie Spotkania Muzyczne, POLIN Music Festival, Ogrody Muzyczne, WarszeMuzik, Festiwalu Operowym Têt-a- Têt w Londynie, Festiwalu Intersonanzen w Poczdamie.



## Mischa Kozłowski

fot. Anita Wąsik-Płocińska

Absolwent Uniwersytetu Muzycznego F. Chopina w Warszawie oraz Hochschule der Künste Bern w Szwajcarii. Doktor sztuki, wykładowca Katedry Kameralistyki UMFC oraz prezes Fundacji Partnerstwo w Muzyce. Laureat czołowych nagród konkursów muzycznych w Polsce, Niemczech, Szwajcarii i na Ukrainie. Koncertował w większości krajów Europy, a także w Izraelu, Japonii, Chinach, Zjednoczonych Emiratach Arabskich i Tunezji. Jako solista z orkiestrą zadebiutował w wieku dziewięciu lat. Regularnie nagrywa dla polskich i zagranicznych rozgłośni radiowych czy telewizyjnych, często bierze udział w projektach łączących muzykę z filmem, teatrem, malarstwem i innymi dziedzinami sztuki.



## Ewa Sarwińska-Kowalczyk

Bartłomiej Wysocki

W 2012 roku ukończyła studia II stopnia na Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie fortepianu prof. zw. dr. hab. W. Wojtala oraz w klasie kameralistyki prof. zw. dr. hab. A. Prabuckiej-Firlej. Jest laureatką wielu ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów pianistycznych i kameralnych (m.in. jako pianistka Akme Piano Quartet). W 2012 roku wykonała koncert fortepianowy A-dur W.A. Mozarta z orkiestrą Polskiej Filharmonii Bałtyckiej pod dyrekcją Charlesa Olivieri-Munroe w ramach cyklu koncertów „Arcydzieła muzyki na żywo”. W latach 2006–2012 jako kameralistka brała udział w Festiwalu Muzyki Kameralnej organizowanym przez Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku.



## Ania Karpowicz

fot. Anita Wąsik-Płocińska

Absolwentka Akademii Muzycznej w Łodzi i Hochschule für Musik Detmold (flet). Laureatka Paszportu „Polityki” 2020 w kategorii Muzyka Poważna oraz ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów muzycznych w Polsce i za granicą. Założycielka kooperatywy Hashtag Ensemble, kuratorka i inicjatorka festiwalu WarszeMuzik, współzałożycielka Instytutu Mieczysława Wajnberga. Prowadzi m.in. projekt Spacerownik Warszawa Wajnberga opublikowany w języku polskim, angielskim i jidysz. Bierze udział w European Music Council Fellowship Programme, współpracując z najważniejszymi instytucjami muzycznymi w Europie.





## ProMODERN

Sekstet wokalny muzyki współczesnej proMODERN powstał w 2012 roku. Specjalizuje się w interpretacji utworów muzyki współczesnej. Prawykonał kilkadziesiąt utworów, przede wszystkim kompozytorów polskich. Wystąpił na wielu polskich i międzynarodowych festiwalach, w tym Warszawska Jesień, La Folle Journée de Varsovie, ReMusica, Sacrum Profanum, z towarzyszeniem orkiestr, m.in.: NOSPR, Sinfonia Varsovia, Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus im. J. Semkowa, na scenach większości polskich filharmonii. proMODERN zdobył pięć nagród polskiego przemysłu muzycznego Fryderyk. W 2018 roku otrzymał nominację do nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej w kategorii „Odkrycie roku” za pierwszą polską kreację Stimmung K. Stockhausena podczas festiwalu KODY w Lublinie, a nagranie to, pierwsze na świecie live, otrzymało nominację do nagrody Fryderyk 2020.

Zespół w składzie: **Marta Czarkowska** – sopran | **Ewa Puchalska** – mezzosopran |  
**Ewelina Rzezińska** – mezzosopran | **Aleksander Rewiński** – tenor |  
**Krzysztof Chalimoniuk** – baryton | **Piotr Pieron** – bas

**Filharmonia im. Karola  
Szymanowskiego w Krakowie,**  
ul. Zwirzyńska 1

**06.05.2023**  
**godz. 18:00**

**Michał Markuszewski** – organy  
**Chór Politechniki Warszawskiej**  
**Dariusz Zimnicki** – dyrygent  
**Zespół kameralny oraz Chór Filharmonii**  
im. Karola Szymanowskiego w Krakowie  
**Anastasiia Vrublevska** – dyrygent  
**Krzysztof Wolny** – recytator

## **POLSCY TWÓRCY ŻYDOWSKIEGO POCHODZENIA**

### **Roman Palester (1907–1989)**

Missa brevis na chór mieszany a cappella (1951)

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Credo
- IV. Sanctus
- V. Benedictus

**Światłości promieniste** – improwizacja organowa do animacji  
graficznej prezentującej witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego

### **Tadeusz Zygfryd Kassern (1904–1957)**

Cztery motety Kopernikowskie na chór mieszany a cappella (1937)

### **Roman Ryterband (1914–1979)**

Raise Your Heads, O Gates (Psalm 27) na chór i organy (1977)

**Przerwa** – zapraszamy na wernisaz wystawy Światłości promieniste  
– sztuka Adama Stalony-Dobrzańskiego

### **Roman Palester (1907–1989)**

Wisła (wersja III), kantata na głos recytujący, chór mieszany i dwa fortepiany (1985)

- I. Lento misterioso – Allegretto leggiero (Poczęcie Wisły)
- II. Largo grave (Z nizinnych błot)
- III. Allegro moderato (Suchy wiatr)

**Roman Palester, Tadeusz Kassern i Roman Ryterband** – trzech polscy kompozytorzy pochodzenia żydowskiego są dziś praktycznie nieznani ani melomanom, ani muzykom. Również ich muzyka pojawia się na estradach koncertowych niezwykle rzadko. Urodzeni w pierwszych latach XX wieku, jeszcze przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości, czuli się Polakami, a wykształcenie odebrali w czasach II Rzeczypospolitej. Po II wojnie światowej znaleźli się na emigracji (jedni od razu – jak Ryterband, pozostali po paru latach). Ten fakt spowodował, że ich twórczość w Polsce przez wiele lat była niewykonywana i niewydawana. Obecnie powoli odkrywamy tych niezwykle interesujących kompozytorów, tak mocno dotkniętych okrutnym wyrokiem historii.

Losy **Romana Palestra** (ur. 1907 w Śniatyniu, zm. W 1989 w Paryżu) były być może najbardziej burzliwe. Urodzony w galicyjskim Śniatyniu, lata szkolne spędził kolejno w Zakopanem, Krakowie, Lwowie i wreszcie Warszawie. Otrzymał nie tylko gruntowne wykształcenie muzyczne w konserwatoriach we Lwowie i Warszawie, ale także studiował nauki humanistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Jego kariera po studiach rozwijała się bardzo szybko. Dyplomowy Psalm V na chór mieszany, orkiestrę i baryton otrzymał nagrodę na Konkursie Wielkopolskiego Związku Towarzystw Śpiewających w Poznaniu, a Muzyka symfoniczna, powstała w tym samym czasie, została wykonana na prestiżowym festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Londynie w 1931 roku. Jednocześnie Palester stał się szybko kompozytorem cenionym w środowisku teatralnym i filmowym. Kolejne dzieła napisane przed wybuchem wojny, takie jak Taniec z Osmołody wykonany w 1936 roku na festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej (MTMW) w Barcelonie i balet Pieśń o Ziemi mający premierę w Paryżu w 1937 roku, ugruntowały pozycję młodego kompozytora.

Czas wojny spędził Palester w okupowanej Polsce, częściowo w Warszawie, głównie jednak na prowincji. Czas ten był wypełniony intensywną pracą kompozytorską (powstały wtedy m.in. Koncert skrzypcowy, III Symfonia, III Kwartet smyczkowy i Polonezy Ogińskiego). Po wojnie kompozytor był uznawany za jednego z najlepiej się zapowiadających polskich twórców. Widziano w nim wręcz następcę Szymanowskiego. Jednak on sam szybko zorientował się w kierunku zmian politycznych, jakie nastąpiły po 1945 roku. Już w 1947 odnajdujemy Palestra w Paryżu, gdzie przebywał oficjalnie reprezentując interesy Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Początkowo wydawało się, że pobyt w Paryżu nie wyklucza kontaktów z Polską. Jednak po wizycie na zjeździe Związku Kompozytorów Polskich w Łagowie w 1949 roku kompozytor przekonał się, że życie kulturalne w ojczyźnie zmierza w kierunku totalnego podporządko-

wania się wytycznym władzy. Ostateczne zerwanie nastąpiło w 1950 roku, przypieczętowane rok później krytycznymi artykułami Palestra w paryskiej „Kulturze”, a następnie podjęciem w 1952 roku pracy w polskiej sekcji Rozgłośni Radia Wolna Europa w Monachium.

