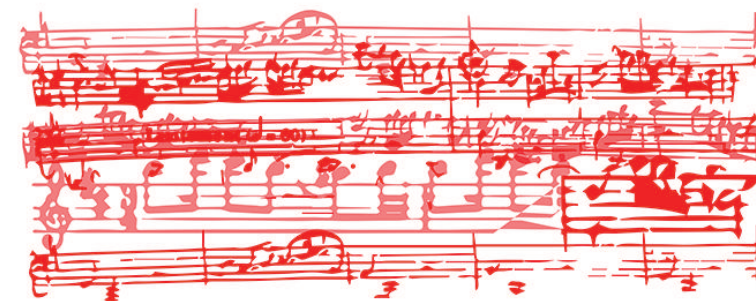


Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Polonaise & Double
POLONEZ BWV 1067
C. M. von Weber
from *Orchestral Suite No. 3 in B minor*



Śmiało podnieśmy sztandar nasz w górę
POLONEZ Jasio Konieczny
from *Orchestral Suite No. 3 in B minor*
Polonia Polonaise
miotłorz Mazurka op.17 nr.4

24 kwietnia 2019 | 12:00

Poranek edukacyjny

z cyklu *Polska w muzyce cudzoziemców*



dyrygent

Rafał Kłoczko

solista

Marek Kąkol (fortepian)

Narodowa Orkiestra Symfoniczna
Polskiego Radia

komentator

Piotr Matwiejczuk



Albert Lortzing (1801-1851)

Uwertura do opery *Der Pole und sein Kind*
(*Polak i jego dziecko*, 1832)

Léo Delibes (1836-1891)

Preludium i Mazur z baletu *Coppélia* (1870)

Johan Svendsen (1840-1911)

Festival Polonaise op. 12 (1873)

Edvard Grieg (1843-1907)

Taniec Anitry. Tempo di Mazurka
z suity nr 1 *Peer Gynt* (1874, suita 1888)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

II Koncert fortepianowy g-moll op. 22 (1868)
cz. I Andante sostenuto

Anatolij Liadow (1855-1914)

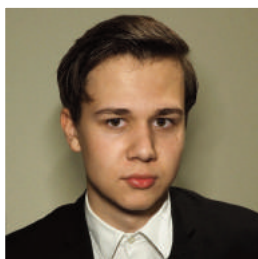
Polonez C-dur (1889) op. 49

Łączny czas koncertu ok. 70'



Drygent, kompozytor, teoretyk muzyki; kształcił się w Akademii Muzycznej w Gdańsku, w Krakowie oraz na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu. Sztuki dyrygenckiej uczył się pod okiem m.in. Rafała Jacka Delekty, Wojciecha Michniewskiego, Janusza Przybylskiego, Marca Guidariniego, Jacka Kaspszyka, Colia Mettersa. Zdobywca m.in. pierwszego wyróżnienia na konkursie dyrygenckim w Białymstoku i II miejsca na konkursie w Londynie. Został laureatem prestiżowych programów Instytutu Muzyki i Tańca – „dyrygent-rezydent” i „kompozytor-rezydent”. Regularnie współpracuje z Operą Śląską, La Monnaie w Brukseli, TW-ON w Warszawie i Cappellą Gedanensis. Poprowadził już kilkaset koncertów kameralnych i symfonicznych, a także – również jako kierownik muzyczny – kilkanaście tytułów operowych; w tym *Il Trittico* Giacoma Pucciniego, *Così fan tutte* Wolfganga A. Mozarta, *Orfeo ed Euridice* Christopa W. Glucka czy polską prapremierę *Franceski da Rimini* Sergieja Rachmaninowa. Szczególnym zainteresowaniem darzy operę, dlatego też swój doktorat poświęcił zapomnianemu dziełu Ludomira Różyckiego *Eros i Psyche*, do którego wykonania doprowadził w 2015 r. w Operze Bałtyckiej w Gdańsku, by dwa lata później jako asystent Maestro Grzegorza Nowaka przygotowywać to dzieło w Teatrze

Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. Jako asystent Bassem Akiki współpracował w Operze Królewskiej w Brukseli przy światowej premierze *Frankensteina* Marka Greya. Rok później pracował przy koprodukcji Opery Narodowej w Warszawie i w Sztokholmie przy premierze *Króla Rogera* Karola Szymanowskiego. Również w 2018 r. poprowadził koncert w dniu inauguracyjnym festiwalu *Szalone Dni Muzyki* z Orkiestrą Opery Narodowej i solistką, zwyciężczynią Konkursu Wokalnego im. Karola Szymanowskiego w Katowicach – Ewą Tracz. W ostatnim kwartale 2018 r. poprowadził spektakle opery *Traviata* w Operze Śląskiej oraz operę *Orfeo & Majnun* Dicka van der Harsta w Operze w Valetcie (Malta). Uhonorowany szeregiem stypendiów i nagród artystycznych, w tym również Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Za jedno z najważniejszych osiągnięć należy fakt, iż jako pierwszy Polak pełnił funkcję asystenta dyrygenta w ramach festiwalu Salzburger Festspiele, a w kwietniu 2017 r. rozpoczął staż dyrygencki w Operze Wiedeńskiej. Obecnie przygotowuje się do współpracy muzycznej z Łukaszem Borowiczem przy premierze *Halki* Stanisława Moniuszki w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie i w Theater and der Wien oraz do pracy jako asystent Maestro Tadeusza Kozłowskiego przy Konkursie Wokalnym im. Stanisława Moniuszki w Warszawie.



Urodził się w 2001 roku w Krakowie. W 2014 roku rozpoczął naukę w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej w klasie fortepianu mgr Anety Kolbasy-Chrobak. Swoje umiejętności doskonalił także biorąc udział w kursach i warsztatach pianistycznych prowadzonych przez wybitnych pianistów i pedagogów, m.in. Janusza Olejniczaka, Andrzeja Jasińskiego, Eugena Indjica, Zbigniewa Raubo, Philippe Giusiano, Katarzynę Popową-Zydroń, Jerzego Sterczyńskiego i Aleksieja Orłowieckiego.

Do swoich najważniejszych osiągnięć zalicza zdobycie: I nagrody na I Międzynarodowym i V Ogólnopolskim Pianistycznym Konkursie Chopinowskim w Turznie (2019), Grand Prix oraz nagród specjalnych na III Ogólnopolskim Konkursie Indywidualności Muzycznych ATMA w Zakopanem (2018), II nagrody oraz nagrody specjalnej za najlepsze wykonanie utworu Ignacego Jana Paderewskiego na XV Konkursie Pianistycznym im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego w Płocku (2018), wyróżnienia i 2 nagród specjalnych na 25. Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina dla Dzieci i Młodzieży w Szafarni (2017), III nagrody na Spotkaniach z Fryderykiem Chopinem – II Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym Szkół Muzycznych I i II st. w Żywcu (2017), I nagrody na XII Ogólnopolskim Forum Młodych



Instrumentalistów im. Karola i Antoniego Szafranków w Rybniku (2016).

W bieżącym roku został zakwalifikowany do udziału w 23. edycji programu *Morningside Music Bridge*, która odbędzie się w lipcu br. roku w Bostonie.

Występował m.in. w Filharmonii Wrocławskiej, Ośrodku Chopinowskim w Szafarni, Pałacu Króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie, Willi Karola Szymanowskiego ATMA w Zakopanem, Salonie Muzycznym Elżbiety Stefańskiej w Krakowie, Klubie Muzyki i Literatury we Wrocławiu, Muzeum Podkarpackim w Krośnie.

