

1



100 na 100
Muzyczne dekady
wolności

Program



1

PWM
EDITION

11.11
godz. 22:00

Europejskie Centrum Solidarności
pl. Solidarności 1
Gdańsk



repertuar			
Włodzimierz Kotoński (1925–2014)	Krzysztof Penderecki (*1933)	Andrzej Dobrowolski (1921–1990)	Bogusław Schaeffer (*1929)
<i>Etiuda na jedno uderzenie w talerz</i>	<i>Psalmus 1961</i>	<i>Muzyka na taśmę nr 1</i>	<i>Assemblage I</i>
wykonawcy			
Michał Jacaszek (elektronika) Stefan Wesołowski (elektronika)	Radosław Deruba (wizualizacje) Piotr Wyrzykowski (wizualizacje) Zofia Martin (wizualizacje) Mateusz Kozłowski (wizualizacje)	Zuzanna Kołodziej (wizualizacje) Maciej Chodziński (wizualizacje) Konrad Kulczyński (wizualizacje) Ula Zerek (performance)	Tatiana Kamieniecka (performance) Robert Sochacki (opieka artystyczna, wizualizacje) Sylwester Gałuszka (opieka artystyczna)
140			141
100 na 100. Muzyczne dekady wolności		Gdańsk	

Eugeniusz Rudnik (1932-2016)

Bohdan Mazurek (1937-2014)

Wojciech Michniewski
(*1947)

Tomasz Sikorski
(1939-1988)

Dixi

Esperienza

Szeptet

Samotność dźwięków

***Wesołowski / Jacaszek -
PRES Revisited I***

Michał Jacaszek (elektronika)
Stefan Wesołowski (elektronika)

Radosław Deruba (wizualizacje)
Piotr Wyrzykowski (wizualizacje)
Zofia Martin (wizualizacje)
Mateusz Kozłowski (wizualizacje)

Zuzanna Kołodziej (wizualizacje)
Maciej Chodziński (wizualizacje)
Konrad Kulczyński (wizualizacje)
Ula Zerek (performance)

Tatiana Kamieniecka (performance)
Robert Sochacki (opieka artystyczna, wizualizacje)
Sylwester Gałuszka (opieka artystyczna)

repertuar				
Krzysztof Knittel (*1947)		Paweł Szymański (*1954)		Elżbieta Sikora (*1943)
Resztki		...pod jaworem		Janek Wiśniewski- décembre-Pologne
Wesołowski / Jacaszek - PRES Revisited II			Wesołowski / Jacaszek - PRES Revisited III	
wykonawcy				
Michał Jacaszek (elektronika) Stefan Wesołowski (elektronika)		Radosław Deruba (wizualizacje) Piotr Wyrzykowski (wizualizacje) Zofia Martin (wizualizacje) Mateusz Kozłowski (wizualizacje)		Zuzanna Kołodziej (wizualizacje) Maciej Chodziński (wizualizacje) Konrad Kulczyński (wizualizacje) Ula Zerek (performance) Tatiana Kamieniecka (performance) Robert Sochacki (opieka artystyczna, wizualizacje) Sylwester Gałuszka (opieka artystyczna)
144			145	
100 na 100. Muzyczne dekady wolności			Gdańsk	

„Tu się nie eksperymentuje, tu się po prostu tworzy” – miał powiedzieć Bogusław Schaeffer w złotej dla Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia epoce lat 60. ubiegłego wieku. To szczególny komentarz do działalności ośrodka, który w 1957 roku uczynił z eksperymentu swoją misję. Być może Schaeffer był wyrazicielem typowego dla polskich pionierów dystansu wobec wszelkich apriorycznych definicji eksperymentu. Anarchistyczny Cage’owski indeterminizm, mechaniczny elektroniczny serializm Stockhausena czy ortodoksyjna muzyka konkretna Pierre’a Schaeffera – dziś trudno uwierzyć, że wyznawcy tych utopijnych filozofii toczyli niegdyś zażarte spory o „monopol na przyszłość muzyki”.