W tym czasie powstaje *Missa brevis* – utwór bardzo oszczędny w charakterze, o surowej, z jednej strony nowoczesnej, ale też celowo archaizującej stylistyce. Napisany na chór a capella, wykorzystuje tekst liturgiczny, ale w wielu częściach skrócony (zwłaszcza w Gloria i Credo). Prawykonanie dzieła miało miejsce w Paryżu w 1954 roku. Kompozycja została wydana w 1966 przez amerykańskie wydawnictwo Southern Music Publishing. Polskie wykonanie miało miejsce dopiero po śmierci kompozytora. Utwór doczekał się kilku nagrań płytowych i dość chętnie wykonywany jest przez zespoły chóralskie.

Losy **Tadeusza Zygfryda Kasserna** w dużej mierze przebiegały równoległe do losów jego młodszego kolegi. Urodzony we Lwowie w 1904 roku, studiował tam kompozycję i teorię, a następnie kompozycję i fortepian w Poznaniu. Podobnie, jak większość ówczesnych polskich muzyków zakończył edukację muzyczną w Paryżu, gdzie krótko działał także w Stowarzyszeniu Młodych Muzyków Polaków. Obok muzyki ukończył studia prawnicze i do wojny głównym jego źródłem utrzymania był zawód radcy prawnego. Nie przeszkodziło mu to w intensywnej pracy kompozytorskiej. Duże uznanie przyniósł Kassernowi Koncert na sopran i orkiestrę z 1928 roku, pozycja wyjątkowa w literaturze muzycznej, oraz neoklasyczny Koncert na orkiestrę kameralną z 1936 roku. Z tego czasu pochodzą też Cztery motety Kopernikowskie. Kassern zaraz po wojnie wyjechał do Nowego Jorku, gdzie pełnił funkcję attaché kulturalnego w ambasadzie polskiej w Nowym Jorku. Podobnie jak Palester, nie od razu zerwał z komunistyczną Polską. Dopiero kiedy został odwołany z placówki w 1948 roku i miał okazję przyrzeć się nowym porządkom w Polsce – tak jak Palester podjął decyzję o emigracji. I kiedy pod koniec roku otrzymał nominację na stanowisko ambasadora w Londynie, zamiast do Wielkiej Brytanii udał się do Nowego Jorku, gdzie poprosił o azyl.

Cztery motety Kopernikowskie powstały w 1937 roku. Napisane zostały do tekstów z poematu *Septem sidera*, składającego się z siedmiu części opisujących siedem gwiazd w odniesieniu do siedmiu wydarzeń z życia Jezusa. Poemat ten był przez długi czas przypisywany Kopernikowi – dziś jednak większość uczonych nie uznaje autorstwa wielkiego astronoma. Niemniej tematyka pozwala włączyć dzieło Kasserna do grupy całkiem licznych kompozycji inspirowanych postacią Kopernika – obok późniejszych II Symfonii „Kopernikowskiej” Henryka Mikołaja Góreckiego czy Kosmogonii Krzysztofa Pendereckiego. Kompozycja Kasserna utrzymana jest w stylu neoklasycznym, aczkolwiek niepozbawiona też związków z muzyką Karola Szymanowskiego, który wywarł wielki wpływ na młodszych twórców okresu międzywojennego w Polsce.

**Roman Ryterband** to kompozytor najmniej rozpoznawalny w Polsce, a jednocześnie twórca, któremu udało odnieść się sukces w Ameryce. Urodzony w Łodzi, w chwili wybuchu I wojny światowej (w sierpniu 1914 roku) był wszechstronnie wykształcony muzycznie (obok kompozycji był sprawnym pianistą i dyrygentem) a także (podobnie jak Kassern) miał wykształ-

cenie prawnicze. W 1939 roku, kiedy we Francji zastała go wiadomość o inwazji niemieckiej na Polskę, udał się do Szwajcarii, gdzie kontynuował studia muzyczne, a jednocześnie zarabiał na życie pracą fizyczną, by pomóc rodzinie, która została w Polsce. Niestety, z rodziny Ryterbanda ocalała jedynie siostra i jej syn, pozostali zginęli w strasznych czasach Holocaustu. Po wojnie Ryterband do Polski nie wrócił, ale udał się najpierw do Kanady, a następnie do Stanów Zjednoczonych (początkowo do Chicago, potem do Palm Springs w Kalifornii). Na emigracji kompozytor odniósł duży sukces, jego kompozycje były grywane, a sam Ryterband znalazł miejsce w życiu muzycznym USA. Jego twórczość była bardzo urozmaicona i bogata. Kompozytor nie stronił też od pisania utworów rozrywkowych. Stylistycznie kompozycje Ryterbanda są dość tradycyjne, często inspirowane folklorem, zarówno polskim jak i amerykańskim. Mimo sukcesów zagranicznych twórczość Ryterbanda pozostaje praktycznie nieznaną w Polsce. Dopiero w 2019 roku w rodzinnej Łodzi odbyła się sesja naukowa poświęcona twórczości kompozytora, połączona z koncertem jego utworów i wmurowaniem tablicy na kamienicy, gdzie się urodził (zob. też omówienie na str. 57). Wśród kompozycji wykonanych podczas koncertu w Łodzi znalazł się Psalm 27 prezentowany na dzisiejszym koncercie. Jest to utwór powstały pod koniec życia kompozytora i utrzymany w tradycyjnym stylu.

Wróćmy teraz do **Romana Palestra**. Jego kantata *Wisła* jest bardzo symptomatycznym dziełem, powstałym w latach 1948–1949. Jest to czas, kiedy Palester był na rozdrożu i choć coraz bardziej myślał o pozostaniu na Zachodzie, nie zrywał jeszcze ostatecznie kontaktów z Polską. Utwór powstał na zamówienie organizatorów Roku Chopinowskiego (stulecie śmierci – 1949) w Belgii. Odpowiedzialny za koordynację wydarzeń chopinowskich był Henryk Blochman – przyjaciel Palestra, uczeń Zbigniewa Drzewieckiego, pianista i organizator. Kantata *Wisła* miała być wykonana na jesieni 1949 roku. Organizatorzy oczekiwali utworu nawiązującego do folkloru albo przynajmniej nawiązującego do wyraźnie słyszalnych polskich inspiracji. Tymczasem już sam skład planowanej kompozycji zaskoczył organizatorów. Zamiast typowej orkiestry Palester ograniczył się do perkusji, czterech rogów, dwóch fortepianów i dwóch harf. Tekst zaczerpnięty z poematu Żeromskiego *Wisła* został powierzony recytatorowi. Muzyka stylistycznie wykraczała poza przyjemny neoklasyczny folklorizm. Skonsternowany Blochman zdecydował się na wykonanie w miejsce planowanej kantaty *Wisła* czekającego na swoją premierę Requiem Palestra. Natomiast prawykonanie *Wisły* miało miejsce na festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej 27 czerwca 1950 roku. Orkiestrą i Chórem Radia Belgijskiego dyrygował Franz André. Po premierze *Wisły* pojawiła się oficjalna informacja, że Roman Palester wybrał wolność. Było to tylko potwierdzenie istniejącego faktu, kompozytor od trzech lat mieszkał w Paryżu, w Polsce bywając sporadycznie. Wkrótce Palestra pozbawiono członkostwa w Związku Kompozytorów Polskich. Kantata *Wisła* była też ostatnim utwór kompozytora wykonanym w ramach festiwalu organizowanych przez MTMW. Stowarzyszenie to ma bowiem strukturę narodową i sekcje reprezentujące poszczególne kraje zgłaszają kompozycje własnych twórców. Wykluczony w Polsce Palester nie mógł zatem więcej reprezentować swego kraju. Kompozytor postulował nawet założenie w MTMW sekcji kompozytorów emigracyjnych, ale niestety nie spotkało się to z pozytywnym przyjęciem. W rezultacie estrada MTMW okazała się zamknięta dla Palestra podobnie jak sale koncertowe w Polsce. Kompozytor znalazł się w bardzo

trudnej sytuacji. Dwa lata później podjął pracę w Radiu Wolna Europa. I choć ciągle znajdował czas na komponowanie, zajęcia radiowe wpłynęły negatywnie na jego dalszy rozwój jako twórcy.