Marek Kąkol

Polska w muzyce cudzoziemców

Przez cały ubiegły rok kalendarzowy obchodziliśmy 100. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. Promowanie polskiego dorobku artystycznego było w tym czasie naturalnym priorytetem dla organizatorów życia muzycznego w naszym kraju. W bieżącym roku także istnieją okoliczności, skłaniające nas do pielęgnowania muzyki polskiej – w styczniu obchodziliśmy 50. rocznicę śmierci wybitnej polskiej kompozytorki Grażyny Bacewicz, a w maju minie 200. rocznica urodzin Stanisława Moniuszki (1819-1872), ojca naszej opery narodowej. Cały 2019 roku ogłoszony został w naszym życiu kulturalnym Rokiem Moniuszki. Będzie to zatem okazja do przypomnienia nie tylko dorobku Jubilata, ale także tego, co działo się w latach jego aktywności zawodowej, zwłaszcza w trudnym dla polskiego narodu okresie po powstaniu styczniowym. Dzisiaj z perspektywy ponad półtora stulecia w pełni uświadamiamy sobie zasługi Moniuszki w utrwalaniu polskich idiomów muzycznych (czyli cech przesądających o odrębności polskiej muzyki) i symboli, a w wielu przypadkach także w kreowaniu nowych. W kolejnym, czwartym już koncercie z serii *Polska w muzyce cudzoziemców* w dalszym ciągu śledzić będziemy ich funkcjonowanie, w szerszej jednak perspektywie. Ponownie sięgniemy do twórczości kompozytorów pochodzących z krajów naszych zaborców (Rosja, Prusy), rozszerzymy poza tym ów krąg o kraje skandynawskie i Francję.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Polonaise & Double
POLONEZ BWV 1067
C. M. von Weber
from *Orchestral Suite No. 3 in B minor*

Albert Lortzing

Uwertura do opery *Polak i jego dziecko*

Albert Lortzing, ur. w 1801 roku, należy do pokolenia wczesnych romantyków (podobnie jak Schubert, Weber, Marschner czy Mendelssohn). Od najmłodszych lat stykał się z praktyką sceniczną, gdyż jego rodzice należeli do wędrowniej trupy teatralnej. Za symptom rodzącego się romantyzmu uchodzi jego opera pt. *Rusalka*, ale w naszych czasach przypomiane są także opery komiczne Lortzinga – m.in. *Car i cieśla* z 1838 roku. Estetykę Lortzinga często kojarzy się z pojęciem Biedermeier (czyli estetyki mieszczańskiej). W ubiegłym roku zainteresowanie wzbudziło w Polsce wcześniejsze dzieło tego niemieckiego twórcy, pt. *Polak i jego dziecko*, skomponowane w 1832 roku pod wpływem wydarzeń powstania listopadowego (podobnie jak *Polonia* Richarda Wagnera, wykonana na naszej estradzie w ramach koncertu 30. stycznia br). Lortzing musiał należeć do środowiska odczuwającego solidarność z polskimi powstańcami i aspiracjami wolnościowymi Polaków, skoro bohaterem libretta swojego singspielu (śpiewogry) uczynił kaprała IV pułku (formacji słynącej wówczas z heroicznych dokonań na polach bitew), byłego powstańca, a później uchodźcę politycznego. Janicki, bo tak ów Polak się zowie, podróżuje wraz z synem Franciszkiem po Brandenburgii, zarabiając na życie śpiewem. W czasie owej tułaczki szczęśliwym zrzędzeniem losu udaje mu się spotkać żonę (o której sądził, że zginęła w powstaniu). Opera utrzy-



mana została w konwencji komediowej, sporo jest w niej humoru sytuacyjnego i cytatów z innych, modnych w tym czasie oper.

Lortzing dla podkreślenia narodowości Janickiego posłużył się cytatem z *Mazurka Dąbrowskiego*, co niebawem okazało się powodem ingerencji cenzury – singspiel został zdjęty z afisza wkrótce po prawykonaniu w Osnabrück i po kilku miesiącach także w Berlinie.