Słuchając jednego z ostatnich „klasycznych” utworów Studia Eksperymentalnego – *...pod jaworem* (1980) Pawła

Szymańskiego – nie sposób oprzeć się wrażeniu, że kompozytor postanowił po ćwierćwieczu zakpić ze wszelkich roszczeń zarówno do eksperymentalnego abstrakcjonizmu, jak i naturalizmu. Przy użyciu syntetycznych pastelowych barw (dziś mających niemal campowy urok) odmalował zacytowaną na wstępie symfonię – głównie skrzydlatej natury, budując przy okazji rodzaj złożonego, choć niezbyt tym razem barokowego, kontrapunktu. Za żelazną kurtyną utarczki eksperymentalnych doktrynerów wydawać się mogły śmieszne (a zarazem inspirujące) zapewne już w 1957 roku. Czy wobec świeżo odzyskanej – na fali post-stalinowskiej odwilży – swobody artystycznego eksperymentowania komukolwiek zależeć mogło na zakreślaniu jego granic?

Symbolicznego wymiaru nabiera w tym kontekście legendarna *Etiuda na jedno uderzenie w talerz* (1959) Włodzimierza Kotońskiego.

Wszak pierwszy autonomiczny utwór stworzony w Studiu Eksperymentalnym to praktyczna próba pogodzenia doktryn dwóch dominujących w Europie szkół eksperymentalnych. Z muzyki konkretnej zaczerpnął Kotoński – jasno określony już w tytule – materiał pionierskiego dzieła; scholastycznej szkole niemieckiej zawdzięcza natomiast kombinatoryczną zasadę budowania poszczególnych brzmień i większych struktur. Podobną drogą podążył kolejny ojciec-założyciel polskiej awangardy elektronicznej w swojej *Muzyce na taśmę nr 1* (1962). Andrzejowi Dobrowolskiemu nie wystarczyło już jednak „jedno uderzenie”. Jego klejoną z centymetrowych fragmentów taśmę wypełniły ułożone niezwykle gęsto – nawet w 120 warstwach – atomy dźwiękowe wyabstrahowane algorytmicznie z fortepianowych akordów, efektów perkusyjnych, wykrzykiwanych fonemów oraz syntetycznych wielotonów.

Laboratoryjne skojarzenia budzą nie tylko metody pracy nad tymi pionierskimi dziełami, lecz także ich brzmienie – jawnie przeczące regułom „normalnej”, makroskopowej akustyki. W świecie dźwiękowych cząstek elementarnych ulotne kwanty akustycznej energii trudno odróżnić od namacalnej brzmieniowej materii, a wszelkie muzyczne struktury zdają się znikać, gdy tylko uda nam się zaobserwować ich istnienie. Sęk w tym, że ów „naukowy” wizerunek niewiele miał wspólnego z codzienną praktyką warszawskiego ośrodka. Studio Eksperymentalne było bowiem nominalnie (a w dużym stopniu także realnie) ośrodkiem sztuki użytkowej. Wielką fabryką niecodziennych dźwięków dla radia, teatru i telewizji. W tej usługowej działalności nie chodziło bynajmniej o otwieranie wrót do nowych muzycznych wymiarów, lecz o rzemieślniczą zabawę z nagraniem dźwiękiem, radosne deformowanie brzmieniowych konwencji, granie ze słuchowymi przyzwyczajeniami odbiorców.

Ludyczne praktyki przeniknęły szybko do całkiem „poważnych” dzieł. Wszak debiutancki *Psalmus 1961* (1961) Krzysztofa Pendereckiego to zamknięta w doskonałej muzycznej formie zabawa w studyjne „psucie” solidnego nagrania chóralnego.

Kompozytor nie tylko dochodzi tu do granicy możliwości ludzkiego głosu, lecz także nonszalancko je przekracza, używając do tego studyjnych tricków sprawdzonych wcześniej w produkcjach o swojsko brzmiących tytułach: *Scyzoryk*, *Generał i mucha*, *Wycieczka w kosmos* czy *Bazyliśzek*. Użytkowe podejście do możliwości studia elektronicznego reprezentuje często także Bogusław Schaeffer. Jego debiutancki *Assemblage I* (1966) śmiało można wyobrazić sobie jako utwór koncertowy na fortepian oraz – własnoręcznie skonstruowane – ośmiostrunowe skrzypce. Sęk w tym, że wykonawcy musieliby być wirtuozami o niestandardowej liczbie kończyn. Schaeffer – tyleż eksperymentator, co pragmatyk – zrealizował więc wszystkie partie i fragmenty samodzielnie, by zmontować z nich dźwiękowy obraz swoistej wiwisekcji europejskiego ideału kameralistyki.