Po 1956 wydawało się, że muzyka Romana Palestra będzie mogła wrócić do Polski. W latach 1957–1959 wykonano kilka jego dzieł w polskich filharmoniach, a w 1958 IV Symfonia znalazła się nawet w programie Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. W tym okresie również, 14 czerwca 1957, Robert Satanowski wykonał w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy kantatę Wisła, a 27 i 28 września tego samego roku w Krakowie utwór poprowadził Jerzy Katlewicz. Już wkrótce jednak twórczość Palestra na powrót została w Polsce zabroniona. Zakaz PRL-owskiej cenzury został uchylony dopiero w 1977 roku (podobnie jak zapis na Andrzeja Panufnika), i choć od tego czasu można było teoretycznie grać utwory Palestra w kraju, to po tak długiej nieobecności kompozytora w świadomości muzyków, sięgano po jego kompozycje sporadycznie. W 1979 roku, być może z myślą o wykonaniu w Polsce, Palester opracował nową wersję Wisły. W 1985 powstała też wersja kameralna przeznaczona na chór, głos recytujący i dwa fortepiany. I właśnie w tej wersji usłyszymy dzieło na dzisiejszym koncercie. Sam kompozytor nie doczekał już ponownego wykonania Wisły w Polsce. Nową wersję symfoniczną wykonano w Krakowie, 9 grudnia 1995 (pod dyrekcją Stanisława Krawczyńskiego). Wersja kameralna ma natomiast najprawdopodobniej swą premierę na dzisiejszym koncercie.

Dopełnieniem koncertu jest improwizacja organowa Światłości promieniste, która towarzyszy animacji graficznej prezentującej witraże Adama Stalony-Dobrzańskiego (ur. 1904 w Menie, zm. 1985 w Krakowie), artysty specjalizującego się w tworzeniu witraży, polichromii i mozaik dla kościołów i cerkwi. Wystawa poświęcona jego twórczości – będącej przykładem „sztuki źle obecnej” w okresie PRL – pokazywana jest podczas wybranych festiwalowych koncertów (więcej informacji w katalogu wystawy).

*Lech Dzierżanowski*



*fot. A. Golec*

### **Chór Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie**

W swoim repertuarze ma zarówno utwory oratoryjne, jak i a cappella. Zespół brał udział w wielu festiwalach polskich i zagranicznych. Uczestniczył w uroczystościach o randze międzynarodowej, takich jak koncert w Watykanie w 10. rocznicę pontyfikatu Jana Pawła II, w Berlinie w 1990 roku z okazji zjednoczenia Niemiec czy w 1995 roku w Oświęcimiu podczas obchodów 50. rocznicy wyzwolenia obozu koncentracyjnego Auschwitz. Wraz z Ankara State Polyphonic Choir, London Philharmonic Choir oraz Mendelssohn Choir of Pittsburgh z towarzyszeniem Pittsburgh Symphony Orchestra brał udział w uroczystym koncercie w Watykanie z okazji zjednoczenia trzech kultur (Concert of Reconciliation).

### **Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie**

Działalność rozpoczęła w 1945 r. jako pierwsza polska orkiestra symfoniczna po zakończeniu II wojny światowej. Od samego początku prezentowała wysoki poziom artystyczny oraz doskonałe umiejętności interpretacyjne. Pierwszym powojennym dyrektorem oraz dyrygentem był Zygmunt Latoszewski. Na czele zespołu stali też inni mistrzowie batuty: Walerian Bierdiajew, Witold Krzemieński, Bohdan Wodiczko, Stanisław Skrowaczewski, Witold Rowicki, Andrzej Markowski, Henryk Czyż, Jerzy Katlewicz, Tadeusz Strugała, Gilbert Levine (USA), Roland Bader (Niemcy), Marek Pijarowski, Tomasz Bugaj, Jan Krenz, Michał Dworzyński. Dyrektorem artystycznym Filharmonii w latach 1988–1990 był Krzysztof Penderecki.




---

**Michał Markuszewski**


---

Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej (organy, fortepian), Universität der Künste w Berlinie (improwizacja organowa) oraz Hochschule für Musik in Würzburgu. Jest wykładowcą na Wydziale Muzyki Kościelnej Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie. Laureat licznych nagród, m.in. II nagrody w konkursie Polskiej Muzyki Organowej XX wieku w Legnicy oraz I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Muzyki Organowej w Rumii. Wystąpił z ponad 600 recitalami w prestiżowych salach koncertowych oraz na kilkudziesięciu festiwalach na całym świecie. Uczestniczył w wielu projektach restauracji zabytkowych organów (m.in. w kościele Ewangelicko-Reformowanym w Warszawie). Odznaczony odznaką „Zasłużony dla kultury polskiej” (MKiDN).

---

## Chór Akademicki Politechniki Warszawskiej

---



Biogram artystów na stronie 18.




---

**Anastasiia Vrublevska**


---

Absolwentka Kolegium Muzycznego w Chmielnickim (Ukraina), Akademii Muzycznej w Odessie (Ukraina) oraz Akademii Muzycznej w Krakowie. Jest uczestniczką i laureatką międzynarodowych konkursów i festiwali, m.in. Konkursu Dyrygentów Chóralnych (Ukraina). Prowadzi orkiestrę symfoniczną Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych w Dębicy oraz Orkiestrę Symfoniczną ZSM w Tarnowie. Jest gościnną dyrygentką Opery Narodowej w Charkowie, gdzie jako kierownik muzyczny przygotowała premierę opery Medium G.C. Menottiego. Współpracowała z takimi zespołami, jak Orkiestra Akademii Beethovenowskiej (Kraków) czy soliści i orkiestra Opery Krakowskiej i Opery Narodowej w Charkowie (Ukraina). Jest założycielką muzyczno-teatralnego hub OPERATORIUM.

## Opera Bałtycka w Gdańsku, Al. Zwycięstwa 15

07.05.2023

godz. 13:00

**Karolina Niebrzegowska, Maria Malinowska,**  
**Iwona Wall – głosy żeńskie**  
**Kwartet smyczkowy Opera**  
**Jerzy Petersburski – prowadzenie**  
**Tomasz Czarnecki – reżyseria**

### KONCERT DLA DZIECI

**Stefan Behr (1919–1974)**

Piosenki dla dzieci do słów polskich poetów

W październiku 1960 roku Stefan Behr skierował do swego profesora kompozycji Tadeusza Szeligowskiego dwuczęściowy list. Pierwszą część, oficjalną, wypełniały życzenia imieninowe, do których dołączył – zapewne jako imieninowy podarunek – fotogramy (oprócz muzyki Behr pasjonował się także fotografią, wyższą matematyką, pedagogiką oraz nauką języków obcych), puentując to charakterystycznym dla siebie, humorystycznym, komentarzem: „To tak jak za dawnych dobrych czasów ubogi chłop-rzemieślnik składał panu swemu jakiś skromny wytwór rąk własnych (ewent. czego innego)” (S. Behr do T. Szeligowskiego, 26–28.10.1960). Część druga listu, przynosząca informacje na temat postępów w pracy twórczej, opatrzona była słowami, które uderzająco już po śmierci Szeligowskiego zinterpretowała jego małżonka Stanisława Szeligowska, pisząc do Barbary Behr: „Czuje się [...] subtelność, delikatność, gryząca – a smutną – autoironię i ten dowcip mądry i zaskakujący, pełen niby swobodnego humoru, za którym kryje się smutek, żal i – jak mówi Norwid – «niedośpiewana chęć»” (S. Szeligowska do B. Behr, 20.08.1978). Stefan Behr miał bowiem świadomość, że jego twórczość znajduje się poza głównym obiegiem koncertowym i zainteresowaniem kolegów-kompozytorów, muzykologów i słuchaczy. W odniesieniu do charakteru dzisiejszego koncertu warto przytoczyć fragment drugiej części wspomnianego listu, gdyż zawiera ona swoisty manifest programowy i postulaty estetyczne związane z twórczością pisaną z myślą o dzieciach. Oddajmy głos kompozytorowi: „na złość bieżącym prądkom [zdrobnienie celowo zastosowane przez Behra, oddające jego niechęć wobec bezkrytycznego zachwyty awangardowymi kierunkami w muzyce II połowy XX wieku – B.M-K.] piszę miniatury [...]. Festiwal ten [mowa o Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, jaki odbywał się w dniach 17–25.09.1960 – B.M.-K.] uczynił

[...] ze mnie reakcjonistę z modernistycznym wykształceniem. Gdybym był mniej odporny na infekcje i bardziej giętki, może bym i ja stworzył np. Wariacje na uderzenie (czym?!) w talerz głęboki, czy też Musique en relique. A ja [...] zacząłem małe utwórki dla dzieci, z objaśnieniami i gawędami do nich, dłuższymi niż te utwory. Gdy słucham repertuaru, którym karmiona jest moja córka odczuwam konieczność nieomalże napisania dla takich szkrabów czegoś, co nie zraża do muzyki i nie zadusza muzykalności (gdy takowa jest) i wrażliwości na brzmieniowe sprawy” (op. cit.). W podobny sposób wypowiedział się kompozytor w ankiecie na łamach pisma „Res Facta” (1971 nr 5), co wyraźnie dowodzi, że utwory przeznaczone dla dzieci zajmowały znaczące miejsce w jego twórczości.