Léo Delibes

Preludium i Mazur z baletu *Coppélia*

Coppélia to jedno z najslynniejszych dzieł baletowych w historii teatru tańca, w Operze Paryskiej prawdopodobnie najczęściej wykonywane. Przez wiele dziesięcioleci za wzorzec inscenizacji *Coppélii* uchodziła choreografia Mariusa Petipy (udokumentowana graficznie), stworzona dla Baletu Cesarskiego w Petersburgu. Léo Delibes, francuski kompozytor posłużył się w nim librettem Charles-Louis-Étienne Nuttera, opartym na opowiadaniu pt. *Der Sandmann* (*Piaskun*) ze zbioru *Opowieści nocne* Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna.

Tytułowa bohaterka tego opowiadania jest lalką naturalnej wielkości, stworzoną przez doktora Coppéliusa, który dąży do jej ożywienia. Wygląd Coppélii jest nie tylko realistyczny, ale wręcz rzuca urok na młodzieńców. Franz, pod jego wpływem zaczyna zaniedbywać swoją dotychczasową dziew-

czynę, Swanhildę. Ale to dopiero początek akcji, w której dochodzi potem do wielu zaskakujących sytuacji. Muzyczna oprawa baletu składa się z ciągu scen rozwijających akcję przy użyciu środków pantomimicznych i tańców charakterystycznych, modnych zarówno w repertuarze towarzysko-salonowym, jak i artystycznym (stylizacje). Są wśród nich walce, czardasz, bolero, écosais (taniec szkocki), galop, a już w pierwszej scenie Delibes zamieścił mazurka. Znając wiele innych stylizacji tego mazowieckiego tańca (przede wszystkim Moniuszki), a także jego ludowe pierwowzory, stwierdzić trzeba, że Delibes uchwycił znakomicie najważniejsze cechy tego polskiego idiomu muzycznego: trójdzielne metrum, tzw. rytm punktowany (czyli z podskokiem), przypadający na pierwszą część taktu, wzmocniony akcentem, charakterystyczny rozmach, podkreślający dziarskość tańczących i zakończenie muzycznego zdania akcentujące dla odmiany drugą część taktu – zachęta do wykonania tzw. hołupca. Kontrastujące trio oparte jest na powtarzającym się („stojącym”, „ostinatowym”) akompaniamencie, naśladującym instrument burdonowy (np. dudy) – tu też powierzony niskobrzmiącym instrumentom dętym – fagotom i waltorniom. Tego typu mazury komponował nieco wcześniej Moniuszko, Chopin natomiast w swoich genialnych stylizacjach oddawał także typowe dla polskiej muzyki ludowej cechy tonalne (odchylenia od obiegowych w muzyce artystycznej tonacji durowych i molowych), na które Delibes najwyraźniej nie był dostatecznie uwrażliwiony.



Edvard Grieg

Taniec Anitry z suity *Peer Gynt* (Tempo di Mazurka)

W połowie lat sześćdziesiątych XIX w. Edvard Grieg, najwybitniejszy później kompozytor norweski, był u progu swojej kariery i w ciągu następnych lat dał się zachęcić m.in. przez takich twórców jak Henryk Ibsen do tworzenia muzyki o charakterze narodowym, co było wówczas o tyle istotne, że sztuka nawiązująca do pradawnych nordyckich legend i sag oraz do skandynawskiej sztuki ludowej pomagała Norwegom odnaleźć po latach niewoli (Norwegia do 1815 r. była pod panowaniem Danii) narodową tożsamość. Obaj artyści poznali się w 1865 r. we Włoszech, dokąd twórca norweskiego teatru narodowego wyemigrował rozczarowany brakiem uznania ze strony swoich rodaków. Współpraca Griega z Ibsenem przybrała jeszcze bardziej konkretne kształty, kiedy w latach siedemdziesiątych do coraz bardziej świadomego swojej misji kompozytora dotarło zamówienie na muzykę do sztuki teatralnej pt. *Peer Gynt*. Była to alegoryczna historia z aluzjami do narodowego romantyzmu i rodzimych wątków baśniowych, ale obok tego także do opowieści o proveniencji bliskowschodniej.