Penderecki i Schaeffer – gruntownie wykształceni kompozytorzy klasyczni – wykorzystywali więc studio elektroniczne jako narzędzie dekonstrukcji tradycyjnych instrumentów. Nowym instrumentem stawało się ono natomiast w rękach reżyserów dźwięku, których dziś nazwalibyśmy pewnie producentami muzycznymi. Eugeniusz Rudnik i Bohdan Mazurek pozostali genialnymi „rzemieślnikami”

do końca swych dni. Młodszy pokolenie Krzysztof Knittel i Elżbieta Sikora rozpoczynali przygodę z dźwiękiem jako jego reżyserzy, by dopiero potem zyskać akademickie szlify. Dla całej czwórki eksperyment pozostał jednak przede wszystkim kategorią empiryczną, a nie teoretyczno-muzyczną. Od przybywających do studia z głowami pełnymi abstrakcyjnych idei muzyków odróżniała ich skłonność do podejmowania realnego akustycznego ryzyka: pierwsi polscy „producenci muzyczni” pozwalali ideom wyłonić się w twórczej interakcji z nieokiełznaną materią dźwiękową. Dokumentami tego procesu pozostają najwcześniejsze, głęboko intuicyjne dzieła Rudnika. Wyróżnia się wśród nich *Dixi* (1967) – to już nie improwizacyjny kalejdoskop, lecz tajemnej urody rzeźba dźwiękowa. Akustyczne cząstki elementarne nie błądzą w gęstych dźwiękowych chmurach, tak jak działo się to u Kotońskiego i Dobrowolskiego, lecz płyną z naturalną konsekwencją i jednocześnie pierwotną kapryśnością górskiego strumienia. Z kolei w utworze *Esperienza* (1967) Mazurka – prawdziwego jubilera pośród elektronicznych rzemieślników – ożywiona muzyczna tkanka zyskuje płynność i precyzję, pozwalające podejrzewać ją o własną inteligencję, a nawet poczucie humoru. Jeśli Rudnikowi udało się tchnąć życie w nową

muzyczną materię, a Mazurkowi obdarzyć ją samoświadomością, to Krzysztof Knittel pozwolił na jej otwarty bunt. *Resztki* należą do tych kompozycji debiutującego w II połowie lat 70. twórcy, których radykalny brzmieniowy bruityzm oraz formalna nonszalancja pozwalają uznać kompozytora *Koncertu jesiennego* z repertuaru Magdy Umer (sic!) za polskiego proroka muzyki noise.

Pokolenie Knittla buntowało się nie tylko przeciw sterylnemu brzmieniu kanonicznej muzyki eksperymentalnej, lecz także jej laboratoryjnemu wizerunkowi. Z niezgody tej narodziła się grupa KEW – pionierska w dziedzinie tworzenia i wykonywania muzyki elektronicznej na żywo. KEW, obok Knittla, współtworzyli Elżbieta Sikora oraz Wojciech Michniewski – wkrótce ceniony dyrygent i wytrawny interpretator współczesnych partytur. Michniewski nigdy nie odwiedził słynnego „czarnego pokoju” Studia Eksperymentalnego, co nie przeszkodziło mu w podejmowaniu oryginalnych eksperymentów dźwiękowych. Na przykład „na sektek wokalny oraz kulturystę”, jak określił sam kompozytor obsadę *Szeptetu* (1973). Ten efektowny utwór, utkany pozornie ze słów i dźwięków wokalnych, a tak naprawdę z kliszy kultury popularnej, uznać

można – pomimo żartobliwego tonu – za pierwszy w Polsce muzyczny manifest feminizmu.