Piosenki dla dzieci Stefana Behra, jakie dzisiaj wypełnią koncert dedykowany w sposób szczególny najmłodszym słuchaczom, rozbrzmiewały wielokrotnie podczas audycji umuzykalniających i koncertów szkolnych przy akompaniamencie kompozytora. Jak zaznaczył Zbigniew Penhersi, przyjmowano je „z [...] sukcesem!” (Stefan Behr. W drugą rocznicę śmierci, „Ruch Muzyczny” 1976 nr 22, s. 13). Zostały one opublikowane już po śmierci twórcy (por. biogram kompozytora na str. 26–27), w 1980 roku, w warszawskim Wydawnictwie Muzycznym Agencji Autorskiej jako zbiór, na który składają się dwa cykle napisane w latach siedemdziesiątych: Dziewięć piosenek dziecięcych i Jedenaście piosenek dla dzieci. Opracował w nich Behr „klasykę” literatury dziecięcej – wiersze Juliana Tuwima (10), Jana Brzechwy (6), Wandy Chotomskiej (1), Józefa Czechowicza (1), Ireny Kwintowej (1) oraz Antoniego Marianowicza i Janusza Minkiewicza (1), utrwalając tak nieśmiertelnych bohaterów polskiej poezji, jak m.in. wędrujący z dziurawym workiem wypełnionym piaskiem beztroski Grześ, obawiający się kąpieli murzynek Bambo, kotek śniący o wypełnionej mlekiem miseczce, tchórzliwy koziółeczek wysłany po sprawunki do miasta czy rezolutna kaczka Dziwaczka.

Niektórym piosenkom nadał kompozytor postać taneczną: mazurka (Rozmowa z osłem), krakowiaka (Tańcowała igła z nitką), kołyszacego walca (Psie smutki, Cuda i dziwy, Warszawa), prężnego marsza (Idzie Grześ) czy swingu (Koziołeczek), w innych podkreślił ogólny charakter tekstu zbliżając się do idiomu scherza (Jestem sobie wietrzyk). Kiedy zaś wydarzenia i nastroje w tekście poetyckim zmieniały się stosunkowo szybko, rezygnował z jednolitej, spójnej narracji muzycznej na rzecz wynikającej z techniki przekomponowania zmienności (Abecadło).

Z katalogu środków emisyjnych, oprócz śpiewu kompozytor wykorzystał rytmiczną recytację (parlando), mormorando, szept, krzyk i glissando w obrębie półtonu. Używał pełnego zasobu środków systemu równomiernie temperowanego, niekiedy wyodrębniając porządki skalowe (np. skalę całotonową), uwypuklając formotwórcze znaczenie interwałów, stosując centralizację i ostinatę. Treści niesione przez tekst wierszy skłaniały go także do zastosowania środków ilustracyjnych – charakterystycznie, uporczywie powtarzanego dźwięku imitującego opadające krople deszczu (Deszczyk), ptasich treli (Ptak, Ptasie plotki) czy zabiegów onomatopeicznych (szczekanie psa w Psich smutkach). Sporadycznie włączał także słuchaczy do śpiewania powtarzających się fragmentów słowno-muzycznych (Figielek). Aby kolejne wykonania piosenek były bliskie intencjom twórcy, materiał nutowy zaopatrzył w szczegółowe

określenia interpretacyjne. Obok typowych uwag, np. „umiarkowanie”, „coraz głośniej i ostrzej”, „dość wolno, swobodnie” odnajdziemy także zaskakujące „kaczkowate” allegretto.

Zapytana o doświadczenia związane z upowszechnianiem tych utworów Karolina Niebrzegowska odpowiada: „Od 2020 roku staram się popularyzować kompozycje Stefana Behra, w szczególności zbiór piosenek dla dzieci, który jest również przedmiotem moich badań naukowych. Muzyka odgrywa ogromne znaczenie w procesie rozwoju człowieka, jego kształcenia i wychowania. Mając świadomość jej użyteczności, szczególną uwagę przywiązuję do promowania dziecięcej literatury wokalne. Piosenki dla dzieci Behra są niezwykle ekspresyjne, zabawne, pobudzają wyobraźnię wykonawcy i słuchacza. Onomatopeje, częste zmiany dynamiki czy dialogi wokalisty z fortepianem pozwalają stworzyć z każdego utworu niewielkich rozmiarów scenę rodzajową. Obserwując reakcje odbiorców podczas koncertów czy prelekcji widzę, że ta muzyka wywołuje żywe reakcje publiczności pozwalając na interakcje pomiędzy artystą i słuchaczami” (wypowiedź artystki z dnia 26.02.2023).

**Barbara Mielcarek-Krzyżanowska**  
*Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy*

*Autorka dziękuje p. Karolinie Niebrzegowskiej za udostępnienie materiałów źródłowych oraz wypowiedzi kompozytora.*



**Karolina Niebrzegowska**

*fot. Łukasz Unterschuetz*

Biogram artystki na stronie 29.



**Maria Malinowska**

*fot. Natalia Kalińska*

Uczęszczała do Państwowej Szkoły Muzycznej im. T. Bairda w Ławie (I stopień, klasa fortepianu), następnie do Szkoły Muzycznej II stopnia im. Fryderyka Chopina w Olsztynie. Studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim gdańskiej Akademii Muzycznej ukończyła z wyróżnieniem. Laureatka Festiwalu Wokalnego im. Marii Stankowej w Olsztynie oraz półfinalistka Międzynarodowego Festiwalu i Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari. W 2018 roku zadebiutowała na deskach Opery Bałtyckiej w operetce *Orfeusz w piekle* J. Offenbacha, wcielając się w postać Minerwy oraz Junony. Bliski jest jej repertuar związany z wykonawstwem artystycznej pieśni polskiej, niemieckiej oraz kaszubskiej, a także muzyka z okresu dwudziestolecia międzywojennego.




---

**Iwona Wall**


---

fot. Dagmara Kilian

Ukończyła Akademię Muzyczną w Poznaniu na Wydziale Wokalno-Aktorskim. Współpracowała z wybitnymi dyrygentami, tj. Krzysztofem Pendereckim, Przemysławem Neumannem, Maciejem Figasem, Bartoszem Michałowskim czy Łukaszem Borowiczem. Na scenie Teatru w Grudziądzu wykonała partię Łucji w spektaklu operowym *Zamek na Czorsztynie* Karola Kurpińskiego. Kreowała też partię Jadwigi w studenckim spektaklu *Kontuszowy Moniuszko* w reżyserii Krzysztofa Cicheńskiego w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Jest tancerką oraz wokalistką szczecińskiego Teatru Muzycznego Fame. W czerwcu 2021 roku zadebiutowała na deskach Opery Bałtyckiej w Gdańsku w roli Kate Pinkerton w operze *Madame Butterfly* w reżyserii Romualda Wilczy-Pokojskiego.

---

**Tomasz Czarnecki**


---

fot. Piotr Manasterski

Absolwent Akademii Teatralnej w Warszawie na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku. Aktor Teatru Muzycznego, wykładowca w Studium Wokalno-Aktorskim oraz założyciel Teatru Komedii Valldal w Gdyni, w którym prowadzi warsztaty teatralne, czego efektem są m.in. koncerty, pokazy i duże rodzinne produkcje musicalowe (m.in. *Wikingowie*, *Musical nieletni*, *Hejt School Musical*, *Fauna. Musical nieczłowiek*). W Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie zrealizował spektakle: *Jeremi się ogarnia*, *LOL*, *Jazda na zamek*, *Musical krzyżacki* oraz wielokrotnie nagradzany dyplom muzyczny w Studium Aktorskim im. A. Sewruka pt. *Zespół Śmierci i Tańca* z piosenkami zespołu Tiger Lillies.




---

**Jerzy Petersburski Jr**


---

Pianista, kompozytor i satyryk. Autor i prowadzący programy telewizyjne. Wykładowca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Założyciel i kierownik muzyczny zespołu Petersburski Junior Band. Jako pianista i kompozytor pisze piosenki (również dla dzieci). Ma na swoim koncie m.in. muzykę do filmu *Show, Znak Miłości* (produkcja francuska), *Szpiedzy w Warszawie* (BBC) oraz filmów dokumentalnych telewizji ARTE. W 2019 w Stanach Zjednoczonych miała miejsce światowa premiera piosenki jego autorstwa, *Pośród śmiesznych słów* w wykonaniu młodej gwiazdy Wiktorii Zwolińskiej. Koncertuje w kraju i za granicą.