Jej tytułowy bohater to skazany na wygnanie wieśniak, leniwy marzyciel, niezdolny do wyższych uczuć, próżny ale ciekawy świata awanturnik, który podróżuje po różnych krajach na życie zarabiając drobnymi oszustwami. W czasie pobytu w krajach arabskich

poznaje ponętą Anitrę, córkę arabskiego szejka. Jedną z części Suity jest uwodzicielski taniec tej dziewczyny. Grieg nadał mu pewne cechy orientalne, przede wszystkim w kształcie melodii, jednakże rytm tego tańca jest identyczny z rytmem mazura (2 ósemki i 2 ćwierćnuty w metrum 3/4, z akcentem na pierwszą część taktu), co też kompozytor zaznacza dodatkowo w słownym określeniu „Tempo di Mazurka”. Paradoksalnie (z naszego punktu widzenia) narodowy taniec polski „udaje” tu orientálną egzotykę. Środkowy odcinek tańca przebiega łagodnie, pierwszy dźwięk w takcie zostaje wydłużony, przybliżając charakter tańca z kolei do wiedeńskiego walca.

Johan Svendsen

Festival Polonaise op. 12

Większość fanów muzyki skandynawskiej poprzestaje na zainteresowaniu twórczością Edvarda Griega. Zapominają natomiast o wybitnym jego „następcy” – Johanie Svendsenie, który był arcymistrzem muzyki orkiestrowej. Obaj kompozytorzy byli dobrymi przyjaciółmi i często wymieniali między sobą pomysły. Podobnie jak Grieg, Svendsen był przywiązany do rodzimej kultury, ale jednocześnie też bardziej otwarty na wpływy zewnętrzne. Studiował grę na skrzypcach i kompozycję w Lipsku, działał przez kilkanaście miesięcy w Paryżu, Rzymie i Londynie. Wkrótce zasłynął jako dyrygent i kompozy-

POLONEZ BWV 1067

from Orchestral Suite No. 1 in B minor
miotłorz Mazurka op.17 nr 4
Polonaise & Double
Śmiało podnieśmy sztandar nasz w górę
Polonia

tor. Był wielkim admiratorem twórczości Wagnera, z którym także łączyły go więzy przyjaźni. W 1883 roku po wielu podróżach po Europie został dyrygentem Royal Theatre Orchestra w Kopenhadze, gdzie poznał m.in. Carla Nielsena, najwybitniejszego przedstawiciela muzyki duńskiej.

Utwory Svendsena cechuje wyjątkowy rozmach. Nie brakuje im także poetyckiej fantazji, skorej do łączenia idiomów różnej narodowości – skandynawskich z włoskim, francuskim czy właśnie polskim, jak w przypadku *Świątecznego poloneza* napisanego na uroczysty bal w Christianii (dzisiejsze Oslo). Wybór poloneza na taką okazję jest najlepszym dowodem na funkcjonowanie naszego narodowego tańca w obiegu światowym, jako symbolu tego, co podniosłe, odświeżające, dodające blasku. Kompozytor zastosował różne warianty polonezowego rytmu, niekoniecznie tego, który nam się może wydawać najwłaściwszy, ale w każdym przypadku zauważalne jest akcentowanie pierwszej części taktu, czyli „markowanie” charakterystycznego dla poloneza ukłonu w uroczystym korowodzie.

Camille Saint-Saëns

II Koncert fortepianowy g-moll cz. I Andante sostenuto

Ten utwór, z wirtuozowską partią solową, stanowi w programie dzisiejszego koncertu niewielkie odstęp-

stwo od tematu całej serii. Sięgamy do niego, aby umożliwić występ młodemu soliście.