Bunt eksperymentatorów przyjmował wymiar estetyczny, społeczny, a często także polityczny. Ten ostatni prowadził często do tyleż śmiesznych, co strasznych paradoksów. Rudnik i Mazurek potrafili rozpocząć tydzień ilustracją do propagandowej kroniki filmowej, a zakończyć go zakamuflowanym epitafium dla księdza Popiełuszki. Aby złożyć otwarty hołd ofiarom Grudnia '70 oraz stanu wojennego Elżbieta Sikora musiała opuścić Polskę. Kompozycja *Janek Wiśniewski-décembre-Pologne* (1982–1983) powstała w Paryżu. Jej dźwiękowy związek z emocjonalną *Balladą o Janku Wiśniewskim* pozostaje głęboko ukryty – industrialna surowość wykreowanego przez Sikorę pejzażu dźwiękowego podkreśla jednak tylko kryjącą się za nim zbiorową traumę. Osobistą traumę albo depresję przypisywano powszechnie autorowi *Samotności dźwięków* (1975) – chyba najbardziej radykalnego i minimalistycznego utworu z pionierskiego okresu polskiej muzyki eksperymentalnej. Sam Tomasz Sikorski podkreślał jednak, że w żółwym tempie ewoluująca plama dźwiękowa to po prostu próba artystycznego przetworzenia doświadczenia

leniwego słuchania dobiegającego zza okna szumu nowojorskiej ulicy... Ta wieloznaczność pokazuje chyba szczególny, często pomijany walor klasycznej „muzyki na taśmę”. Jej głęboko intymny charakter. Archaiczna technologia pozwalała kompozytorom na bardzo osobisty, niezapośredniczony kontakt z pierwotną materią dźwiękową. Jakie emocje, myśli i znaczenia rodziły się w tej niemal erotycznej relacji? Odpowiedzi na to pytanie cyfrowi tubylcy XXI wieku mogą szukać tylko na starych fragmentach zaszumionej taśmy magnetycznej...

Michał Jacaszek



Kompozytor i producent muzyki elektroakustycznej. W swych utworach dźwięki preparowane elektronicznie łączy z żywym instrumentarium. Autor muzyki do filmu, teatru, słuchowisk. W 2004 roku ukazał się jego debiutancki solowy album *Lo-Fi Stories*, powstały w wyniku inspiracji starymi nagraniami muzyki i bajek oraz wykorzystania metody samplingu. Po okresie kilkuletniej współpracy ze Stefanem Wesołowskim, która zaowocowała nagraniem *Kompleta*, Jacaszek na kolejnych solowych albumach zaprezentował niezwykle dojrzałą muzykę. *Treny* (2008), *Pentral* (2009), *Glimmer* (2011) emanują nastrojowością, melancholią i przejmującym wyrazem. Jacaszek w swoim stylu wykorzystuje instrumenty w sposób konwencjonalny, przetwarza je elektronicznie, sampluje oraz wykorzystuje brzmienia komputerowe. Mroczny ambient współgra z ciszą, która podkreślana jest przez szmery i trzaski charakterystyczne dla winylowych płyt. Technika samplowania odgrywa niezwykle istotną rolę na albumie *Pieśni* (2013), gdzie religijne melodie podkreślane są przez instrumenty razem z elektroakustycznym przetworzeniem. W 2017 roku ukazała się najnowsza płyta solowa artysty *Kwiaty*. W twórczości Jacaszka głos stanowi również istotny element. Jest on osią, wokół której kompozytor buduje muzyczną przestrzeń, szczególnie w muzycznych kolaboracjach z wokalistami, m.in. z Miłką Malzahn czy Tomaszem Budzyńskim. Razem z zespołem Kwartludium nagrał płytę *Catalogue des Arbres* (2014); z Tomaszem Budzyńskim i Mikołajem Trzaską tworzą trio Rimbaud. Jacaszek współpracuje z artystami wizualnymi i video, choreografami, fotografami oraz reżyserami teatralnymi

i filmowymi. Jest autorem muzyki do kilkunastu filmów, m.in. *Sala samobójców* Jana Komasy czy estońskiego *Rehepapp / November*, za którą został wyróżniony nagrodą EFTA (Estonian Film and Television Awards). Występował na najważniejszych festiwalach muzycznych w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Holandii, Belgii, Portugalii, Szwecji, Niemczech, Rosji, na Słowacji i Ukrainie, a także na najbardziej znaczących festiwalach w Polsce: Off Festival, Tauron Nowa Muzyka, Unsound, Astigmatic, Festiwal Ambientalny, Open'er oraz w cyklu koncertów „Męskie Granie”. Członek Polskiego Stowarzyszenia Muzyki Elektroakustycznej. Mieszka w Gdańsku.