---

**Przemysław Treszczotka**


---

Skrzypek Opery Bałtyckiej w Gdańsku, sound designer i PM firmy Chronospace, kompozytor, aranżer, edytor nutowy, dziennikarz muzyczny. Absolwent Akademii Muzycznej w Gdańsku. Założyciel Kwartetu Opera. Napisał muzykę do spektaklu baletowego *Tango Life*, *Malego Księcia* oraz *El Abraso*. Opracował i wykonywał muzykę do płyty Grażyny Orlińskiej *Zielony Księżyc*, pisał utwory dla Tangueros Balticos i Milonga Baltica oraz tworzył aranżacje przedwojennych przebojów dla tria wokalnego Bellcanti. Jego współpraca z Michałem Foggiem i Fogg Record zaowocowała płytą *Tango Life*, koncertem w studiu im. A. Osieckiej oraz galą koncertową dla Muzeum II Wojny Światowej. Stworzył muzykę do *Gry szyfrów* – edukacyjnej gry wydanej przez IPN.



---

## Krzysztof Jakub Szwarc

---

Jest absolwentem Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie altówki prof. Ireny Albrecht oraz Wydziału Elektrotechniki i Automatyki Politechniki Gdańskiej. Doświadczenie muzyczne zdobywał, współpracując z wieloma zespołami oraz instytucjami kulturalnymi Trójmiasta. Obecnie, poza grą w Kwartecie Opera, pracuje w Laboratorium Innowacyjnych Technologii Elektroenergetycznych i Integracji Odnawialnych Źródeł Energii (LINTE<sup>2</sup>). Ponadto współpracuje z Operą Bałtycką w Gdańsku i Teatrem Miejskim w Gdyni.

---

## Michał Rożek

---

Studiował w Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu pod kierunkiem prof. Petru Munteanu, prof. Winfrieda Rüssmanna i prof. Andreasa Röhna. Uczestnik kursów mistrzowskich, stypendysta Otto-Stöterau-Stiftung. Jako muzyk orkiestrowy, kameralista i solista występował w salach koncertowych w Polsce i za granicą. Współpracuje z orkiestrami: Philharmoniker Hamburg, KlassikPhilharmonie Hamburg, Chamber Philharmonic Europe, Junge Philharmonie Köln, Deutsches Radio Kammerorchester. Pracował jako muzyk orkiestrowy i koncertmistrz drugich skrzypiec w Neue Lausitzer Philharmonie w Görlitz. Obecnie pełni funkcję zastępcy koncertmistrza orkiestry Opery Bałtyckiej w Gdańsku i jest prymariuszem Kwartetu Opera.

---

## Barbara Misiewicz

---

Studiowała w Royal Scottish Academy of Music and Drama w Glasgow z Robertem Irvinem, a następnie w Conservatorio della Svizzera Italiana w Lugano w Szwajcarii u Johanna Goritzkiego, uzyskując dyplom Master of Arts in Performance a następnie Master in Pedagogy w klasie Cristiny Bellu i Moniki Leskova. Wzięła udział w trasie koncertowej ze Scottish Ensemble, zespołem, z którym zagrała w Wigmore Hall w Londynie i nagrała jeden z koncertów w Szkocji dla BBC Radio 3. Współpracowała z orkiestrami: European Union Youth Orchestra, Britten Pears, Scottish Opera, Royal Scottish National Orchestra, Orchestra della Svizzera Italiana a także z Elbląską Orkiestrą Kameralną. Obecnie gra w Operze Bałtyckiej w Gdańsku.



*fot. Łukasz Unterschuelz*

---

## Kwartet Opera

---

To kwartet smyczkowy założony przez muzyków Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Artyści popularyzują muzykę teatralną, łącząc zamiłowanie do opery, którą zajmują się zawodowo, z umiejętnościami w graniu solowym i kameralistycy. Tworzą oryginalne autorskie opracowania akompaniamentów kwartetowych do pieśni i arii. W ich repertuarze znalazła się muzyka z oper i baletów, uwertury, arie operetkowe, przedwojenne popularne przeboje oraz tematy z musicali. Występowali na deskach Opery Bałtyckiej w Gdańsku, w Filharmonii Śląskiej w Katowicach, na scenie Muzeum II Wojny Światowej, na koncertach i festiwalach w Warszawie, Gdyni, Sopocie, Elblągu, w Tczewie. Wraz z trio wokalnym Bellcanti wystąpili w studiu Agnieszki Osieckiej w Radiowej Trójce.

**Filharmonia Dolnośląska**  
**w Jeleniej Górze,**  
 ul. Piłsudskiego 60

**11.05.2023**  
**godz. 19:00**

**Anna Bernacka** – mezzosopran  
**Anna Kubas** – sopran  
**Monika Kruk** – fortepian

## RECITAL PIEŚNI

### **Mieczysław Wajnberg (1919–1996)**

Stare listy, osiem romansów do słów Juliana Tuwima  
 na sopran i fortepian op. 77 (1962) (wybór)

Staruszkowie  
 Zegary biją  
 Ballada starofrancuska  
 Lorelei  
 Ostatni list

### **Tadeusz Zygfryd Kassern (1904–1957)**

Tryptyk żałobny na głos z fortepianem do słów według XVI-wiecznych kancjonałów  
 Stanisława Grochowskiego i Walentego z Brzozowa (1945) – I część  
 Stała pod krzyżem

### **Szymon Laks (1901–1983)**

Pięć pieśni do wierszy Juliana Tuwima (1936–1938, 1961–1962)

Szczęście  
 Przymierze  
 Modlitwa  
 Erratum  
 Wszystko

### **Mieczysław Wajnberg (1919–1996)**

Biblia cygańska do słów Juliana Tuwima op. 57 (1956) (wybór)

Żydek  
 Aptekarz majowy  
 Dwa wiatry  
 Kusy

Wspomnienia, pięć pieśni do słów Juliana Tuwima op. 62 (1957–1958) (wybór)

Wiersz o umarłej nadziei  
 Przypomnienie  
 Litania

Szukając „wspólnego mianownika” dla programu wypełniającego dzisiejszy koncert trudno wskazać jeden decydujący i wiążący. Pierwszą nasuwającą się kategorią jest gatunek pieśni solowej, zarówno samodzielnej, jak i łączonej w cykle. Drugą – hybrydyczna tożsamość kompozytorów, których dzieła usłyszymy. Określić można ich, przywołując tytuł opublikowanego w Londynie w 1944 roku manifestu Juliana Tuwima, *My, Żydzi polscy*. Oto niewielki fragment tej oficjalnej deklaracji: „I od razu słyszę pytanie: «Skąd to MY»? Pytanie w pewnym stopniu uzasadnione. Zadają mi je Żydzi, którym zawsze tłumaczyłem, że jestem Polakiem, a teraz zadają mi je Polacy, dla których w znakomitej większości jestem i będę Żydem. Oto odpowiedź dla jednych i drugich. Jestem Polakiem, bo mi się tak podoba. To moja ściśle prywatna sprawa, z której nikomu nie mam zamiaru zdawać relacji, ani wyjaśniać jej, tłumaczyć, uzasadniać. Nie dzielę Polaków na «rodowitych» i «nierodowitych», pozostawiając to rodowitym i nierodowitym rasistom, rodzimym i nierodzimym hitlerowcom” (Julian Tuwim, *My, Żydzi polscy*, Warszawa 2008, s. 15). Ponadto, trzech twórców – **Szymona Laksa**, **Tadeusza Zygfryda Kasserna** i **Mieczysława Wajnberga** połączyło jeszcze jedno doświadczenie – doświadczenie emigracji. Laks (ur. 1901 w Warszawie, zm. 1983 w Paryżu) w 1926 roku wyjechał na studia do Paryża (skąd został deportowany do Auschwitz w 1941), i powrócił tam na stałe w roku 1945, Kassern (ur. 1904 we Lwowie, zm. 1957 w Nowym Jorku) podjął decyzję o wyjeździe na stałe do Stanów Zjednoczonych w roku 1948, a Wajnberg (ur. 1919 w Warszawie – zm. 1996 w Moskwie) – uciekał we wrześniu 1939 roku z Warszawy na wschód, znalazł się na terenach zaanektowanych przez armię sowiecką i w rezultacie do końca życia pozostał w Związku Radzieckim. Ich dramatyczne wybory zaważyły na tym, że tak późno doceniać zaczynamy pozostawiony znaczący dorobek kompozytorski.