Camille Saint-Saëns to kompozytor francuski II połowy XIX wieku, jednocześnie też świetny pianista i wirtuoz organów. W pierwszych latach życia uchodził za „cudowne dziecko” – podobno już jako dwulatek umiał czytać i pisać, a także grać na fortepianie proste melodie, a mając lat 10 grał z pamięci wszystkie (!) sonaty fortepianowe Ludwiga van Beethovena. Jako twórca nie należał jednak do awangardy, chociaż wiele jego kompozycji utrzymało się do dzisiaj w repertuarze, dzięki fenomenalnym walorom instrumentalnym, m.in. słynny *Karnawał zwierząt*, *Taniec szkieletów*, Symfonia organowa c-moll, *Introdukcja i rondo capriccioso* na skrzypce i orkiestrę oraz właśnie ów *Koncert fortepianowy g-moll*, należący do żelaznego repertuaru światowej klasy pianistów.

Skomponowany został na prośbę przyjaciela Saint-Saënsa, rosyjskiego pianisty i dyrygenta, Antona Rubinsteina w rekordowo krótkim czasie – 17 dni, na koncert w słynnej paryskiej Salle Pleyel.

Utwór zaczyna się w poważnym nastroju, w niezbyt szybkim tempie, pozornie improwizowaną fantazją w stylu kojarzącym się z dziełami organowymi Johanna Sebastiana Bacha (których kompozytor był niezrównanym interpretatorem).

Część I Koncertu – *Andante sostenuto* – utrzymana jest w charakterze rapsodyczno-lirycznym. Zasadniczy temat, niespokojny i melancholijny w nastroju, podaje solista. W odcinku środkowym zaznacza się



tendencja do wzrostu napięcia i ożywiania ruchu, aby pod koniec doprowadzić do powrotu głównego tematu w dynamice *fortissimo*. Daje to soliście impuls do oszałamiającej, wirtuozowskiej kadencji.

Na marginesie warto wspomnieć o przyjaźni łączącej w późniejszych latach Camilla Saint-Saënsa z Ignacym Janem Paderewskim, nie tylko światowej sławy pianistą, ale także wielkim polskim patriotą, który zaangażował wszystkie swoje siły i wpływy w kręgach dyplomatycznych, aby doprowadzić do odzyskania przez nasz kraj niepodległości po ponad stuletnim okresie zaborów. W ostatnim dwudziestolecu XIX wieku Paderewski uchodził za niezrównanego interpretatora IV Koncertu fortepianowego Saint-Saënsa. W swoim repertuarze miał też wiele innych utworów francuskiego twórcy. Przyjaźń i wzajemny szacunek obu pianistów przetrwał przez wiele lat – jeszcze w 1913 roku doszło do ich wspólnego występu na dwóch fortepianach podczas festiwalu w szwajcarskim mieście Vevey.

Anatolij Liadow

Polonez C-dur op. 49

Jeszcze jeden przykład uroczystego poloneza. Już w XVIII stuleciu na dworze królewsko-elektorskim w Dreźnie otwierano bale polonezem. Z czasem ten zwyczaj, nobilitujący polski taniec narodowy, przejęto na innych dworach niemieckich, a pod koniec tego stulecia również w tak nieprzychylniej nam Rosji.

Jak na ironię, gatunek ten, który nam się może kojarzyć (dzięki polonezom Chopina) z heroiczną walką Polaków o niepodległość, w kraju naszych zaborców stał się symbolem majestatu i potęgi władzy monarszej. Przyczynił się do tego m.in. polski kompozytor, Józef Kozłowski (1757-1831) działający najpierw w Warszawie, potem na dworze księżąt Ogińskich w Trokach, a w końcu zaangażowany jako muzyk nadworny carycy Katarzyny II w Petersburgu. Skomponowany przez niego polonez pt. *Grom zwycięstwa* do 1815 funkcjonował nawet jako nieoficjalny hymn Rosji. Ślad tej praktyki odnaleźć można w scenie balu, kończącej akt II opery *Dama pikowa* Piotra Czajkowskiego; polonez Kozłowskiego, wykonany chóralnie, uświetnia tu wejścia carycy Katarzyny II. Sam Czajkowski był także twórcą kilku znakomitych polonezów. Dwa z nich umieściliśmy już w programach poprzednich koncertów – poloneza z opery *Eugeniusz Oniegin* i polonezowego finału III Symfonii.