Stefan Wesołowski



Kompozytor, skrzypek, producent muzyczny związany z amerykańską wytwórnią płytową Important Records, francuską Ici d'ailleurs oraz brytyjskim wydawcą Mute Song. Absolwent Académie musicale de Villecroze we Francji. Stypendysta Marszałka Województwa Pomorskiego, Miasta Gdańska, fundacji Anne Gruner Schlumberger w Paryżu i polskiego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Laureat Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska dla Młodych Twórców, J&A Solo Bach Competition w Londynie, Johannes Brahms Wettbewerb w Pörschach. W 2016 roku nominowany do nagrody Splendor Gedanensis oraz nagrody Sztorm Roku w kategorii Człowiek Roku za napisanie muzyki do filmu *Listen To Me Marlon* Stevana Riley'a oraz za reedycję płyty *Kompleta* wydanej nakładem Ici d'ailleurs. Ma na swoim koncie trzy autorskie albumy. W 2008 roku ukazała się w Polsce debiutancka *Kompleta* – utwór napisany do tekstów brewiarzowych na dwa głosy, kwartet smyczkowy i elektronikę. W 2013 roku podczas festiwalu Unsound miała miejsce premiera kolejnego albumu artysty – *Liebestod*. Wydany przez wytwórnię Important Records materiał spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem wśród międzynarodowej krytyki. W 2017 roku artysta wydał nowy album *Rite of the End*. Otrzymuje on znakomite recenzje w prasie polskiej i zagranicznej – brytyjski miesięcznik „Uncut” pisze o nim „Horribly satisfying! 8/10”, a Bartek Chaciński w „Polityce” nazwał go „jedną z przyszłych polskich płyt roku”. Album był nominowany do Paszportów „Polityki” oraz został wybrany przez „Gazetę Wyborczą” Płytą Roku 2017. Nakładem Denovali Records z początkiem 2018 roku, w duecie z Piotrem Kalińskim, ukazała

się płyta *Nanook of the North*. Artysta jest twórcą muzyki do wielu spektakli teatralnych, instalacji artystycznych i filmów. Wspomniany dokument o Marlonie Brando w reżyserii Stevana Riley'a z oryginalną ścieżką dźwiękową autorstwa Stefana Wesołowskiego otrzymał nominację do nagród brytyjskiej akademii filmowej BAFTA oraz znalazł się na krótkiej liście do Oscarów. W 2018 roku miała miejsce premiera dokumentalnego filmu *Love Express. Przypadek Waleriana Borowczyka* w reżyserii Kuby Mikurdy z muzyką Wesołowskiego.

Realizacja programu „100 na 100. Muzyczne dekady wolności”
Polskie Wydawnictwo Muzyczne w Krakowie
dr Daniel Cichy – dyrektor–redaktor naczelny

Rada programowa
Małgorzata Małaszko-Stasiewicz – przewodnicząca
dr Artur Szklenier – wiceprzewodniczący
Ewa Bogusz-Moore
dr hab. Szymon Bywalec
dr Daniel Cichy
dr hab. Marcin Gmys, prof. UAM
prof. dr hab. Alicja Jarzębska
Jerzy Kornowicz
dr Mieczysław Kominek
dr hab. Iwona Lindstedt
Joanna Wnuk-Nazarowa

Pracownicy i współpracownicy Polskiego Wydawnictwa
Muzycznego zaangażowani w realizację programu
„100 na 100. Muzyczne dekady wolności”

Maria Bielatowicz – starszy redaktor, koordynator projektu
Adam Suprynowicz – koordynator merytoryczny
Barbara Orzechowska-Berkowicz – główny specjalista
ds. produkcji nagrań
Agata Gołębiowska – zastępca dyrektora ds. ekonomicznych
i główny księgowy
Janina Warzecha – kierownik działu zarządzania prawami