„Słucham tych pieśni z zadziwieniem pomieszaniem z oczarowaniem [...] i nie mogę wyjść ze zdumienia, jak to się stało, że [...] Szymon Laks] jest u nas kompletnie nieznanym i że pamięć o nim przywraca nie rodzima, ale niemiecka firma wydawnicza” – pisał na łamach „Gazety Wyborczej” (19.07.2021) Robert Majewski o nagraniu kompletu 44 pieśni na głos z fortepianem **Szymona Laksa** (EDA Records, lipiec 2021). Wydaje się, że utwory kompozytora, choć stopniowo powracają na sale koncertowe, wciąż jeszcze oczekują na odkrycie. Sam Laks, choć niepewny wartości pozostawionych utworów instrumentalnych, przekonany był o uniwersalności i ponadczasowości tworzonych przez całe życie pieśni. Wśród nich najliczniejszą grupę stanowiły liryki napisane do słów Juliana Tuwima. Kompozytor marzył, by osobiście poznać poetę, jednakże do takiego spotkania nigdy nie doszło. Laks pragnął porozmawiać z twórcą, którego cenił za prostotę przekazu, głębię emocjonalną i umiejętność nadania potoczności i potencjalnej muzyczności tekstom poetyckim. Pisane do tekstów

Tuwima pieśni Laksa reprezentują różne idiomy wywiedzione z paryskiego neoklasycyzmu (Pięć pieśni, 1936–1938, 1961–1962), ale także krąg pełnych humoru piosenek dziecięcych (Dyzio marzyciel, ok. 1940; O Grzesiu kłamczuchu, ok. 1949); nie brakuje również utworów o charakterze rozrywkowym (Alkoholik, ok. 1934). Cechuje je prostota ukształtowań melodycznych zderzonych z niekiedy niekonwencjonalną harmonią, czytelny rysunek rytmiczny (choć zabarwiony zabiegami polimetrycznymi), przejrzystość fakturalna i symetrycznie kształtowana forma muzyczna.

Równie chętnie, co Szymon Laks, po utwory Juliana Tuwima sięgał **Mieczysław Wajnberg**, umuzyczniając je w pieśniach (O siwa mgło! op. 84, 1964), cyklach pieśni (Akacje op. 4, 1940; Biblia cygańska op. 57, 1956; Wspomnienia op. 62, 1957–1958 [tytuł cyklu błędnie podawany jest niekiedy w polskich publikacjach jako Wspomnienie]; Stare listy op. 77, 1962; Słowa we krwi op. 90, 1966), kantacie (Piotr Płaksin op. 91, 1966) oraz w dwóch symfoniach (VIII „Kwiaty polskie” op. 83, 1964; IX „Wiersze ocalałe” op. 93, 1967). Kompozytora i poetę połączyły dramatyczne doświadczenia – obaj podjęli decyzję o opuszczeniu Polski w 1939 roku w obawie przed zaplanowanym przez niemiecki reżim nazistowski procesem prześladowania i wymordowania europejskich Żydów. Wykorzystanie tekstów Tuwima w twórczości Wajnberga po części miało swoje uzasadnienie polityczne – autor Słopiewni był poetą dopuszczonym przez sowiecką cenzurę (w przeciwieństwie do innych twórców spoza Związku Radzieckiego). Decyzje kompozytorskie można jednak rozpatrywać także w kategoriach nostalgicznej łączności z krajem lat dzieciństwa i wczesnej młodości. Obecnie śpiewacy coraz częściej odkrywają piękno liryki wokalne opartej na poezji Juliana Tuwima, a spuścizna kompozytorska Mieczysława Wajnberga „przeżywa swój zasłużony renesans”, jak zaznaczyła we wstępie swej rozprawy doktorskiej Agnieszka Nowok-Zych. W 2019 roku świętowano setną rocznicę urodzin kompozytora, a w październiku 2021 roku wykonano po raz pierwszy w Polsce pełne cykle pieśni, które i dzisiaj zostaną Państwu przedstawione: Biblię cygańską op. 57, Wspomnienia op. 62 oraz Stare listy op. 77 (por. Agnieszka Nowok-Zych, Twórcy (z) pogranicza. Dzieła Mieczysława Wajnberga wykorzystujące teksty Juliana Tuwima. Inspiracje, analizy, interpretacje, maszynopis rozprawy doktorskiej, Katowice 2021).

16 sierpnia 1944 roku w Warszawie, na skutek ciężkich ran odniesionych w akcji powstańczej na Muranowie, zmarł Roman Padlewski, absolwent klasy skrzypiec Zdzisława Jahnke oraz klasy kompozycji Tadeusza Szeligowskiego i Stanisława Wiechowicza; ponadto – muzykolog, dyrygent i krytyk muzyczny (por. omówienie na str. 15). Był bliskim znajomym **Tadeusza Zygfryda Kasserna**, który – nie mogąc pogodzić się z utratą przyjaciół – przeżywał rodzaj kryzysu emocjonalnego, nazywając okres powojenny „czasem spotęgowanego napięcia”. Dla uczczenia pamięci świetnie rokującego kompozytora w 1945 roku skomponował Kassern Tryptyk żałobny utrzymany w stylu archaizująco-romantyzującym, przesycony głęboką ekspresją, neomodernością, uwypukleniem współbrzmień dysonansowych, polifonizującą fakturą i nieregularnością fraz. Współtworzą go trzy pieśni zaczerpnięte z XVI-wiecznych kancjonałów Stanisława Grochowskiego i Walentego z Brzozowa: Stała pod krzyżem, Stała się jest rzecz dziwna oraz Płaczy dzisiaj duszo wszelka. Tryptyk żałobny prawykonany został

podczas koncertu kameralnego w ramach I Festiwalu Współczesnej Muzyki Polskiej przez Stanisławę Zawadzką i kompozytora (2.09.1945), a od pierwszej dekady XXI stulecia, dzięki uniwersalności i ponadczasowości przekazu, zaczyna pojawiać się w programach koncertowych (por. Violetta Kostka, Utwory Tadeusza Kasserna z okresu „spotęgowanego napięcia”. „Sonatina kolędowa” na fortepiani, „Tryptyk żałobny” na głos z fortepianem, w: Muzyka religijna – między epokami i kulturami, t. 3, red. Krystyna Turek, Bogumiła Mika, Katowice 2012, s. 38–47).

**Barbara Mielcarek-Krzyżanowska**  
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy



---

## Monika Kruk

---

Absolwentka Akademii Muzycznej we Wrocławiu oraz Międzywydziałowego Podyplomowego Studium Pieśni w Warszawie. Współpracowała z czołowymi europejskimi flecistami, m.in. A. Baertenem (Belgia) czy C. Jansem (Luxemburg). Zapraszana jest na Zimowe Kursy Wokalne w Dusznikach-Zdroju, kursy w ramach festiwalu Wratislavia Cantans, Zimowe Warsztaty Fletowe w Szczawnie-Zdroju oraz warsztaty muzyczne Zagraj z mistrzem w Gnieźnie. Jest wiceprezesem Stowarzyszenia Inicjatyw Artystycznych „Mosty Kultury”. Pełni funkcję dyrektora generalnego Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Kameralnej im. Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego w Dusznikach-Zdroju oraz dyrektora artystycznego Letniego Festiwalu Kameralnego „Muzyka w dawnym Wrocławiu”.

---

## Anna Bernacka

---

Absolwentka wrocławskiej Akademii Muzycznej oraz Hochschule für Musik und Theater w Hanowerze. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Accademia Rossiniana w Pesaro i Richard-Wagner-Stipendienstiftung w Bayreuth. Debiutowała w Oldenburgisches Staatstheater. Związana z Operą Wrocławską (2007–2017), z Komische Oper Berlin, Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, Warszawską Operą Kameralną oraz operami w Krakowie, Białymstoku, Poznaniu, Gdańsku i Szczecinie. Jest wykonawczynią muzyki oratoryjno-kantatowej. Wyróżnienia: laureatka Teatralnej Nagrody Muzycznej im. Jana Kiepury oraz programu Scena Muzyki Polskiej. Goplana Żeleńskiego z jej udziałem otrzymała statuetkę International Opera Awards.

---

## Aleksandra Kubas-Kruk

---

Absolwentka Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Występuje w kraju i za granicą (m.in. w Opernhaus Zürich, Teatro di San Carlo w Neapolu, Teatr Bolszoi w Moskwie, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie). Współpracowała z takimi dyrygentami, jak: J. Bernacer, P. Fournillier czy V. Sinaisky. Wielokrotnie wyróżniana. Otrzymała m.in.: I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. S. Kruszelnickiej we Lwowie oraz nagrodę specjalną na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Tuluzie. Została odznaczona odznaką honorową „Zasłużony dla kultury polskiej”. Jest również laureatką nagrody Iuvenes Wratislaviae. Ma na koncie wiele nagrań płytowych, m.in.: docenione w Europie Arminio Händla czy Widma Moniuszki (Fryderyk).

## Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina, ul. Narutowicza 20/22

**14.05.2023**  
**godz. 19:00**

**Andrzej Wojciechowski** – klarnet  
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej  
**Anna Sułkowska-Migoń** – dyrygent

---

## KOMPOZYTORZY ZWIĄZANI Z ŁODZIĄ

**Roman Ryterband (1914–1979)**  
Vida Heroica, poemat symfoniczny (1953)

Przerwa – zapraszamy na wernisaż wystawy Światłości Promieniste – sztuka  
**Adama Stalony-Dobrzańskiego**

**Miłosz Magin (1929–1999)**  
Concerto pour clarinette (1989)

Symfonia nr 2 na orkiestrę smyczkową i kotły (1988) (prawykonanie)

1. Andantino
2. Presto
3. Andante
4. Allegro

---

Roman Ryterband (ur. 1914 w Łodzi, zm. 1979 w Palm Springs) i Miłosz Magin (ur. 1929 w Łodzi, zm. 1999 na Bora Bora) należą do panteonu muzycznych osobowości Łodzi, które rozślały polską sztukę na świecie, obok m.in. Artura Rubinsteina (1887–1982), Aleksandra Tansmana (1897–1986), Pawła Kleckiego (1900–1973) czy Grażyny Bacewicz (1909–1969). O ile kompozycje Bacewiczówny i Tansmana goszczą stale w salach koncertowych, o tyle rzadziej wykonywane utwory Ryterbanda i Magina zdecydowanie zasługują na przypomnienie. Twórcy emigracyjni urodzeni w pierwszej połowie XX wieku są w ogóle niedostatecznie znani w ojczyźnie, padając ofiarą zarówno swojej wieloletniej izolacji, jak i wykluczającej polityki kulturalnej komunistów wymierzonej w obywateli polskich żyjących w państwach demokratycznych. Pamięć o artystach takich jak Ryterband czy Magin (obaj byli zarówno kompozytorami, jak i pianistami) miała szansę przetrwać dzięki rodzinom, uczniom czy zaangażowanym osobom ze świata muzycznego. To ich działania sprawiły, że do repertuaru stopniowo powróciły

wybrane utwory solowe i kameralne, które zostały również nagrane. Gorzej wygląda sytuacja z dziełami przeznaczonymi na duże zespoły, trudniejszymi do wykonania nie tylko ze względów finansowych, ale z uwagi na fakt, że część tej twórczości nie została opublikowana i pozostaje w rękopisach, co znacznie wydłuża przygotowanie. Należy więc docenić wyjątkową okazję do wysłuchania nieznanych utworów Ryterbanda i Magina, dających nam wyobrażenie o charakterze muzyki orkiestrowej dwóch bohaterów dzisiejszego koncertu.

Koncert rozpoczyna utwór Romana Ryterbanda, Polaka i Żyda, wykształconego w Łodzi i w Warszawie (fortepian i kompozycja oraz prawo), bratanka Jakuba Ryterbanda, pierwszego skrzypka w przedwojennej orkiestrze Filharmonii Łódzkiej (zob. broszura wydana przez Polish Music Center przy University of Southern California w Los Angeles: Roman Ryterband: Life and Work, Los Angeles 2019). Łódzkie pochodzenie kompozytora upamiętnia niedawno wmurowana tablica na domu, w którym się urodził, przy ul. Narutowicza 40, nieopodal budynku Filharmonii. O emigracyjnym losie Ryterbanda zdecydował wypadek: wybuch II wojny światowej zastał 25-latkę we Francji, skąd udało mu się przedostać do Szwajcarii, gdzie spędził nie tylko lata wojny, ale mieszkał do 1955 roku. Tam też ukończył studia muzykologiczne i założył rodzinę. Wyjechał do Ameryki, początkowo do Kanady, by objąć funkcję dyrektora muzycznego stacji radiowej, lecz po pięciu latach przeniósł się do Stanów Zjednoczonych, mieszkając najpierw w Chicago, a następnie w Palm Springs w Kalifornii. W USA działał jako pianista, kompozytor, dyrygent, a także wykładowca i organizator życia muzycznego. Za swoje zasługi otrzymał wyróżnienie „Wybitny Obywatel Roku” od miasta Chicago w 1965 roku. Jego utwory były wykonywane i nagradzane na prestiżowych festiwalach Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Bogaty dorobek Ryterbanda obejmuje wszystkie główne gatunki muzyczne, od muzyki orkiestrowej po solową, zarówno muzykę artystyczną, jak i popularną, religijną i świecką. Choć zasadniczo dość tradycyjny, kompozytor w oryginalny sposób zestawiał instrumenty w składach kameralnych, a poza fortepianem upodobał sobie harfę i flet. To co zwraca uwagę w jego twórczości to czerpanie inspiracji z wielu, niekiedy bardzo odległych tradycji ludowych czy religijnych; kompozytor opracowywał nie tylko melodie polskie, ale też żydowskie, szwajcarskie, rosyjskie, włoskie, afroamerykańskie i indiańskie (przykładem stylizacji polskich tańców ludowych jest Suita polska prawykonana w ubiegłym roku przez Filharmonię Łódzką). Znał biegle kilka języków i z wyczuciem dobierał teksty do własnych kompozycji wokально-instrumentalnych. Ciekawym przykładem jego zainteresowania egzotycznymi kulturami jest nieznany właściwie poemat symfoniczny *Vida Heroica*, zainspirowany historią Brazylii, powstały w Szwajcarii w 1953 roku, w roku urodzenia drugiej córki, Diany, który zabrzmi w pierwszej części koncertu.

Miłosza Magina pamiętamy przede wszystkim jako wybitnego chopinistę, nagrodzonego wyróżnieniem na V Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 1955 roku (w 1968 roku dokonał rejestracji wszystkich utworów Fryderyka Chopina dla firmy DECCA! – por. Krystyna Juszyńska, *Miłosz Magin. Pianista, kompozytor, pedagog*, Warszawa 2019). Laureat licznych konkursów, uznany wirtuoz i założyciel międzynarodowego konkursu pianistycznego swojego imienia w Paryżu (od 1960 roku mieszkał we Francji), ukończył również kompozycję i pisał utwory fortepianowe, kameralne i orkiestrowe.

Być może gdyby nie wypadek samochodowy i kontuzja ręki w 1963 roku, artysta nie zwróciłby się ku tworzeniu i ku propagowaniu polskiej kultury we Francji poprzez własne utwory i działalność w założonym przez niego wspólnie z żoną polskim zespole folklorystycznym. Jego muzyka, wpisująca się w stylistykę neoklasycyzmu, jest przeniknięta motywami melodycznymi i rytmicznymi, zaczerpniętymi z polskiej muzyki ludowej. Podobnie jak w tańcach ludowych, radosny i żywiołowy charakter szybszych części zmienia się w wolnych ustępach na liryczny i refleksyjny. Przypadek Miłosza Magina potwierdza możliwe do zaobserwowania w twórczości innych artystów emigracyjnych zjawisko mitologizowania utraconych miejsc poprzez sztukę (jeden z utworów z 1982 roku Magin zatytułował *Tęsknota za ojczyzną*). W ich twórczości dobór form, tekstów, tytułów utworów i motywów muzycznych wskazuje na silny związek z kulturą ojczystą. Nieprzypadkowo Magin porównywano do Chopina. Spośród wybranych do prezentacji na koncercie utworów jeden już zaskarbił sobie serca publiczności (*Koncert na klarnet*), a drugi (*Symfonia nr 2*) pozostaje dla wszystkich wyczekiwaną niespodzianką.

Dwaj bohaterowie dzisiejszego koncertu mają sporo wspólnego: poza łódzką proweniencją prezentują podobną postawę wobec tradycji muzycznej – obaj widzieli zarówno potrzebę jej kontynuacji, jak i konieczność wniesienia nowych pomysłów do ustalonego zasobu środków. Każdy z nich wychodząc od tradycyjnych form i tonalności dur-moll szukał indywidualnego języka wypowiedzi, nie epatując słuchaczy nowoczesnymi technikami kompozytorskimi, za to zgrabnie łącząc witalność i lekkość z lirycznym tonem.

Rzadko wykonywana muzyka dwóch łodzian, którzy większość życia spędzili poza granicami Polski, zabrzmi dziś w ich rodzinnym mieście, w wykonaniu orkiestry symfonicznej Filharmonii Łódzkiej prowadzonej przez Pawła Przytockiego i solisty Andrzeja Wojciechowskiego. Ze wspomnianych powodów oraz ze względu na fakt, że jedna z pozycji dzisiejszego koncertu symfonicznego to światowa premiera (*Symfonia nr 2* Magina), koncert ma charakter nadzwyczajny.