Polskie tańce narodowe – polonez i mazurek – zainspirowały także innych jeszcze rosyjskich twórców. O dwóch z nich Miliju Bałakiriewie i Siergieju Lapunowie już wspominaliśmy – z racji ich zasług dla popularyzacji twórczości Fryderyka Chopina w Rosji i budowy – z inicjatywy Bałakiriewa – jego pomników w Żelazowej Woli i Warszawie.

Do tego grona entuzjastów pod koniec XIX stulecia dołączył także Anatolij Liadow, zafascynowany utworami Chopina do tego stopnia, że własną twórczością fortepianową starał się kontynuować dokonania



polskiego kompozytora – pisał na wzór Chopina etiudy, ballady, barkarole, a także utwory oparte na polskiej muzyce ludowej. Jego mazurki i polonezy sprawiły, że nazywano go nawet „rosyjskim Chopinem”. Wśród dwunastu kompozycji orkiestrowych Liadowa znajdują się dwa polonezy (w tytułach kompozytor użył rosyjskiej wersji nazwy tego tańca, czyli „Polskij”). Pierwszy z nich, w tonacji C-dur op. 49 powstał w 1889 roku i nosi podtytuł *Pamięci Puszkina*. Jest utworem napisanym z dużym wycuciem charakteru polskiego tańca, jego podniosłego nastroju, elegancji i błyskotliwości, może także imponować w zakresie formy, faktury, a przede wszystkim kolorystyki brzmienia.

Aleksandra Konieczna



TAURON

Sponsor **NOSPR**
i projektu akustyki
sali koncertowej



NOSPR



TAURON – sprzedawca prądu i gazu

tauron.pl

**NARODOWA
ORKIESTRA
SYMFONICZNA
POLSKIEGO
RADIA
w KATOWICACH**

Dyrektor naczelny
i programowy
**EWA
BOGUSZ-MOORE**

Dyrektor artystyczny
I Dyrygent
**ALEXANDER
LIEBREICH**

Asystent dyrygenta
FRANTIŠEK MACEK

Dyrygent honorowy
JAN KRENZ

I Skrzypce

Piotr Tarcholik
koncertmistrz
Rafał Zambrzycki
koncertmistrz
Patrik Laburda
Roland Orlik
Jarosława Kosiak
Grzegorz Witek
Krystyna Kowalska
Roch Prax
Andrzej Konieczny
Janusz Klich
Krystyna Kotyczka
Grażyna Walus-Klich
Jacek Siemek
Dorota Paliwoda
Lucyna Fiedukiewicz
Katarzyna Laburda
Karolina Szefer-Trocha
Dorota Warcaba
Katarzyna Jawor

II Skrzypce

Antoni Nowina-Konopka
Kinga Tomaszewska
Nikola Frankiewicz
Beniamin Czech
Grzegorz Bartoszek
Ewa Bychowiec
Małgorzata Bugdoł
Barbara Szefer-Trocha
Joanna Szafraniec
Jolanta Sobczak-Smołka
Adam Gajdosz
Anita Bartłomiejczyk
Marcin Josz
Piotr Marcinowicz
Małgorzata Krzeszowiec
Magdalena Ziętek
Teresa Mercik-Szopa
Maria Strzelczyk
Michał Kowalczyk

Altówki

Dariusz Korcz
Tadeusz Wykurz
Beata Raszewska
Mieczysław Krzyżowski
Wincenty Krawczyk
Andrzej Żydek
Irena Jarosz-Marcinkiewicz
Eugeniusz Mikołajczyk
Joanna Tesarczyk
Agnieszka Hałuzo
Maria Shetty
Sandra Kałuża
Dawid Jadamus
Agnieszka Podłucka

Wiolonczele

Łukasz Frant
koncertmistrz
Adam Krzeszowiec
koncertmistrz
Natalia Kurzac-Kotula
Karolina Nowak-Waloszczyk
Andrzej Burzyński
Roman Hałoń
Bogusław Zaremba
Marek Szopa
Magdalena Czech
Anna Tumińska
Norbert Pióro
Antoni Smółka

Kontrabasy

Jan Kotula
Aleksander Mazanek
Krzysztof Firlus
Waldemar Tamowski
Michał Paliwoda
Bogusław Pstraś
Łukasz Bebłot
Krzysztof Wąsik
Marek Romanowski

Flety

Maria Grochowska
Łukasz Zimnik
Joanna Dziewior

Flety piccolo

Małgorzata Otręmba
Ryszard Sojka

Oboje

Maksymilian Lipień
Karolina Stalmachowska
Urszula Lipień
Alicja Matuszcyk

Rożek angielski

Piotr Pyc

Klarnety

Aleksander Tesarczyk
Arkadiusz Adamski
Zbigniew Kaleta
Maciej Niewiara
Bartosz Pacan

Fagoty

Krzysztof Fiedukiewicz
Cezary Rembisz
Marek Barański
Damian Lipień

Kontrafagot

Jan Hawryszków

Waltornie

Krzysztof Tomczyk

Tadeusz Tomaszewski
Mariusz Ziętek
Paweł Cał
Wiesław Grochowski
Damian Walentek
Rudolf Brudny
Adrian Ticman

Trąbki

Stanisław Dziewior
Benedykt Matusik
Antoni Adamus
Piotr Nowak
Piotr Pyda

Puzony

Michał Mazurkiewicz
Tomasz Hajda
Piotr Rybicki
Karol Gajda

Puzon basowy

Zdzisław Stolarczyk

Tuba

Jakub Urbańczyk

Kotły

Roman Gawlik
Wojciech Morcinczyk

Perkusja

Krzysztof Jaguszewski
Dariusz Brauhoff
Piotr Połaniecki
Michał Żymełka

Harfy

Krzysztof Waloszcyk
Elżbieta Korelus

Fortepian

Piotr Kopiński

Inspektor orkiestry

Janusz Klich

Reżyser dźwięku

Beata Jankowska-Burzyńska
Wojciech Marzec

Realizatorzy dźwięku

Piotr Grabowski
Izabela Mazur

Nutoteka

Joanna Syrnicka
Monika Drygalska

Korektor instrumentów

klawiszowych
Paweł Kochanek

Kolejny w tym roku szkolnym
koncert edukacyjny
odbędzie się 22. maja 2019 roku
o godz. 12:00.

Zasady rezerwacji miejsc na stronie
www.nospr.org.pl,
zakładka Centrum Edukacji Muzycznej



Projekt graficzny: Marian Oslislo
Redakcja: Aleksandra Konięcka

Instytucje współfinansujące NOSPR:

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsor NOSPR
i projektu akustyki sali koncertowej



UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI FUNDUSZ
ROZWOJU REGIONALNEGO



Projekt współfinansowany przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Programu Infrastruktura i Środowisko | Dla rozwoju infrastruktury i środowiska | pois.gov.pl



POLONEZ BWV 1067

from *miotlorz* Mazurka op.17 nr 4

Polonaise of Double

Śmiało podnieśmy sztandar nasz w górę

Polonia

Śmiało podnieśmy sztandar nasz w górę

Oto dziś dzień krwi i chwały

U zimnego źródła Jasio konie poił ^{Z dymem}pożarów

Jeszcze Polska nie zginęła