Mateusz Barłóg – specjalista ds. zarządzania prawami
Karolina Ciesielska – specjalista ds. zamówień publicznych
Monika Dziurawiec – redaktor
Alina Gaworska – koordynator filmowych wizytówek
Mariusz Gradowski – gospodarz filmowych wizytówek
Radosław Kotapka – konsultant ds. promocji i PR
Katarzyna Marianowska – specjalista ds. obrotu prawami
Alicja Myśliwiec – specjalista ds. promocji
Anna Olak – główny specjalista ds. kontrolingu
Anna Pęcherzewska-Hadrych – koordynator komponentu
edukacyjnego
Adam Rorat – redaktor
Marek Sinior – specjalista ds. księgowości

oraz: Danuta Ambrożewicz, Angelika Barnowska-Nawara, Klaudia
Bilczewska, Bibianna Ciejka, Agnieszka Cieślak, Joanna Dąbek,
Grażyna Gajewska, Małgorzata Gańko, Tomasz Gilski, Violetta
Helbin-Kolasa, Marcin Hernas, Justyna Jachimczak, Paulina Krupa,
Teresa Kozak, Justyna Marciniak, Hanna Murłowska-Zajęc, Justyna
Neuer-Luboradzka, Jakub Nikiel, Justyna Pieszczyk-Zadańska,
Ilona Polak-Wróblewska, Magdalena Poźniak-Mietła, Sylwia Religa,
Elżbieta Ryzczniak, Małgorzata Sadowska, Bogdan Sowiński,
Maria Strączyk, Gabriela Szala, Anna Walczak, Urszula Wesołowska,
Katarzyna Wiesiołek, Agnieszka Winkowska, Janusz Wojdowski,
Emil Wojtacki, Maryla Zajęc, Dominika Zatoń, Agnieszka Zatyka-
-Szlachcic, Elżbieta Żegleń

Organizator koncertów w ramach programu
„100 na 100. Muzyczne dekady wolności”
Polskie Wydawnictwo Muzyczne w Krakowie
dr Daniel Cichy – dyrektor–redaktor naczelny

Opieka merytoryczna
dr Daniel Cichy

Program i koordynacja koncertów
Filip Berkowicz – Music Consulting

Wsparcie organizacyjne
Maciej Kopiński

Książka programowa

Opieka merytoryczna
dr Daniel Cichy

Koncepcja i koordynacja publikacji
Filip Berkowicz – Music Consulting

Projekt okładki i wnętrza publikacji
The Codeine

Redakcja
Maciej Kopiński, Daria Szwed

Skład i łamanie
Magdalena Pieczka

Korekta
Daria Szwed

Polskie Wydawnictwo Muzyczne
al. Krasieńskiego 11a, 31-111 Kraków
www.pwm.com.pl

Druk i oprawa: Petit Skład – Druk – Oprawa
Wojciech Guz i Wspólnicy Spółka Komandytowa,
ul. Tokarska 13, 20-210 Lublin

10 **Kraków**
Filharmonia im. Karola Szymanowskiego
• **Paderewski, Szymanowski**
Anna Mikołajczyk-Niewiedział, Ewa Marciniak, Leszek Skrla, Kevin Kenner
Chór i Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskie
Tadeusz Strugała

26 **Katowice**
NOSPR
• **Kilar, Górecki**
Iwona Hossa, Ewa Wolak, Rafał Bartmiński, Wojciech Gierlach
Chór Narodowego Forum Muzyki
Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia
Michał Klauza, Agnieszka Franków-Żelazny

42 **Białystok**
Opera i Filharmonia Podlaska – Europejski Centrum Sztuki
• **Szymanowski, Kilar**
Adam Zdunikowski
Chór i Orkiestra Opery i Filharmonii Podlaskiej
Mirosław Jacek Błaszczyk

54 **Olsztyn**
Warmińsko-Mazurska Filharmonia im. Feliksa Nowowiejskiego
• **Nowowiejski, Penderecki, Stachowski, Chyrzyński, Kilar**
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej
Piotr Sutkowski

66 **Łódź**
Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina
• **Bacewicz, Palester, Tansman**
Iwona Socha, Julia Kociuban
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Łódzkiej
Paweł Przytocki

78 **Rzeszów**
Filharmonia Podkarpacka im. Artura Malawskiego
• **Górecki, Panufnik, Malawski, Kilar**
Chór Wydziału Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Podkarpackiej
Dawid Runtz

90 **Szczecin**
Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza
• **Górecki**
Elżbieta Szmytka
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Szczecinie
Jerzy Maksymiuk