*Jolanta Guzy-Pasiak*  
*Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk*




---

## Anna Sułkowska-Migoń

---

fot. Joanna Gałuszka

Jest zwyciężczynią wielu konkursów oraz zdobywczynią wielu nagród, m.in. Award Recipient. Prowadziła, takie orkiestry jak: Filharmonia Warmińsko-Mazurska, Filharmonia Dolnośląska czy Orkiestra Kameralna Akademii Muzycznej w Krakowie. Była uczestniczką kursów dyrygenckich m.in. z Marin Alsop i Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia. Współpracuje z orkiestrami w Polsce i za granicą, m.in. z Athens Philharmonia Orchestra. Jest absolwentką Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie (altówka) oraz Akademii Muzycznej w Krakowie (dyrygentura symfoniczna i chóralna). Współpracowała przy tworzeniu programu M. Miśki-Jackowskiej w RMF Classic pt. *Zagraj to jeszcze raz*, który był poświęcony muzyce filmowej.




---

## Andrzej Wojciechowski

---

Solista i kameralista Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku oraz Polskiej Filharmonii Kameralnej w Sopocie. Absolwent Akademii Muzycznej w Gdańsku (obecnie profesor tej uczelni) oraz Conservatori Superior De Musica w Castello (Hiszpania). Profesor gościnny w Ningxia University of Art (Chiny). Koncertował niemal na wszystkich kontynentach, zdobył wiele nagród i wyróżnień. Do najważniejszych osiągnięć może zaliczyć wykonanie *Concerto per clarinetto* Krzysztofa Pendereckiego w obecności samego Mistrza. Członek Polskiego Zespołu Basethornowego, Gdańskiego Trio Stroikowego oraz Baltic Trio oraz zespołu Zagan Acoustic. Leader Baltic Quasideon Group, zgromadzonego wokół prowadzonej przez niego agencji artystycznej Baltic Gramophone.




---

## Filharmonia Łódzka

---

Działa od 1915 roku. Muzycy łódzkiej orkiestry występowali pod batutą m.in. H. Abendrotha, W. Bierdajewa czy B. Wodiczki. Splendoru orkiestrze dodają również soliści, którzy z nią występowali, m.in. A. Rubinstein, Ś. Richter, M. Rostropowicz, K. Zimmerman oraz P. Anderszewski, E. Garanča czy M. Kwiecień. Muzycy nagrywali dla polskich i zagranicznych firm fonograficznych, np. pod kierownictwem H. Czyżyka oraz Z. Szostaka. Koncert skrzypcowy Emila Młynarskiego z Piotrem Pławnerem pod kierunkiem Pawła Przytockiego zdobył Fryderyka. Zespół otrzymał odznaczenie „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” i odbył wiele zagranicznych tournées poprowadzonych przez Daniela Raiskina. Od 2017 roku funkcję dyrektora artystycznego pełni Paweł Przytockki.

W trakcie Festiwalu „Sztuka Żle Obecna” będzie można zapoznać się z monumentalną twórczością Adama Stalony-Dobrzańskiego na wystawie Światłości promieniste w Warszawie, Krakowie i Łodzi.

## Cenzura sacrum

### Twórczość Adama Stalony-Dobrzańskiego w rzeczywistości PRL

Po zakończeniu II wojny światowej kulturę polską poddano komunistycznej ideologii podporządkowanej doktrynie socrealizmu. Zadaniem architektury, malarstwa, literatury, teatru, kinematografii i pozostałych dziedzin stała się propagandowa afirmacja władzy i ustroju marksistowskiego. Narzędziem kontroli nad wypowiedziami intelektualistów i twórców uczyniono cenzurę o charakterze prewencyjnym. Jednocześnie programowa dla idei ateistycznego państwa komunistycznego stała się walka obywateli z Kościołem – uzależnienie hierarchów od partii oraz przejęcie kontroli nad życiem społecznym i sumieniami wiernych. Pomimo nieprzychylnych realiów dla rozwoju sztuki sakralnej w komunistycznej Polsce powstawały projekty architektoniczne oraz dekoracje świątyni chrześcijańskich, których twórcy zdołali zachować niezależne myślenie artystyczne, a wizję sztuki wyrazić w nowoczesnych formach plastycznych. Przykładem jest postać Adama Stalony-Dobrzańskiego (1904–1985), absolwenta i wykładowcy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, malarza, grafika, liternika, konserwatora dzieł sztuki, a nade wszystko znakomitego witrażysty. Jest on autorem co najmniej 344 kompozycji witrażowych, prawie wyłącznie sakralnych, zrealizowanych dla 27 świątyni chrześcijańskich – katolickich, prawosławnych, a nawet protestanckiej. Przez ponad pół wieku tworzył także polichromie sakralne, realizując autorskie projekty w około 30 świątyniach różnych wyznań na terenie Polski i obecnej Ukrainy. Pomimo ogromnego dorobku twórczego, przyczyniającego się do odnowienia sztuki kościelnej i cerkiewnej w Polsce, oryginalnych rozwiązań ikonograficznych i plastycznych w technice witrażu oraz realizacji wielu dzieł sztuki monumentalnej – polichromii i witraży – na zlecenie metropolity krakowskiego kardynała Karola Wojtyły i metropolity Bazylego (Doroszkiewicza), zwierzchnika Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego, przez wiele dziesięcioleci dzieło życia Stalony-Dobrzańskiego nie było obecne na kartach polskiej historii sztuki. Przyczyny zmarginalizowania artysty na tle środowiska twórców polskich drugiej połowy XX wieku należy doszukiwać się w analizie przeciwności, których doświadczał od początku lat sześćdziesiątych w sferze rozwoju kariery zawodowej. Dotyczyły one ograniczenia możliwości wystawiennictwa, publikacji, pracy zagranicznej czy uzyskania profesury i wynikały z konfrontacji osobowości prawosławnego twórcy sztuki sakralnej z ówczesnymi władzami PRL. Stalony-Dobrzański podczas realizacji swoich prac w obiektach sakralnych budował szerokie kontakty z duchownymi różnych wyznań. Z tego powodu był idealnym pretendentem do podjęcia współpracy z Urzędem Bezpieczeństwa w roli tajnego agenta. Przez wiele lat nagabywany przez komunistów Stalony-Dobrzański nigdy nie zgodził się na tę propozycję. Jego postawa spowodowała, że do końca lat osiemdziesiątych ograniczona była możliwość publikowania na temat jego twórczości, organizowania przez niego wystaw indywidualnych oraz wypowiedzenia

się o jego sztuce w mediach. Pomimo przeciwności trwających dziesięciolecia artysta niestrudzenie realizował swoją wizję, tworząc w przestrzeniach sakralnych. Chociaż po upadku reżimu komunistycznego cenzura na polu kultury przestała obowiązywać, to wieloletnie pomijanie twórcy na arenie artystycznej i badawczej przyczyniło się do jego odejścia w zapomnienie z całym twórczym dorobkiem. Aktualnie, od prawie piętnastu lat prowadzone są wielokierunkowe prace badawcze i działania wystawiennicze. Mają one na celu poznanie, promowanie i zachowanie dzieła życia Stalony-Dobrzańskiego oraz ukazanie jego ponadczasowej wartości, łączącej doświadczenie zachodniego i wschodniego chrześcijaństwa. Mistrzowski i oryginalny styl artysty, który najpełniej został wyrażony przez niego w witrażownictwie, ukształtowała krakowska tradycja sztuki narodowych mistrzów (ugruntowana związkiem Stalony-Dobrzańskiego z Akademią Sztuk Pięknych), doskonała znajomość historii sztuki europejskiej dawnej oraz współczesnej, jak również jego wielokulturowe korzenie rodzinne. Z tego powodu twórczość Stalony-Dobrzańskiego jest sztuką pogranicza – łączy w sobie doświadczenie różnych tradycji, kultur i obrządków. Artysta dokonał syntezy mistycznych doświadczeń i poszukiwań twórców sztuki sakralnej chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu, spajając ze sobą misterium światła sztuki gotyckich katedr i tajemnicę ikony.

*Anna Siemieniec*



FESTIWAL  
**SZTUKA  
ŻŁE  
OBECNA**

**Opracowanie naukowe**

dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. Instytut Sztuki PAN  
Lech Dzierżanowski, Dyrektor Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca  
dr Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w  
Bydgoszczy  
dr hab. Jolanta Guzy-Pasiak, Instytut Sztuki PAN

**Opracowanie graficzne**

MUFU Creative Studio

**Redakcja naukowa**

dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska  
dr hab. Jolanta Guzy-Pasiak

**Korekta**

Agnieszka Muzyk  
Małgorzata Matysek

**Kurator artystyczny**

dr Adam Tański

© Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu,  
2023

Wydanie I

SBN 978-83-8229-755-3

Zapraszamy  
[www.ipn.gov.pl](http://www.ipn.gov.pl)  
[www.ksiegarniaipn.pl](http://www.ksiegarniaipn.pl)



INSTYTUT  
PAMIĘCI  
NARODOWEJ