102 **Poznań**
Filharmonia Poznański im. Tadeusza Szeligowskiego
• **Tansman, Szeligowski, Panufnik**
Orkiestra Filharmonii Poznańskiej
Łukasz Borowicz

112 **Wrocław**
Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego
• **Lutosławski**
NFM Filharmonia Wrocławska
Giancarlo Guerrero

122 **Warszawa**
Teatr Wielki – Opera Narodowa
• **Górecki, Paderewski, Penderecki**
Iwona Hossa, Karolina Sikora, Arnold Rutkowski, Mariusz Godlewski,
Tomasz Konieczny, Garrick Ohlsson
Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej
Jacek Kasprzyk

138 **Gdańsk**
Europejskie Centrum Solidarności
• **Kotoński, Penderecki, Dobrowolski, Schaeffer, Rudnik, Mazurek, Michniewski, Sikorski, Knittel, Szymański, Sikora**
Michał Jacaszek, Stefan Wesołowski

Chicago
St. Hyacinth Basilica
• **Kilar**
Natalia Rubiś, Katarzyna Sądziej, Jesse Donner, Kurt Link, Andrzej Białko
Paderewski Symphony Chorus
Chicago Philharmonic
Marek Moś

Kopenhaga
The Royal Danish Library
• **Moszymańska-Nazar, Zubel, Lutosławski, Augustyn, Bacewicz, Górecki**
Isabella Hübener, Tanja Zapolski
Theatre of Voices
Smith Quartet
Paul Hillier

Frankfurt nad Menem
Dr. Hoch’s Conservatory
• **Meyer, Przybylski, Lutosławski, Szmytka, Mykietyn**
Ensemble Modern
Michael Wendeborg

Londyn
Royal Festival Hall
• **Górecki**
Elizabeth Atherton
London Sinfonietta
David Atherton

Lwów
Lwowska Filharmonia Obwodowa
• **Lutosławski, Szymański, Stańczyk, Mykietyn, Kornowicz**
Ensemble Nostri Temporis
Roman Rewakowicz

Melbourne
Meat Market
• **Serocki, Karski, Stańczyk, Jaskoń, Kwieciński, Szmytka**
ELISION

Mediolan
Auditorium Lattuada
• **Penderecki, Górecki, Zubel**
Agata Zubel
Sentieri selvaggi
Carlo Boccadoro

Nowy Jork
Roulette Intermedium
• **Mykietyn, Wielecki, Zielińska, Nowak, Zubel**
Jacob Greenberg
ICE International Contemporary Ensemble
Steven Schick

Paryż
Le Carreau du Temple
• **Górecki, Haubenstock-Ramati, Kwieciński, Szymanowski, Kornowicz, Zubel**
Hélène Walter
Ensemble intercontemporain
Mehdi Lougraïda

Tokio
Sumida Hokusai Museum
• **Szymanowski, Bacewicz, Lutosławski, Mykietyn, Górecki, Bujarski, Penderecki**
Silesian String Quartet

Wiedeń
Semperdepot
• **Malawski, Haubenstock-Ramati**
Klangforum Wien

Organizatorzy



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Partnerzy instytucjonalni w Polsce



Współorganizatorzy Gali w Warszawie



Partner główny Gali



Partnerzy strategiczni



FILHARMONIA
SZCZECIN



Partner



Partnerzy instytucjonalni na świecie		
Polskie Wydawnictwo Muzyczne składa serdeczne podziękowania wszystkim Ambasadom Rzeczypospolitej Polskiej, Instytutom Polskim oraz Konsułatom Generalnym Rzeczypospolitej Polskiej w 10 krajach świata, w których odbywają się koncerty "100 na 100. Muzyczne dekady wolności". Dziękujemy Ambasadorom, Konsułom, Dyrektorom Instytutów Polskich oraz Pracownikom tych placówek za zaangażowanie i pomoc przy realizacji koncertów i wydarzeń im towarzyszących.		
Partnerzy medialni		
  		

100 Sto na Sto
Muzyczne dekady
wolności



Patronat Narodowy
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy
w Stulecie Odzyskania Niepodległości

Sfinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
w ramach Programu Wieloletniego „Niepodległa” na lata 2017–2021

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego