

W I T O L

D E U T

WITOLD LUTOŚŁAWSKI OPERA OMNIA

09

drobiazgi | les petits riens

O S Ł A

W S K I

WITOLD LUTOSŁAWSKI OPERA OMNIA

Projekt nagrania wszystkich dzieł Witolda Lutosławskiego
Kierownik artystyczny projektu: Andrzej Kosendiak
Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu

Witold Lutosławski's Collected Works Release Project
Project's Artistic Director: Andrzej Kosendiak
The Witold Lutosławski National Forum of Music in Wrocław

W

I

T

09 drobiazgi | les petits riens

D

L

Witold Lutosławski (1913–1994)

Piosenki dzieciinne na głos i fortepian* (1959) [5'37]

Children's Songs for voice and piano (śl. | text by Benedykt Hertz)

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Abecadło ABC | 1'52 |
| 2 | Lato Summer | 1'35 |
| 3 | Trąbka Trumpet | 2'10 |

Bukoliki na fortepian (1952) [6'18]

Bucolics for piano

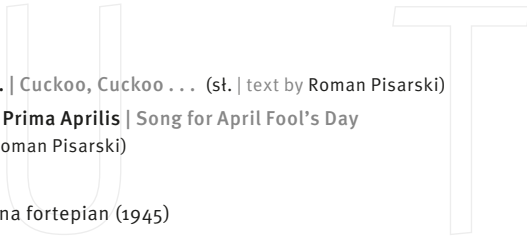
- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 4 | I. Allegro vivace | 1'22 |
| 5 | II. Allegretto sostenuto | 0'57 |
| 6 | III. Allegro molto | 0'46 |
| 7 | IV. Andantino | 1'48 |
| 8 | V. Allegro marziale | 1'25 |

Piosenki dzieciinne na głos i fortepian (1958) [8'35]

Children's Songs for voice and piano

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | Nocny Marek Night Owl (śl. text by Janina Osińska) | 3'04 |
| 10 | Jedna gałązeczka One Little Twig (śl. text by Janina Osińska) | 1'20 |

* Piosenki zostały zebrane i wydane przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne w kilku zbiorach; uporządkowano je według czasu powstania i autorów słów – nie stanowią cyklów. / The songs were collected and published by PWM Edition in several sets; their sequence reflects the time of creation and the names of the lyrics' authors – they were not originally written in cycles.

- 
- | | | |
|----|---|------|
| 11 | Kuku, kuku... Cuckoo, Cuckoo . . . (śl. text by Roman Pisarski) | 1'28 |
| 12 | Piosenka na Prima Aprilis Song for April Fool's Day
(śl. text by Roman Pisarski) | 2'43 |

Melodie ludowe na fortepian (1945)

[11'50]

Folk Melodies for piano

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | I. Ach, mój Jasieńko O, My Johnny | 0'38 |
| 14 | II. Hej, od Krakowa jadę Hey, Down from Cracow | 0'45 |
| 15 | III. Jest drożyna, jest There Is a Path | 0'55 |
| 16 | IV. Pastreczka The Shepherd Girl | 0'54 |
| 17 | V. Na jabłoni jabłko wisi An Apple Hangs on the Apple-Tree | 0'40 |
| 18 | VI. Od Sieradza płynie rzeka A River Flows from Sieradz | 1'38 |
| 19 | VII. Panie Michale Master Michael | 1'29 |
| 20 | VIII. W polu lipeńka The Lime-Tree in the Field | 1'02 |
| 21 | IX. Zalotny Flirting | 0'54 |
| 22 | X. Gaik The Grove | 0'35 |
| 23 | XI. Gąsior A Gander | 1'09 |
| 24 | XII. Rektor The Schoolmaster | 1'11 |
- 

Witold Lutosławski (1913–1994)

Piosenki dzieciinne na głos i fortepian (1958)

[8'03]

Children's Songs for voice and piano (sl. | text by Janina Porazińska)

25 Siwy mróz | Jack Frost

1'11

26 Malowane miski | Painted Bowls

1'03

27 Bajka iskierki | The Tale of the Little Spark

1'23

28 Butki za cztery dudki | Boots for Some Loot

1'15

29 Kap... kap... kap... | Drip . . . Drip . . . Drip . . .

0'57

30 Plama na podłodze | Stain on the Floor

2'14

Trzy utwory dla młodzieży na fortepian (1953)

[5'37]

Three Pieces for the Young for piano

31 I. Czteropalcówka | Four-Finger Exercise

1'02

32 II. Melodia | An Air

2'55

33 III. Marsz | March

1'40

34 Wianki na głos i fortepian (1953)

1'41

Garlands for voice and piano

(sl. | text by Stefania Szuchowa)

Dwie etiudy na fortepian (1940–1941)

Two Studies for piano

35 I. Allegro

36 II. Non troppo allegro

37 **Pożegnanie wakacji na głos i fortepian (1953)**

Holidays Are Over for voice and piano

(sł. | text by Lucyna Krzemieniecka)

Czas całkowity

Total time

[5'42]

2'27

3'15

2'22

55'41



Wykonawcy | Performers

Małgorzata Podzielny – dyrygent, kierownictwo artystyczne zespołów wokalnych |
conductor, artistic direction of vocal ensembles

Michał Michalski – fortepian | piano [13–24, 31–33]

Zofia Zaleska – fortepian | piano [4–8]
uczennica Michała Michalskiego | Michał Michalski's student

Lena Paczek – fortepian | piano [35]

Alicja Wojtkowska – fortepian | piano [36]
uczennice Katarzyny Kluczewskiej | Katarzyna Kluczevska's students

Agnieszka Lewandowska-Gryś – fortepian | piano [1–3, 9–12, 25–30, 34, 37]

Chór Dziewczęcy NFM | **NFM Girls' Choir** [1–3, 25–30, 34, 37]

Chór Chłopięcy NFM | **NFM Boys' Choir** [9–12]

Wykonawcy | Performers

Chór Dziewczęcy NFM | NFM Girls' Choir

Hanna Balińska, Paula Buczak, Emilia Bylewska, Nicola Czarnywojtek, Gabriela Dąbrowska, Milena Drab, Zofia Jasiszczak, Łucja Jugo, Olivia Leszczyńska, Anastazja Ligorowska, Estera Ligorowska, Nadia Ligorowska, Julita Łobos, Marta Łobos, Kinga Mizerska, Anastasiia Monakhova, Lena Paczek, Joanna Pałka, Weronika Piwowarczyk, Anna Siwek, Emilia Szeloch, Antonia Witkowska, Anna Złomek – soprany | *sopranos*

Milena Brząkała, Yana Frydrykh, Teresa Gocel, Oliwia Gołos, Hanna Janiak, Antonina Jarosz, Jaśmina Kotusz, Hanna Kubiak, Antonina Kuczwara, Wiktoria Michnej, Olga Mikołajczyk, Emilia Paczek, Nadia Pęciak, Aleksandra Renkas – solo [30], Klaudia Rudnicka, Emilia Skrok, Joanna Stojek, Julia Szymczakowska, Zofia Zdobyłak, Antonina Zydek – alty | *altos*

Chór Chłopięcy NFM | NFM Boys' Choir

Michał Chowaniec, Krzysztof Franczyk, Stanisław Gaura, Julian Gbur, Antoni Grabowski, Miłosz Huniak, Tomasz Jakubczyński, Michał Jałowy, Maksym Kawałko, Jan Klimas, Franciszek Kośmider, Błażej Kuczyński, Józef Muszyński, Stanisław Piekarek, Tomasz Piwowarczyk, Filip Podstawka, Szymon Sadowski, Dominik Siemieniuch, Jan Szewczuk, Jan Szydłowski, Filip Zyziański

Spis treści | Contents

Rafał Augustyn Les petits riens...?	10
Teksty Texts	34
Małgorzata Podzielny	52
Michał Michalski	56
Zofia Zaleska	60
Lena Paczek	64
Alicja Wojtkowska	68
Agnieszka Lewandowska-Gryś	72

Chór Dziewczęcy NFM	76
NFM Girls' Choir	

Chór Chłopięcy NFM	82
NFM Boys' Choir	

Rafał Augustyn

Les petits riens...?

Dziewiąta płyta w naszej serii jest w istocie kontynuacją płyty siódmej. Oto Lutosławski piszący dla dzieci (choć niekoniecznie „o dzieciach”), spadkobierca wielkiej tradycji Schumanna, Czajkowskiego, Debussy’ego i – zwłaszcza – Bartoka. Poza tym artysta wędrujący po szczególnie górnym terytorium na styku folkloru „dorosłego” i dziecięcego (które to sfery wielokrotnie się zazębiają) i – okazjonalnie, ale wyraziście – wkraczający na teren muzycznej dydaktyki, tu już najzupełniej dorosłej i suwerennej artystycznie. Zarazem mamy tu nawiązanie do pierwszego krążka *Dzieł wszystkich* z muzyką kameralną, gdyż są tam dwie autorskie przeróbki: *Bukolik* i czterech spośród *Melodii ludowych*.

Z punktu widzenia dramaturgii płyta jest hybrydą z przeplatającymi się utworami wokalnymi i instrumentalnymi. Z perspektywy historycznej – dokumentem twórczości z lat pięćdziesiątych, a więc z czasu, w którym powstają dwa symboliczne dzieła: wieńczący okres „neoklasyczny” *Koncert na orkiestrę* i przełomowa *Muzyka żałobna*.

Rafał Augustyn

Les petits riens . . . ?

The ninth disc of our series is in fact a continuation of the seventh. Here we have Lutosławski writing for children (though not necessarily ‘about children’), as successor to the great traditions of Schumann, Tchaikovsky, Debussy and – in particular – Bartók. As well as an artist meandering across a specific territory somewhere between ‘adult’ and childlike folklore (which areas often intermesh) and – occasionally, albeit evidently – venturing into the realm of musical didactics, in this instance completely adult and artistically self-determining. At the same time, we have here a reference to the first disc of *Complete Works* with chamber music, since it contains two authorial adaptations of: *Bucolics* and four of the *Folk Melodies*.

In terms of dramaturgy, the recording is a hybrid of interwoven vocal and instrumental works. From a historical perspective – a document of the composer’s creativity from the 1950s, ergo from a period that gave rise to two emblematic compositions: the crowning work of his ‘neo-classical’ period Concerto for Orchestra and the groundbreaking *Musique funèbre*.

Wyjątkiem są *Dwie etiudy*, muzyka „dorosła”, choć młodzieńcza. Czyżby? Kompozytor dobiega trzydziestki; niektórzy w tym wieku, z pokaźnym dorobkiem, wybierali się już na tamten świat. Wcześnie dojrzały Lutosławski był jeśli nie modelowym cudownym dzieckiem, to na pewno cudownym młodzieńcem, ale ostrożnie i nie bez przeszkód wkraczającym na muzyczną scenę. Ma już za sobą *Sonatę fortepianową*, *Wariacje symfoniczne* i dwie części nieukończonego nigdy *Requiem*. A także służbę wojskową i krótki chrzest bojowy w roku 1939. Mimo to wciąż jest „na początku”. Data powstania etiud, 1940–1941, mówi sama za siebie. Niepewne życie w opresyjnych, choć czasem udających normalność, warunkach nie sprzyjało długofalowym projektom. Mamy prawo przypuszczać, że kompozytor planował dłuższy cykl, wzorem Chopina, Liszta, Rachmaninowa, Debussy’ego, ale nigdy pracy nad nim nie kontynuował.

Rodowód *I Etiudy* jest oczywisty: to legendarna (ostrożnie używam tego wyrazu, ale tu pasuje idealnie) *Etiuda C-dur*, pierwsza z pierwszego cyklu Chopina, opus 10; masywna konstrukcja z przemyślnie zestawionych pasaży. W odróżnieniu od romantyka Lutosławski zamaszysty pasaż początkowy traktuje jako gest otwierający dalsze, urozmaicone przebiegi, tylko od czasu do czasu fundując nam wyraziste *a linea*. Lewa ręka buduje barwowy i harmoniczny fundament, czasem dołączając do prawej w szybkich szesnastkach, a całość układa się w dość skomplikowany wzór następstw dłuższych i krótszych fraz z bardzo wyraźnym „retorycznym” przebiegiem. Dodajmy na marginesie, że Lutosławski nie był jedynym, którego sprowokowało słynne chopinowskie „otwarcie”: podobnym konceptem rozpoczyna swój cykl dwunastu etiud Krzysztof Baculewski... prawie siedemdziesiąt lat później (2006).

II Etiuda jest także motoryczna, ale bardziej zróżnicowana i ułożona z fraz symetrycznych i asymetrycznych. Początkowy „pociąg” ustępuje w środku bardziej lirycznym figuracjom, by powrócić w nieco odmienionej postaci na końcu.

The exceptions are Two Studies, ‘mature’ music albeit youthful. Really? The composer was almost thirty years old; some at that age with substantial achievements to their name already had one foot in the grave. The precocious Lutosławski, if not an exemplar child prodigy was certainly a prodigious youth. At the time, he had already composed Piano Sonata, Symphonic Variations and two movements of a never completed *Requiem*. He was also post military service and a brief baptism of fire in 1939. Despite everything, he was still ‘on the threshold’. The date 1940–1941, when his studies were written, speaks for itself. The unpredictability of life in oppressive, though sometimes seemingly normal circumstances was not conducive to long term projects. It is not beyond the bounds of possibility that the composer was planning a longer cycle, following the example of Chopin, Liszt, Rachmaninov and Debussy, but never continued work on the project.

The lineage of Study No. 1 is self-evident: it is the legendary (I use this word with care, but here it fits perfectly) Etude in C major, the first of Chopin’s first cycle Opus 10; a massive construction with elaborately juxtaposed passages. In contrast to the Romantic, Lutosławski treats the sweeping opening passage as an opening gesture to the following diversified processes, only from time to time treating us to a clearly defined *a linea*. The left hand constructs a colourful and harmonic foundation, sometimes joining the right in rapid semi-quavers while the piece in its entirety follows a somewhat complicated design of sequential longer and shorter phrases with clearly defined ‘rhetoric’ runs. As an aside, let us add that Lutosławski was not the only composer inspired by the famous Chopinesque ‘opening’: a similar concept was exploited by Krzysztof Baculewski in his cycle of twelve etudes . . . almost seventy years later (2006).

W obu etiudach pojawiają się krótkie motywy melodyczne, szybko jednak roztopiające się w „przezroczystych” młynkowych figuracjach. Podobne zjawisko znajdziemy też w innych kompozycjach fortepianowych Lutosławskiego: wyrazisty początek i wycofanie się, schowanie w pulsujące tło. Uparty demon analogii podsuwa tu melodykę Liszta, ale niemal na pewno Polak działał tu niezależnie od Węgra – był jednak jego (metaforycznym) bratankiem, a nie synem czy wnukiem.

Najbliższe dziecięcu paradygmatowi są piosenki, nie tylko przeznaczone dla młodych wykonawców, lecz także zawierające teksty obracające się – przynajmniej w założeniu – w ich świecie. Podobnie jak na naszej „siódemce”, autorzy tekstów są w większości specjalistami od literatury dziecięcej. Najstarszy z nich to Benedykt Hertz (1872–1952) – poeta, publicysta i prozaik, z którego obszernego dorobku pewną trwałość zachowały teksty wspomnieniowe. Fotel klasyka zajmuje Janina Porazińska (1882–1971), której wieloletnia twórczość wierszem i prozą wyznacza obszerne gatunkowe i tematyczne terytorium. Towarzyszy jej Roman Pisarski (1912–1969), dziś pamiętany głównie jako autor opowieści o *Psie, który jeździł koleją*, lektury w szkole podstawowej, ale za życia niezwykle płodny autor wierszy publikowanych w „Świerszyczku”, tygodniku dla młodszych nastolatków, jedynym spośród klasyki polskiej prasy dziecięcej wydawanym do dzisiaj. Dalej – Lucyna Krzemieniecka (1907–1955), młodo zmarła, ale publikowana długo po śmierci, wszechstronna i, co tu kryć, mocno oportunistyczna autorka wierszy i form teatralnych. Nieco mniej znana Stefania Szuchowa (1890–1972), poetka i krytyczka literacka. I znana najmniej – Janina Osińska (1900–1992), poetka i tłumaczka, o której milczą nawet słowniki literatury dla dzieci. Tym razem nie ma tu postaci najwybitniejszej, Juliana Tuwima (mamy go na „Lutosławskim 07”).

Study No. 2 is also motoric albeit more diversified and comprised of symmetric and asymmetric phrases. The opening 'train' gives way in the middle section to more lyrical figurations to return in slightly different form at the end of the piece.

Both studies occasionally contain short melodic motifs which nevertheless quickly dissolve into 'transparent' windmill-like figurations. A similar occurrence can be found in other of Lutosławski's piano compositions: an expressive opening and withdrawal, concealment behind a pulsating background. Here a stubborn demon of analogy would suggest the melodics of Liszt, however almost certainly in this instance the Pole acted independently of the Hungarian – as a (metaphorical) nephew rather than a son or grandson.

Closest to the paradigm of youth are his songs, not only intended for young performers but also containing texts related to – at least in principle – their world. As on our 'seventh' recording the authors of texts are mainly specialists in child literature. The eldest of them is Benedykt Hertz (1872–1952) – poet, publicist and novelist of whose extensive output certain texts related to reminiscences have endured. The classics chair belongs to Janina Porazińska (1882–1971) whose perennial creativity in verse and prose includes a vast area of genres and subjects. She is accompanied by Roman Pisarski (1912–1969), today remembered primarily as the author of the tale about *The Dog who Travelled by Train*, required reading in school, and during his lifetime a prolific author of poetry published in *Świerszczyk*, a weekly paper for young teenagers, the only one of the classic Polish children's press still in print today. Next – Lucyna Krzemieniecka (1907–1955), who died young but was published long after her death; a versatile and let's be fair, highly opportunistic author of poetry and theatrical forms. Also the lesser known Stefania Szuchowa (1890–1972), poet and literary critic. And the least

O czym są ich wiersze? Kto pamięta nasz poprzedni krążek, z pewnością znajdzie tu podobną topikę. Przyroda: nieodmiennie – pory roku i klimat, codzienny i wakacyjny. Atmosfera domu – raczej wiejskiego czy podmiejskiego; pejzażu miasta ze świecą szukać. Nowością w stosunku do „siódemki” jest temat szkoły – w dydaktycznych tekstach Hertza i Krzemienieckiej. Kilka szczypt fantastyki, ale to, przypomnijmy, rzecz dość rzadka. Polska poezja dla dzieci jest bardziej realistyczna niż proza: poza antropomorfizacją zwierząt, roślin czy przedmiotów (*Bajka isierki*, *Plama na podłodze*) i śladową dawką ludowego surrealizmu (*Kuku, kuku...*) mamy empirycznie dostępny świat przedstawiony, niekiedy tylko przechodzący w poetycką apoteozę codzienności. Raz pojawia się „muzyka w muzyce”: blaszana, zapewne zabawkowa *Trąbka*, która „pięknie gra”, bo „taka jest trębacza wola”.

A jaka jest muzyka? Na pewno nie „dziecinna”, czyli bardzo prosta. W każdej, dosłownie każdej piosence dzieje się sporo, nawet zwrotkowe powtórki wyposażone są w różne skrety i zmyłki, jak w *Jednej gałązeczce*, chytrze przełamanej lirycznym zwolnieniem, aż do typowego u Lutosławskiego końcowego stretta. Harmonia i rytmika *Nocnego Marka* wędruje nieustannie jak bohater piosenki. W *Trąbce* brzmi oczywista fanfara, ale właściwa zabawa niemal na granicy tonalności zaczyna się później. Elegijne *Lato* ma harmoniczny akompaniament po prostu mistrzowski; kto chce, może go analizować, ale wystarczy wsłuchać się (może wpa- trzyć) w opalizujące barwy, zmienne i świeże, ale nieodparcie logiczne.

I jeszcze jedno: szeroko znana melodia *Bajki isierki* („Z popielnika na Wojtusia isiereczka mruga”), liryczny walc, w internecie niekiedy opatrywany nazwiskiem Lutosławskiego, ma – przynajmniej według mej wiedzy – autora nieznanego, choć niewątpliwie kompetentnego. Melodia w naszym zestawie jest zupełnie inna: w istocie to miniaturowa scena z wyraźnie wyodrębnionymi kwestiami narratora (-ki) i przemawiającej niemal patetycznie isierki.

known – Janina Osińska (1900–1992), a poet and translator, unmentioned even by literary dictionaries for children. This time the most outstanding figure of Julian Tuwim is missing (we have him on ‘Lutosławski 07’).

What are their poems about? Those who recall our previous disc will no doubt find similar subject matter. Nature – invariably – seasons of the year and an everyday and holiday atmosphere. Ambiance of a home – rather rural or suburban; finding city landscapes would be like looking for a needle in a haystack. A novelty in relation to ‘disc seven’ is the subject of school – in Hertz’s and Krzemieniecka’s didactic texts. A few flights of fancy, but overall rather a rare occurrence. Polish poetry for children is more realistic than prose: apart from the anthropomorphisation of animals, plants or objects (*The Tale of the Little Spark*, *Stain on the Floor*) and a trace of folk surrealism (*Cuckoo, Cuckoo . . .*) we have an empirically accessible representation of the world, occasionally switching to a poetic apotheosis of daily life. There is one example of ‘music in music’: brass music in the arguably entertaining *Trumpet*, which ‘plays on cue’ to ‘pander to the trumpet’s will’.

And what is the music like? Certainly not ‘childish’, in other words simplistic. In every, in literally every song there is much going on, even the strophic repetitions are equipped with various turns and false leads, as in *One Little Twig*, cunningly split with a lyrical ritardando right up to the typical Lutosławskian closing stretto. The harmony and rhythmic of *Night Owl* wander incessantly like the song’s hero. In *Trumpet* there is the obvious sound of a fanfare, however the actual game almost on the verge of tonality begins later. The elegiac *Summer* has a harmonic accompaniment that is simply masterly; if anyone wishes they can analyse it, but suffice it to listen carefully (or look carefully) to notice the opalescent colours, variable and fresh but inescapably logical.

Znawcy folkloru dziecięcego zwracają uwagę na długotrwałość tekstów i motywów. A w każdym razie – zwracali. Ale jak jest dzisiaj? Czy nasz medialny cyberświat z kakofonią impulsów i zalewem techniki, a zarazem z nieustannymi nawrotami motywów i archetypów *fantasy*, zdoła zaabsorbować teksty i konteksty tych piosenek? W sytuacji, kiedy dzisiejszemu Wojtusiuwi trzeba najpierw wytłumaczyć, co to jest popielnik i skąd tam iskierka? Nie znam odpowiedzi na to pytanie, ale zachęcam Państwa do zastanowienia się nad – rzeczywistym i potencjalnym – rezonansem tych dziełek w świadomości i wyobraźni Waszej i... Waszych dzieci.

* * *

Co zrodziło „dziecinne” miniatury instrumentalne? Lutosławski w rozmowie z Zofią Owińską (którą znał, kiedy była jeszcze dzieckiem) mówi, że pisząc swe drobiazgi, chciał uwolnić polskie dzieci od grania „biriulek”. (Sam mówił błędnie „bieriutki”). Słownik tłumaczy ten rosyjski wyraz najpierw jako „bierki”, popularną grę zręcznościową. Ale ogólnie – jako „błahostki”, „drobiazgi”, zazwyczaj niepotrzebne, ale sympatyczne, *les petits riens* właśnie. Tak nazywają się zbiory miniatur fortepianowych: młodzieńczy cykl Anatola Ladowa (1855–1914) z roku 1876, a przede wszystkim napisana w latach dwudziestych XX wieku dydaktyczna seria Samuela Majkapara (1867–1938), z pochodzenia Karaima, urodzonego w ukraińskim Chersoniu pianisty i pedagoga, ucznia Teodora Leszetyckiego, partnera muzycznego Leopolda Auera i w ogóle poważnego artysty. W latach powojennych w Polsce *Biriulki* były popularnym materiałem ćwiczebnym w szkołach muzycznych; zresztą wydawane są po dziś dzień. Ten zgrabny cykl, tradycyjny w stylu – gdzieś między Schumannem, Griegiem, Czajkowskim z lekkim tchnieniem Rachmaninowa – ciągnął jednak za sobą nieusuwalny cień sowieckiej

Furthermore: the widely known melody of *The Tale of the Little Spark* ('From the ash pan to Wojtuś winks a flying spark') a lyrical waltz, sometimes attributed to Lutosławski on the internet, has – to the best of my knowledge – an unknown author, though undoubtedly competent. The melody in our set is completely different: in essence it is a miniature scene with the narrator's clearly isolated issues and the spark's almost pathetic utterances.

Connoisseurs of child folklore draw attention to the longevity of the texts and motifs. In any case – used to draw attention. But how is it nowadays? Is our media-orientated cyber world with its cacophony of impulses and flood of technology, not to mention its constant resurgence of *fantasy* motifs and archetypes, capable of absorbing the texts and contexts of these songs? Considering today's Wojtuś needs to be told what an ash pan is and where a spark comes from? I do not know the answer to this question, but urge listeners to think about – the real and potential – resonance of these works in your perception and imagination . . . and that of your children.

* * *

What gave birth to these 'childish' instrumental miniatures? Lutosławski in conversation with Zofia Owińska (whom he knew from her childhood) says that by writing his triflings he wanted to free Polish children from playing 'biriulki'. (He himself mistakenly called them 'bieriulki'.) The dictionary defines this Russian word primarily as 'pick a stick', a popular game of physical skill. However in general – as 'trifles', 'sundries', usually redundant but engaging, in other words *les petits riens*. Such is the title of the sets of piano miniatures: a juvenescent cycle

kulturowej dominacji. Nic dziwnego, że Lutostawski mówiąc o „biriulkach”, użył tego tytułu jako znaku tendencji, którą należy przewyciężyć. Tylko że pierwszy z cyklów dla młodzieży, *Melodie ludowe*, powstał w roku 1945, gdy sowietyzacja życia kulturalnego dopiero rysowała się na horyzoncie; kompozytor z perspektywy lat dokonał wyraźnego uogólnienia.

Inicjatorem powstania cyklu był Tadeusz Ochlewski, pierwszy dyrektor świeżo powstałego Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, zarazem jedyny z jego szefów niebędący muzykologiem, który zasłużył się licznymi zamówieniami w wielu gatunkach i obsadach.

Lutostawski sięgnął po niepublikowany materiał zbierany w latach międzywojennych przez kompozytora Jerzego Olszewskiego. Kolejno są to melodie: łowicka, krakowska, dwie podlaskie, dwie sieradzkie, kurpiowska, mazurska i aż cztery śląskie, a także usunięta z cyklu melodia warmińska. Jak opowiadał Lutostawski Krzysztofowi Meyerowi, na pomniejszenie zbioru wpłynęła decyzja radiowego szefa, Władysława Szpilmana; „dlatego wycofałem między innymi melodię warmińską”. Nie wiemy, do czego odnosiło się owo „między innymi”, gdyż zachował się tylko ten jeden przykład eliminacji. Jak pisze Meyer w biografii Lutostawskiego, „urocza miniatura w niczym nie ustępuje dwunastu opublikowanym melodiom, decyzja kompozytora powzięta pod wpływem zdania innego muzyka wydaje się więc raczej niezrozumiała”. Cóż, Szpilman miał w Polskim Radiu bardzo silną pozycję i „nie wahał się jej używać”, co można by wytłumaczyć psychologicznie – nie tylko w kontekście jego dramatycznej biografii. Tak czy inaczej, rękopis melodii opublikowano wiele lat później w funkcji ilustracyjnej, a do naszego zestawu także nie weszła.

by Anatoly Lyadov (1855–1914) composed in 1876, but above all a didactic series written in the 1920s by Samuel Maykapar (1867–1938) of Karaite descent, a pianist and teacher born in Kherson, Ukraine, a student of Theodor Leschetizky, music partner of Leopold Auer and in general an accomplished artist. During the post-war years, in Poland *Biriulki* were a popular source of training material in music schools; and continue to be published to this day. This neat cycle, in traditional style – somewhere between Schumann, Grieg and Tchaikovsky with a touch of Rachmaninov – nevertheless carried with it an indelible shadow of soviet cultural dominance. Small wonder that Lutosławski speaking of ‘biriulki’ used this title as a sign of a trend that needs to be overcome. Except that the first of his cycles for the young *Folk Melodies* was written in 1945, when the sovietisation of cultural life was still in its infancy; from a perspective of years the composer managed to achieve a form of explicit generalisation.

The prime mover behind the creation of this cycle was Tadeusz Ochlewski, the first director of the newly established PWM (Polish Music Publishing), coincidentally the only one of its bosses not to be a musicologist, who was responsible for numerous commissions in many genres and forms.

Lutosławski reached for unpublished materials collected during the inter-war years by composer Jerzy Olszewski. Consecutively these are melodies from the regions of: Łowicz, Kraków, two from Podlasie, two from Sieradz, Kurpie, Masuria and four from Silesia, as well as a deleted melody from Warmia. As told by Lutosławski to Krzysztof Meyer, the reduction of the set was influenced by the decision of the boss of Polish Radio, Władysław Szpilman; ‘which is why I eliminated among others the Warmia’n melody.’ We do not know what the ‘among others’ refers to, since only one example of elimination survives. In his biography of Lutosławski Meyer writes, ‘this charming miniature is in no way inferior to the twelve published melodies,

Opracowanie fortepianowe zapowiada późniejszy cykl: *Kolędy* i *Bukoliki*, z ich pikantnymi harmoniami, często odchodzącymi od oryginału, ale – w odróżnieniu od wielu kompozytorów z tej epoki, którzy harmonizowali dość przypadkowo – dobór akordów jest zwykle bardzo logiczny, choć paradoksalny. Pod względem rytmicznym zjawia się tu cała triada mazurkowa, a także walce (kurpiowski *Panie Michale* i śląski *Zalotny*), krakowiak i swoiste formy galopów. Mamy i zamyślony recytatyw (*W polu lipieńka*). Harmonicznie można dosłuchać się czasem tonów węgierskich (*Gqsior*) czy akordów jakby z Poulenca (*Panie Michale*) – oczywiście kusi demon analogii, ale w istocie można bezpiecznie przypuścić, że Lutosławskiego interesowały nie tyle aluzje, ile wewnętrzna logika.

Trzy utwory dla młodzieży powstały w 1953 roku i w odróżnieniu od popularnych *Dwóch etiid* znajdują się raczej na marginesie repertuaru. Znacznie od etiid prostsze, ale nie „dziecinne”, pozbawione są programowych tytułów. To także rodzaj ćwiczeń, ale zarazem interesujące wycieczki w stronę pianistycznej tradycji. *Czteropalcówka* wizualnie przypomina drobiazgi Béli Bartóka – czy to z jego cyklów pedagogicznych, czy z *Bagatel*. A także, demon analogii nie śpi..., *I Etiudę* (Lutosławskiego, nie Chopina) – tam, gdzie do figuracji prawej ręki podczepia się na moment lewa. W *Melodii* najbardziej charakterystyczna jest nie tyle sama melodia, ułamkowa, jakby wahająca się z wejściem na scenę, ile akompaniament – uporczywie powracające zgrzytliwe brzmienia, niemal cytaty ze słynnego eksperymentalnego chopinowskiego *Preludium a-moll*. Wreszcie *Marsz*. „Jak marsz u Słowianina, to Prokofiew!” – podpowie demon analogii. Skojarzenie jest nieodparte, chociaż typ humoru w artykulacji i harmonii zahacza nie tyle o Prokofiewa, ile Szostakowicza (którego Lutosławski nie lubił). W przewodniku operowym Piotra Kamińskiego znajdujemy kapitalną metaforę określającą typ dowcipu tych dwóch twórców: pikanteria Prokofiewa jest „pomarańczowa”, z elementem słodczy, Szostakowicza zaś – „cytrynowa”, ostrzejsza i bardziej agresywna. To, co z tym

hence the composer's decision taken under the influence of another musician's opinion seems rather incomprehensible.' After all in Polish Radio Szpilman had a very strong position and 'did not hesitate to use it', which could be explained psychologically – not only in the context of his dramatic biography. Be that as it may, the melody's manuscript was published many years later for illustration purposes only, neither was it included in our set.

Their piano arrangements forecast the later cycles: *Carols* and *Bucolics* with their piquant harmonies, often departing from the original, but – in contrast to many composers of the era, who harmonised somewhat incidentally – the choice of chords is usually very logical, albeit paradoxical. In terms of rhythm, we have a whole mazurka triad, as well as waltzes (*Master Michael* from Kurpie and *Flirting* from Silesia), krakowiak and specific forms of gallops. We also have a thoughtful recitative (*The Lime-Tree in the Field*). In terms of harmony, one can sometimes hear Hungarian overtones (*A Gander*) or chords as if taken from Poulenc (*Master Michael*) – naturally one's tempted by the demon of analogy, however in essence one can safely assume that Lutosławski was interested not so much in allusions but rather in internal logic.

Three Pieces for the Young was composed in 1953 and in contrast to the popular *Two Studies* finds itself on the fringes of the repertoire. Much simpler than the studies, yet not 'childish' they are deprived of programmatic titles. They are also a form of exercises but at the same time interesting outings towards pianistic traditions. *Four-Finger Exercise* is visually reminiscent of Béla Bartók's trifles – whether it be from his pedagogic cycles or *Bagatelles*. Besides the demon of analogy does not sleep . . . Study No. 1 – there where figurations of the right hand are momentarily joined by the left. In *An Air* the most characteristic element is not the fragmentary melody as if hesitating to enter the stage, but rather the accompaniment – persistently recurring grating sound, almost a quote from the famous experimental Chopin's

paradygmatem robi Lutosławski, można by nazwać po prostu hybrydą, humorem – może... „grapefruitowym”?

Nie dysponuję statystyką wykonań, ale sądzę, że nietrudno wskazać, które z fortepianowych utworów Lutosławskiego cieszą się największym powodzeniem. Znajomi kompozytora opowiadają, jak to Lutos, ponaglany rutynowo wysyłanymi przez jednego ze związkowych prominentów dość obcesowymi reprimendami za nieobecność na koncertach zawierających jego muzykę, żalił się: „Czy ja muszę zawsze chodzić, kiedy jakaś [...] i tu słowo niegdyś zaliczane do „nieparlamentarnych”] gra moje *Bukoliki*?”.

Skąd ta nazwa? Wergiliuszowski tytuł jest antyczny, ale nie ma tu żadnej antykizacji. Może nawet, gdyby upierać się przy Rzymie, pięcioczęściowy cykl byłby bardziej *Georgikami*, jako że materiał melodyczny niewątpliwie ewokuje muzykę wsi – natomiast czegoś, co moglibyśmy nazwać „bukolicznością”, raczej brak. Nie wiem, czy na pewno Lutosławski był pomysłodawcą tytułu, ale do jego postawy pasuje łączenie rzeczy małych i dużych, wysokich i niskich; z tego powodu na przykład muzykę rozrywkową podpisywał pseudonimem zaczerpniętym najpierw z Wojciecha Bogusławskiego (Bardos), a w końcu Juliusza Słowackiego (Derwid). Bogusław Schaeffer, kompozytor bardzo do Lutosławskiego niepodobny, mający ambicje muzykologiczne, w obszernym wczesnym artykule o ludowych melodiach w twórczości autora *Bukolik* pisze:

Podobnie jak Wergiliusz w swych *Bucolica* podnosi motywy wiejskie do rangi idyllicznych tematów, idealizując świat, w którym żyją jego pasterze, Lutosławski mocno idealizuje proste tematy kurpiowskie [...] Cudzoziemiec biorący do ręki *Bukoliki* Lutosławskiego, uprzedzony uprzednio o ludowej tematyce kompozycji, mógłby się zadziwić bogactwem naszego folkloru [...].

Prelude in A minor. Finally *March*. ‘Like a Slavic march, this is Prokofiev!’ – suggests the demon of analogy. The connotation is inescapable, although the form of humour in its articulation and harmony verges not as much on Prokofiev but rather on Shostakovich (whom Lutosławski did not like). In Piotr Kamiński’s opera guidebook, we find a brilliant metaphor describing the types of humour of both composers: Prokofiev’s piquancy is ‘orange-like’ with an element of sweetness, Shostakovich’s on the other hand – ‘lemon-like’, more sour and aggressive. What Lutosławski does with this paradigm could be termed as a hybrid, humour – perhaps ‘grapefruit-like’?

I do not have at my disposal any performance statistics, but reckon it is pretty easy to indicate which of Lutosławski’s piano pieces enjoy the greatest popularity. Friends of the composer tell how Lutos, routinely berated with obsessive reprimands for his nonattendance at concerts containing his music, by one of the union’s prominent figures, complained: ‘Do I always have to attend, when some (. . . here a word once considered politically incorrect) plays my *Bucolics*?’

Where does this name come from? The Virgilian title is antiquated but the work has no antiquisation. Perhaps even if we were to persist with the idea of Rome, the five-movement cycle would be rather more akin to *Georgics*, considering that its melodic material undoubtedly evokes countryside music – however something that could be termed as ‘pastoral’ is lacking. I do not know if the title was definitely conceived by Lutosławski, but it was within his demeanour to join small with large things, high with low; hence for example he would sign popular music with a pseudonym taken initially from Wojciech Bogusławski (Bardos) and finally from Juliusz Słowacki (Derwid). Bogusław Schaeffer, a composer completely unlike Lutosławski, with musicological ambitions, in an early extensive article on folk melodies in the output of the *Bucolics* composer, writes:

Czemu „mógłby się zadziwić”? W licznych miejscach swej analizy Schaeffer podkreśla prostotę wyjściowego materiału skonstruowaną z przemysłowymi zabiegami aranżacyjnymi, bliższymi sferze sztuki „uczonej”. By sparafrazować słynną frazę Norwida piszącego o Chopinie, mamy tu „podniesienie ludowego do Lutosławskiego”. Chociaż jednego tu brakuje – tego, co jest u Teokryta, Wergiliusza i rzeszy ich naśladowców (z naszym Książninem czy Karpińskim włącznie), a więc implantowanego do Arkadii spójnego i sztucznego świata dworskiej etykiety, swoistego rokoka muzycznego. Chłopskie melodie są – jeszcze bardziej niż oryginał – cierpkie i prząsne, choć „pańskie”. Przypomnijmy – Lutosławski nie był etnografem, wieś znał z perspektywy dworu i... literatury, a w kompozycjach posiłkował się melodiami opublikowanymi. W przypadku *Bukolik* są to zapisy ze słynnego zbioru Władysława Skierkowskiego, tego samego, do którego sięgał Karol Szymanowski.

Pierwsza bukolika (*Allegro vivace*) opiera się na jednym temacie, kontrapunktowanym szybkimi przebiegami lewej ręki: formę ma trzyczęściową, ABA, gdzie w „B” podstawowy temat zostaje transponowany i spowolniony. Całość kończy się ściszeniem i wycofaniem, po czym mamy nagły podbieg, wyrazisty akcent końcowy. Taka finalna zmyłka będzie czymś w muzyce Lutosławskiego częstym – nawet w formach dużych, jak *Koncert wiolonczelowy* czy *IV Symfonia*.

Bukolika druga (*Allegretto sostenuto*) też ma symetryczną budowę trzyczęściową, ale wyjściowa melodia pojawia się tylko w „B”: skrajne odcinki to powtarzane figuracje, jakby opakowanie, które trzeba odwinąć, by dostać się do środka. Czy mamy tam słodką czekoladkę, czy kwaśny owoc – kwestia gustu.

Trzecia bukolika (*Allegro molto*) ma najbardziej ze wszystkich skomplikowany wzorec metrorytmiczny. Krótkie frazy zazębiają się, wchodząc sobie w słowo i skutecznie myląc słuchacza

Like Virgil in his *Bucolica*, he raises rural motifs to the rank of idyllic themes, idealising the world inhabited by his shepherds, Lutosławski greatly idealises simple Kurpie themes . . . A foreigner picking up a copy of Lutosławski's *Bucolics* previously warned about the work's folk subject matter, could be surprised by the wealth of our folklore . . .

Why 'could be surprised'? In numerous places of his analysis Schaeffer underlines the simplicity of the opening material contrasted with inventive measures in his arrangements, closer to the sphere of 'scholarly' art. To paraphrase Norwid's famous phrase on Chopin, here we have the 'elevation of folkloric to Lutosławskian'. Yet one thing is missing – that which is found in Theocritus, Virgil and a host of their imitators (with our Książnin and Karpiński included), namely implanted in Arcadia a coherent and artificial world of courtly etiquette, a specific form of musical rococo. The peasant melodies are – far more than the original – acerbic and unleavened, though 'lordly'. As a reminder – Lutosławski was not an ethnographer, he knew the countryside from a manorial . . . and literary perspective and in his compositions exploited published melodies. In the case of *Bucolics* these are notations from Władysław Skierkowski's famous collection, the same reached for by Karol Szymanowski.

The first bucolic (*Allegro vivace*) is based on one theme counterpointed with fast runs in the left hand: it is in ternary form ABA, where in 'B' the basic subject is transformed and slowed down. The piece ends with a muting effect and withdrawal, after which there is a sudden surge, a clear closing accent. Such a concluding misdirection will often recur in Lutosławski's music – even in large forms like Cello Concerto or Symphony No. 4.

The second bucolic (*Allegretto sostenuto*) is also in ternary form, however the opening melody only appears in 'B': the outer parts are repeated figurations like packaging that needs to be

i – przynajmniej – wykonawcę: będzie to miało swą kulminację w ostatnim z folklorystycznych utworów Lutosławskiego, *Preludiach tanecznych*.

Czwarta (*Andantino*) – obok piątej bodaj najpopularniejsza – ma najbardziej rozwiniętą melodię, która jednak musi się zmierzyć z uporczywie powtarzanym, ale ciągle zmiennym harmonicznym, czteronutowym motywem, dopiero na samym końcu łądującym – znów po pauzie – w uspokajającym akordzie A-dur.

W najszybszej, ale nie najbardziej rozbudowanej, bukolice finalnej (*Allegro marciale*) obraca się w kółko podstawowa formułka melodyczna, znów z akompaniamentem uporczywie wytrącającym z metrum. To też będzie znak firmowy kompozytora, z najstojniejszym przykładem – zazębianymi frazami w ostatniej części *Koncertu na orkiestrę*.

* * *

Nasz bohater nie unikał rozmów i rozmówców: kilka obszernych dialogów opublikowano w różnych językach – polskim, angielskim, francuskim, rosyjskim, niemieckim, nawet węgierskim. Jednakże niemal wszystkie obciążone są autorską autokorektą. We wstępie do wspomnianych rozmów z Zofią Owińską Grzegorz Michalski z wyraźną ulgą podkreśla, że zaletą książki, poza przyjaźnią łączącą rozmówców, jest... brak autoryzacji.

Krytyk wie, co mówi, sam bowiem padł ofiarą kompozytorskiej samokontroli. Pamiętam, jak to było. Obaj „zasiadaliśmy” w redakcji dwujęzycznego kwartalnika „Polish Music – Polnische

unwrapped in order to get to the centre. Whether inside we find sweet chocolate, or sour fruit – is a matter of taste.

The third bucolic (*Allegro molto*) has the most complicated metro-rhythmic pattern of all. Short phrases overlap, interrupting each other, effectively confusing the listener – and let's face it – the performer: it will reach its culmination in the last of Lutosławski's folkloric works, *Dance Preludes*.

The fourth (*Andantino*) – beside the fifth perhaps the most popular – has the most developed melody, which however must face a persistently repeated but constantly harmonically altered, four note motif that only towards the end – again after a pause – lands in a soothing chord of A major.

The fastest and least developed final bucolic (*Allegro marciale*) is centred on a basic melodic formula again with a persistent accompaniment interfering with the metre. This was also to become the composer's trademark, with the most famous example being – overlapping phrases in the last movement of Concerto for Orchestra.

Our hero never shied from interviews and interviewers: several comprehensive discourses have been published in various languages – Polish, French, Russian, German, even Hungarian. However, almost all are impeded by authorial autocorrections. In his introduction to the

Musik”. Na jedno ze spotkań kolegium Grzegorz przyszedł rozpromieniony: „Mam świetny wywiad z Lutosem, mnóstwo nieznanych i ciekawych rzeczy!”. Ucieszyliśmy się bardzo... tylko że na kolejne spotkanie „wywiadowca” zjawił się z nosem na kwintę. „No i znowu. Wszystkie najciekawsze kawałki mi skreślił”. Dlatego tak ważne są dwie publikacje: dziennikarki Zofii Owińskiej i muzykolożki Iriny Nikolskiej, obie zredagowane późno i wydane już po śmierci ich bohatera. Obie autorki, zachowując lojalność wobec rozmówcy, uratowały zarazem jego sposób potocznego mówienia – jasny i precyzyjny, ale swobodny, niekiedy lekko meandryczny i bardzo ciepły. A czasem wyraźnie ironiczny. W porównaniu z wyszlifowanym aż do sztuczności dialogiem z Tadeuszem Kaczyńskim jest to po prostu ludzkie. Świeże powietrze, takie samo jak w najlepszych muzycznych drobiazgach.

Owe „ocalone” dialogi, szczególnie ten z Zofią Owińską, zawierają wiele niepublikowanych gdzie indziej informacji o życiu rodziny Lutostawskich. Nie ma tam jednak pewnej rzeczy, wydawałoby się o podstawowym znaczeniu – mianowicie roli Witolda jako zastępczego ojca. Pasierb kompozytora, architekt Marcin Bogustawski, w potocznej świadomości pojawia się od razu jako dorosły, jak Atena w pełnej zbroi wyskakująca z głowy Zeusa. Także jego własne wspomnienia dotyczą lat, w których byli raczej partnerami. Tymczasem los złączył ich, gdy chłopak miał lat siedem. Praktycznie cała jego formalna edukacja i proces dojrzewania przebiegły pod okiem ojczyma (Marcin Bogustawski, skądinąd przez wiele lat na „ty” z Witoldem, nigdy nie nazywał go ojcem). Zainteresowania zawodowe odziedziczył po rodzicach – obojgu architektach – a nie po ojczymie, zresztą znakomicie sprawdzającym się w roli opiekuna. Niestety, nie spytamy już go o stosunek do lutosowej muzyki – zmarł w sierpniu 2025 roku. Ani on, ani jego matka nie zostali adresatami dedykacji żadnej kompozycji. Sądzę jednak – przynajmniej na podstawie rozmów z ludźmi, którzy rodzinę Lutostawskich/Bogustawskich/Dygatów znali lepiej – że dla pasierba muzyka ojczyma

earlier mentioned conversations with Zofia Owińska, Grzegorz Michalski states with evident relief that the book's merit, apart from the friendship between the conversationalists, is . . . a lack of authorisation.

The reviewer knows what he is talking about, considering he himself fell victim to the composer's self-restraint. I remember the incident well. Both of us were 'sitting comfortably' in the offices of the bilingual quarterly journal 'Polish Music – Polnische Musik'. To one of the board meetings Grzegorz came in beaming: 'I have an excellent interview with Lutos, plenty of unknown and interesting things!.' We were both delighted . . . except that for our next meeting the 'interviewer' arrived crestfallen. 'Here we go again. He deleted all the most interesting bits.' For this reason the two publications by journalist Zofia Owińska and musicologist Irina Nikolska, both edited late and published after the death of our hero, are of such importance. Both authors, while remaining loyal to their interviewee, at the same time managed to preserve his colloquial manner of speaking – clear and precise, yet informal, occasionally slightly meandering and very warm. And at times distinctly ironic. Compared to the almost artificially polished dialogues with Tadeusz Kaczyński these are simply human. A breath of fresh air, just like in the best musical odds and ends.

These 'preserved' conversations, particularly the one with Zofia Owińska, contain much elsewhere unpublished information about Lutosławski's family life. However one thing is missing, of seemingly fundamental importance – namely Witold's role as stepfather. The composer's stepson, the architect Marcin Bogusławski, in common perception appears at once as an adult, like Athena in full armour jumping out of Zeus' forehead. Also his own reminiscences relate to years when they were generally partners. Meanwhile fate united them when the boy was seven years old. In practice his entire formal education and upbringing took place

była rodzajem rzeczy zastanej, warstwą klimatu, a nie wyraźną osią egzystencji, czy też *residuum* najistotniejszych przeżyć.

A dla nas? Sprawę odbioru przez dzieci zostawmy, jako się rzekło, dzieciom. Natomiast dorośli mogą wyciągnąć z obcowania z tymi miniaturami niemało ciekawych wniosków. Zwłaszcza gdy przypomnimy sobie równolegle powstające owe dwa kluczowe dzieła: *Koncert na orkiestrę* i *Muzykę żałobną*. Pomiedzy rozrywkowymi piosenkami „Derwida” a muzyką autoryzowaną nazwiskiem Lutosławskiego jest mało obszarów wspólnych. Pomiedzy jego *les petits riens* a *chefs d’oeuvre* – znacznie więcej. Harmonie, motywy, polifonia, kolorystyka, szczególnie typ konstruktywizmu znów – jak w przypadku kolęd (*vide* „Lutosławski o8”) – mogą nam podsunąć wiele informacji o zjawiskach, które spotykamy wcześniej i później w dziełach dla dorosłych i na wielkie obsady. Może nawet jak u Mozarta i jego współników w *Drobiazgach* KV Anh. 10/299b.

under the watchful eye of his stepfather (Marcin Bogusławski for many years moreover on first name terms with Witold, never called him father). His professional interests he inherited from his parents – both architects – and not from his stepfather even though he proved to be an excellent guardian. Unfortunately, we are unable to ask him about his attitude towards Lutos’ music – he died in August 2025. I suspect however – at least based on conversations with people who knew the Lutosławski/Bogusławski/Dygat family rather better – that for the stepson the music of the stepfather was a type of *fait accompli*, an atmospheric layer, rather than an axis of existence or the *residuum* of core experiences.

And for us? Let us leave the issue of the work’s reception by children, in a word, to children. However, by consorting with these miniatures adults can draw many interesting conclusions. Particularly if we take into account the simultaneously emerging two key works: Concerto for Orchestra and *Musique funèbre*. Between ‘Derwid’s’ popular songs and music authorised with Lutosławski’s name there is little common ground. Between his *les petits riens* and his *chefs d’oeuvre* – far more. Harmony, motifs, polyphony, colour, particular type of constructivism can once again – like in the case of carols (*vide* ‘Lutosławski o8’) – provide much information about the phenomena we encounter in earlier and later works for adults and for large orchestral forces. Perhaps even like in the case of Mozart and his partners in *The Little Nothings* K. Anh. 10/299b.

W

I

T

TEKSTY
TEXTS

D

L

Witold Lutosławski Piosenki dzieciinne

1

Abecadło

(śl. | text by Benedykt Hertz)

Pożegnajmy las i pole,
bo się trzeba uczyć w szkole:
a be ce de e ef,
by nie mieć w głowie plew.

Słońce letnie gdy przepadło,
niech nam świeci abecadło:
ge ha i jot ka el,
nauka to nasz cel.

Słucha uczeń, marszczy czoło;
wszyscy powtarzają w koło:
eł em en o pe er –
ważniejsze tu od gier.

Gdy zakończy się rok szkolny
i gdy pozna uczeń zdolny:
es te u wu y zet,
wakacje wrócą wnet.

Children's Songs

ABC

Say farewell to fields and pools,
time to go and learn in school:
a be ce de e ef gee
keep our minds free of weeds.

When the summer sun is set,
light shines on the alphabet:
gee aitch i jay kay el em
learning is our foremost aim.

Kids listen with knitted brow,
everything repeats somehow:
el em en o pee are es
paramount to games no less.

When the school year's done and dusted
clever children have now grasped it:
tee u vee w ex y zed
holidays soon lie ahead.

Lato

(śl. | text by Benedykt Hertz)

W polu zboże się kołysz,
 kwitną chabry, maki...
 Słodką przerywają ciszę
 śpiewające ptaki.
 Łąki, pola cieszą oko
 pstrą wesołą szatą,
 słońce wznosi się wysoko,
 już lato! Już lato!

A wśród trawy, wśród zielonej
 kipi ruch i życie:
 tu motylek siadł czerwony,
 tam żuk pełza skrycie,
 brzęczą pszczoły, trąbią bąki,
 pająk sieć rozpina...
 W srebrne uderzyła dzwonki
 wesoła ptaszyna.

Summer

In the fields sways the corn,
 poppies, daisies grow.
 Dulcet silence gently torn
 by a singing sparrow.
 Please the eye fields and downs
 in motley jovial gowns,
 the rising sun starts to climb:
 Summertime! Summertime!

Amid the grass of verdant green
 activity and life abound:
 here a butterfly sits serene,
 a beetle goes to ground,
 bees are buzzing hornets hum,
 a spider casts its web.
 Sounds of silver bells now come
 from a joyful bird.

3

Trąbka

(śl. | text by Benedykt Hertz)

Tratata ta! Tratata ta!
 Blaszana trąbka pięknie gra.
 Kiedy zagra obertasa,
 wtedy każdy rażno hasa.
 A mazura gdy zaśpiewa,
 toby chciały skakać drzewa.
 Hopsa, hopsa, dana, dana!
 Leci piosnka wydmuchana.
 Hen na lasy i na pola,
 bo trębaczka taka wola.
 Tratata ta! Tratata ta!
 Blaszana trąbka pięknie gra.
 Mam głos mocny, chociaż cienki,
 różne mogę grać piosenki:
 polonezy, krakowiaki,
 dumki, szumki, kujawiaki.
 Hejże, hejże, oj dadana!
 Leci piosnka wydmuchana.
 Hen na lasy i na pola,
 bo trębaczka taka wola.
 Tratata ta! Tratata ta!
 Blaszana trąbka pięknie gra.

Trumpet

Tratata, tratata, tratatoo,
 this brass trumpet plays on cue.
 When it plays the oberek
 everyone goes berserk.
 And the mazurka sung by chance
 makes the trees want to dance.
 Hey-ho! On cloud nine!
 Play a song to blow your mind.
 To the woods up the hill
 pander to the trumpet's will.
 Tratata, tratata, tratatoo,
 this brass trumpet plays on cue.
 With my strong though light voice
 in songs galore I'm spoilt for choice:
 polonaises, krakowiaks,
 dumkas, shumkas, kujawiaks.
 Hey-ho! On cloud nine!
 Play a song to blow your mind.
 To the woods up the hill
 pander to the trumpet's will.
 Tratata, tratata, tratatoo,
 this brass trumpet plays on cue.

Nocny Marek

(śl. | text by Janina Osińska)

Księżyc w oknie świeczkę świeci,
 spać już poszły wszystkie dzieci.
 Dzwoni świerszczyk na kominie...
 I co dalej?... Co? Co? Co?

Idzie w nocnej koszulinie
 ulicami, pod ścianami,
 człapie cicho pantoflami...
 Kto to taki?... Kto? Kto? Kto?

Idzie nocą Nocny Marek,
 za nim owce białe szare
 postukują kopytkami...
 I co dalej?... Co? Co? Co?

Idą, idą już pod drzwiami,
 w księżycową wchodzą szparę,
 z owieczkami Nocny Marek...
 Kto to taki?... Kto? Kto? Kto?

Nocny Marek w koszulinie
 liczy owce przy kominie
 białe szare, białe szare...
 I co dalej?... Dzie....ci śpią.

Night Owl

By moonlight the window's lit,
 all the kids have gone to sleep.
 Crickets chirp and settle down
 and what next? What? What? What?

Walking slowly in nightgown
 along the streets feeling chipper
 shuffling quietly in his slippers.
 Who is it? Who? Who? Who?

In the dark Night Owl creeps
 followed by grey white sheep.
 Their little hooves go clippety-clop
 and what next? What? What? What?

Walking along they come to a stop
 entering through a moonlit breach
 Night Owl and his little sheep.
 Who's there? Who? Who? Who?

It's Night Owl half asleep
 by the fireside counting sheep
 white grey, white grey
 and what next? Child . . . ren sleep.

10

Jedna gałązeczka

(śl. | text by Janina Osińska)

Jedna gałązeczka
w okienko stukąta,
wyjrzyj, Basiu, jabłoneczka
rozkwitąta białą.

Druga gałązeczka
w szybkę zadzwoniła,
wyjrzyj, Basiu, jabłoneczka
w listkach się ukryła.

Trzecia gałązeczka
nisko się schylała
i do Basi okieneczka
jabłuszcza rzucała.

Pustą gałązeczka
zimny wiatr kołysze
i na szybcie w okieneczku
list do Basi pisze.

One Little Twig

First little twig
taps on window pane,
Basia look the apple tree
blossoms once again.

Second little twig
taps on window ledge,
Basia look the apple tree
nestles in foliage.

Third little twig
bends down very low
and through Basia's open window
apples gaily throws.

Leafless little twig
in the wind aflutter,
on the open window pane
writes Basia a letter.

11

Kuku, kuku...

(śl. | text by Roman Pisarski)

Kuku, kuku, czyście już słyszeli?
 Że skończono żniwa ostatniej niedzieli?
 Że tysemu piękna wyrosła czupryna,
 że indyk z kogutem chodzili do kina?

Prawda jasna jak ogarek,
 całkiem oczywista,
 burczymucha, niedowiarek,
 niech na nosie śwista.

Kuku, kuku, kuku.

12

Piosenka na Prima Aprilis

(śl. | text by Roman Pisarski)

Jest kraj, gdzie chałwa rośnie w lesie,
 w ogrodach kwitną marcepany,
 gdzie bruk uliczny, jak wieść niesie,
 jest karmelkami wykładany.
 A właśnie!

Miód płynie w rzekach tej krainy,
 cukierków rosną całe gaje,

Cuckoo, Cuckoo . . .

Cuckoo, cuckoo, did you earlier know?
 That the harvest was in a week ago?
 That the bold chap grew a mop of hair,
 that the turkey with rooster attended the fair?

Truth is crystal clear
 I promise evident as well
 a grumpy doubting Thomas
 can promptly go to hell.

Cuckoo, cuckoo.

Song for April Fool's Day

There'e a land where halvah grows on trees,
 in its gardens marzipan blooms,
 where pavements if you please,
 with caramels are strewn.
 Just so!

In its rivers honey sweetly flows
 candy orchards are plentiful

a czekoladę i praliny
wszystkim garściami się rozdaje.
A właśnie!

Posłuchajcie jeszcze,
dziwów się dowiecie,
nigdzie nie słyszanych,
najdziwniejszych w świecie.
A właśnie!

25

Siwy Mróz

(śl. | text by Janina Porazińska)

Siwy mróz przed chatą kłęka
i maluje precz okienka:

Na tej szybko liście
iskrzą się srebrzyście.

Na tej drugiej zasie
łąka w kwietnej krasie.

Na tej od komina
tęcza się rozpina.

A na tej od dźwierzy
wilk zębiska szczyrzy:
Ha-u! Ha-u!

while chocolate and pralines you know
are available in handfuls.
Just so!

Listen to my words
to wonders of strange worth
nowhere to be heard
the strangest on earth.
Just so!

Jack Frost

Jack Frost kneels by hut of clay
on the windows paints away:

Leaves on this pane
sparkle like silvery rain.

On the second storey
meadow in all its glory.

And by the chimney floe
stretches a rainbow.

On the one beneath
a wolf bares its teeth:
Ho-w! Ho-w!

Malowane miski

(śl. | text by Janina Porazińska)

Na lipowej, na policy
 stoją miski w rzędzie.
 Policz z prawa, policz z lewa,
 jedenaście będzie.

Na tej pierwszej wrona
 stoi bez ogona.
 Na tej drugiej wrona
 stoi bez ogona.

Na tej trzeciej wrona
 stoi bez ogona.
 Na tej piątej wrona
 stoi bez ogona.

Na tej siódmej wrona
 stoi bez ogona.
 Na dziewiątej wrona
 stoi bez ogona.

Miska jedenasta:
 wrona ogoniasta!

Painted Bowls

By police on main street seven
 bowls stand in a row.
 Count from right, count from left
 there'll always be eleven.

On the first a crow
 with no tail to show.
 On the second a crow
 with no tail to show.

On the third a crow
 with no tail to show.
 On the fifth a crow
 with no tail show.

On the seventh a crow
 with no tail to show.
 On the ninth a crow
 with no tail to show.

On the eleventh bowl
 there's a tail on the crow.

27

Bajka isierki

(sł. | text by Janina Porazińska)

Z popielnika na Wojtusia
iskierczka mruga:
„Chodź, chodź, bajkę ci opowiem,
bajka będzie dłu...ga!...

Była sobie Baba Jaga,
miała chatkę z masła.
A w tej chatce straszne dziwy!”
Psst...
Isierka zgasła.

Z popielnika na Wojtusia
iskierczka mruga:
„Chodź, chodź... bajkę ci opowiem.
Moja będzie dłu...ga...”

The Tale of the Little Spark

From the ash pan to Wojtuś
winks a flying spark:
‘Come, come, a story I will tell,
a story . . . as long as your arm! . . .

Once there was a wicked witch
who lived in squalid hut
where wonders were performed!’
Psst . . .
The spark went out.

From the ash pan to Wojtuś
winks a flying spark:
‘Come, come, a story I will tell,
a story as long as your arm! . . .’

Butki za cztery dudki

(sł. | text by Janina Porazińska)

Bije stary zegar:

– Bim... bam... bam!

Nie płacz, mój Wojteczku,
coś ci dam.

Dam ci cztery dudki,
kupisz sobie butki,
butki po kolana.
Danaż moja dana,
danaż moja dana.
Hejże, ha!

Jadą wozy drogą:

– Szarg... szarg... szarg!

Będzie w Biedoklepce
targ... targ... targ.

Nie płacz, mój malutki,
weźmiesz z rynku skwarek,
wysmarujesz butki,
pójdiesz na jarmarek,
pójdiesz na jarmarek.
Hejże, ha!

Boots for Some Loot

The old clock strikes

tick . . . tock . . . too!

Don't cry Wojteczek,
I've got something for you.

I'll give you some loot
so you can buy some boots,
boots up to the knee.
La-di-da la-di-de,
la-di-da la-di-de.
Hey, ho!

Wagons on the road
clickety-clack they tear.
In Poorthing there'll be
a fair . . . a fair . . . a fair.

Little one don't cry,
grease your boots with care,
with some bacon rind
and go to the fair,
and go to the fair.
Hey, ho!

29

Kap... kap... kap...

(sł. | text by Janina Porazińska)

Deszcz po szybcie ścieka:

kap... kap... kap...

– Chyżo mnie, Wojteczku,
złap, złap, złap!Po szybeczce chodzę
na kropelce – nodze.Po szybeczce stukam,
przytuliska szukam.Zimno mi ogromnie,
przygarnij się do mnie.O, mój ty Wojteczku,
złap mnie, złap!Po szybeczce ściekam:
kap... kap... kap...

Drip . . . Drip . . . Drip . . .

On window pane rain falls

drip . . . drip . . . splash . . .

– Wojteczek I'm fed up
catch, catch, catch!Along the pane I tread
on raindrops thinly spread.Along the pane I chug
looking for a hug
as I'm cold as ice
together would be nice.Oh, my Wojteczek dear,
catch me, catch!Along the pane I trickle
drip . . . drip . . . splash . . .

Plama na podłodze

(śl. | text by Janina Porazińska)

– Jestem plama na podłodze,
siedzę tutaj mocno srodze.
Siedzę tu we własnym domu,
nie ustąpię stąd nikomu.

Wyskoczyła miotła z kąta.
Szuru-buru... izbę sprząta.
Szuru-buru... deski skrobie:
– Brzydka plamo, idźże sobie.

– Jestem plama na podłodze...

Przyszła ścierka szara nóżka.
Machu-machu... kurz spod łóżka.
Machu-machu... to ci heca!
– Plamo, wynoś się spod pieca!

– Jestem plama na podłodze...

Skoczył sagan wprost z komina.
Plama swoje znów zaczyna,
od początku znów się swarzy.
Sagan na nią chlust!
– Aj, parzy!

Pokrzyczała plama chwilę,
Poszła... za piec cztery mile.

Stain on the Floor

– On the floor I am a stain
here I'll stubbornly remain
in my own special place
won't give up an inch of space.

From the corner jumps the broom
hustle-bustle . . . sweeps the room,
hustle-bustle . . . scrubs the floor.
– Ugly stain, get out the door.

– On the floor I am a stain . . .

Feather duster comes instead
hurry-scurry . . . dusts the bed,
hurry-scurry . . . that's enough.
– Get away stain from the hearth!

– On the floor I am a stain . . .

From the stove leaps the kettle
but the stain starts to heckle,
argues, bickers at every turn.
Kettle lets off steam!
– It burns!

Screamed the stain for a while
duly scarpered . . . ran a mile.

34

Wianki

(śl. | text by Stefania Szuchowa)

A na łące modro, złoto...
 Trzy dziewczeczki wianki plotą,
 o la la, o la la!
 A ten Kasi jest chabrowy,
 a ten Zosi rumiankowy,
 o la la, o la la!

A w tym trzecim z dzwonków lila
 Hanka się nad wodą schyla,
 o la la, o la la!
 Niech jeziora toń powtórzy,
 czy wianeczek nie za duży,
 o la la, o la la!

Teraz będzie taniec w wiankach:
 w kółko Kasia, Zosia, Hanka,
 o la la, o la la!
 Bose nóżki fruwające
 po tych kwiatach, po tej łące,
 o la la, o la la!

Garlands

In a blue and golden glade
 three little girls garlands braid.
 O la la, O la la!
 Kasia's garland is corn blue,
 Zosia's of a chamomile hue.
 O la la, O la la!

And in the third of lilac bells
 Hanka leans over the well.
 O la la, O la la!
 Let the shimmering lake decide
 if her garland's the right size.
 O la la, O la la!

Now we'll have a garland dance
 Kasia, Zosia, Hanka prance,
 O la la, O la la!
 Bare feet flying in the shade
 on these flowers, on this glade.
 O la la, O la la!

Pożegnanie wakacji

(śl. | text by Lucyna Krzemieniecka)

Dzwonki modre, leśne,
dzwoniłyście pieśni!
Traweczki maleńkie,
byłyście tak miękkie!
Topolowe listki,
byłyście cieniste!

Przyszedeł wrzesień, czas do szkoły,
żegnajcie nam wszystkie!

Rzeczko, falo miła,
pływać nas uczyłaś!
Wrzosowe polanki,
dawałyście wianki!
Dróżko kamienista,
wiodłaś do schroniska!
Przyszedeł wrzesień...

Wiatrów leśnych powiew
obdarzył nas zdrowiem.
Ptaszek z leśnej głuszy
piosenek nas uczył.
Jagodziny niskie
dały jagód miszkę.
Przyszedeł wrzesień...

Holidays Are Over

Woodland bluebells fair
jingled pretty airs!
Grasses on the croft
were truly butter soft!
Poplar leaves up high
shaded neath the sky!

Came September, time for school,
To you all goodbye!

River's waters brimmed
taught us how to swim!
Heather on the lea
made garlands for thee!
Path of cobbled stones
led us safely home!
Came September . . .

The wind's forest breeze
made us feel at ease!
Birds on a wing
taught us how to sing!
Berries on a roll
plenty to fill a bowl.
Came September . . .

Przekład | Translated by Anna Kaspszyk

W

I

T

**BIOGRAMY
BIOGRAPHIES**

D

L

L

Małgorzata
Podzielny

S



Małgorzata Podzielný

dyrygent, kierownictwo artystyczne zespołów wokalnych

Dyrygent, pedagog i profesor Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie prowadzi klasę dyrygentury chóralskiej i metodykę pracy z chórami dziecięcymi. Absolwentka tej uczelni i stypendystka ministra kultury, od lat łączy działalność artystyczną z dydaktyką.

Od 2006 roku prowadzi Zespół Wokalny Rondo, a od 2009 roku pełni funkcję dyrektora artystycznego Chóru Chłopięcego NFM. We wrześniu 2022 roku z jej inicjatywy powstał Chór Dziewczęcy NFM, który od razu zdobył uznanie w Polsce i na świecie. Pod jej dyktando zespoły odniosły dziesiątki sukcesów, zdobywając ponad 120 nagród w konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych, w tym dwukrotnie zwyciężając w najbardziej prestiżowym konkursie chóralnym w Polsce – Grand Prix Polskiej Chóralistyki im. Stefana Stuligrosza (2019, 2022).

Jest autorką książki *Kształtowanie postawy artystycznej młodego chórzysty* oraz redaktorką serii publikacji *Praca z chórem dziecięcym*. Regularnie prowadzi warsztaty i konferencje dla dyrygentów i chórzystów w Polsce i za granicą. Za swoją działalność została uhonorowana wieloma nagrodami, m.in. odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, Brązowym Krzyżem Zasługi oraz Wrocławską Nagrodą Artystyczną 2023 „za wybitne osiągnięcia artystyczne i świetny pierwszy sezon Chóru Dziewczęcego NFM”.

Małgorzata Podzielný

conductor, artistic direction of vocal ensembles

A conductor, teacher, and professor at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, where she teaches choral conducting and children's choir methodology. A graduate of this university and recipient of a scholarship from the Minister of Culture, she has been combining artistic activity with teaching for years now.

Since 2006, she has led the Rondo Vocal Ensemble and served as artistic director of the NFM Boys' Choir since 2009. In September 2022, on her initiative the NFM Girls' Choir was founded, which immediately gained recognition in Poland and internationally. Under her direction, choirs have won over 120 awards at national and international competitions, including two victories in Poland's most prestigious choral competition – the Stefan Stuligrosz Grand Prix of Polish Choral Music (2019, 2022).

She is the author of the book *Shaping the Artistic Attitude of a Young Chorister* and editor of the series of publications *Working with a Children's Choir*. She regularly leads workshops and conferences for conductors and choristers in Poland and internationally. For her work, Małgorzata Podzielný has received numerous awards, including the 'Meritorious for Polish Culture' badge, Bronze Cross of Merit, and 2023 Wrocław Arts Prize 'for outstanding artistic achievements and the excellent first season of the NFM Girls' Choir.'

L

A

Michał
Michalski

K

I





Michał Michalski

fortepian

Artysta od urodzenia związany z Wrocławiem, gdzie w 2018 roku ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Karola Lipińskiego, a obecnie realizuje przewód doktorski oraz wykłada na wydziałach instrumentalnym i wokalnym. Od 2020 roku uczy także we wrocławskiej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego. Jest laureatem wielu konkursów (m.in. I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Ville de Gagny” w Paryżu) i stypendiów artystycznych, w tym Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci oraz Yamaha Music Foundation of Europe.

Aktywnie koncertuje w Polsce i za granicą. Występował na wielu festiwalach muzycznych, był oklaskiwany w Narodowym Forum Muzyki, Muzeum Fryderyka Chopina i Zamku Królewskim w Warszawie czy Bibliotece Polskiej w Paryżu. Wziął udział w nagraniu czterech albumów, a jego solowa płyta *Michał Michalski. Piano Recital* ukazała się nakładem wydawnictwa JB Records.

Michał Michalski od 2020 roku kieruje działaniami Dolnośląskiego Towarzystwa im. Fryderyka Chopina we Wrocławiu, a od 2021 roku jest także wiceprezesem Towarzystwa im. Ferencza Liszta. Od 2023 roku pełni funkcję dyrektora artystycznego Międzynarodowego Kłodzkiego Konkursu Pianistycznego.

Michał Michalski

piano

This artist has been associated with Wrocław since birth, graduating with distinction from the Karol Lipiński Academy of Music in 2018. He is currently pursuing a doctoral degree and teaching in the instrumental and vocal departments. Since 2020, he has also taught at the Karol Szymanowski General Primary and Secondary Music School in Wrocław. He has won awards at several piano competitions (i.a. 1st Prize at the International Piano Competition 'Ville de Gagny' in Paris) and arts scholarships, including those from the National Children's Fund and the Yamaha Music Foundation of Europe.

He performs in Poland and internationally. He has appeared at numerous music festivals and received accolades at the National Forum of Music, Fryderyk Chopin Museum, Royal Castle in Warsaw, and the Polish Library in Paris. He has participated in the recording of four albums, and his solo album, *Michał Michalski. A Piano Recital*, was released by JB Records.

Since 2020, Michał Michalski has directed the Lower Silesian Fryderyk Chopin Society in Wrocław and, since 2021, has also been vice president of the Franz Liszt Society. Since 2023, he has served as artistic director of the International Kłodzko Piano Competition.

L

Zofia
Zaleska

K

A

I





Zofia Zaleska

fortepian

Artystka jest stypendystką prezydenta Wrocławia od 2023 roku. Naukę gry na fortepianie rozpoczęła w Szkole Muzycznej I stopnia im. Grażyny Bacewicz we Wrocławiu. Obecnie kształci się w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu pod kierunkiem Michała Michalskiego.

Od najmłodszych lat bierze udział w konkursach pianistycznych w Polsce i za granicą, zdobywając liczne nagrody i wyróżnienia. Jej ostatnie sukcesy to m.in. I nagroda w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Franz Liszt Center” w La Nuçi (Hiszpania, 2025), I nagroda w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Gloria Artis” w Wiedniu (2025), Grand Prix konkursu „Golden Piano Talents” w Macedonii Północnej (2024) oraz tytuł Złotego Wirtuoza w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Młody Wirtuoz” w Sanoku (2025).

Swoje umiejętności doskonali podczas kursów mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych pedagogów, takich jak Karol Radziwonowicz, Agnieszka Przemek-Bryła, Elżbieta Pasierowska, Michał Szczepański, Piotr Banasik, Mariusz Drzewicki i Anna Borkowska.

Zofia Zaleska

piano

The artist has been a scholarship holder of the Mayor of Wrocław since 2023. She began her piano studies at the Grażyna Bacewicz Primary Music School in Wrocław. She is currently studying at the Karol Szymanowski General Primary and Secondary Music School in Wrocław, under the supervision of Michał Michalski.

From a young age, she has been participating in piano competitions in Poland and internationally, winning a number of awards and distinctions. Her recent achievements include: 1st Prize at the International Piano Competition 'Franz Liszt Center' in La Nucía (Spain, 2025), 1st Prize at the International Piano Competition 'Gloria Artis' in Vienna (2025), Grand Prix at the 'Golden Piano Talents' competition in North Macedonia (2024), and the title of Golden Virtuoso at the International Piano Competition 'Young Virtuoso' in Sanok (2025).

She has honed her skills during master classes led by distinguished teachers such as Karol Radziwonowicz, Agnieszka Przemek-Bryła, Elżbieta Pasierowska, Michał Szczepański, Piotr Banasik, Mariusz Drzewicki, and Anna Borkowska.

D

Lena
Paczek

O

S





Lena Paczek

fortepian

Uczennica Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu w klasie fortepianu Katarzyny Kluczewskiej. Od najmłodszych lat rozwija swoje umiejętności pianistyczne, z powodzeniem uczestnicząc w konkursach krajowych i międzynarodowych i zdobywając liczne nagrody – zarówno jako solistka, jak i kameralistka. Do jej najważniejszych osiągnięć należą m.in. I nagroda w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym „Rising Talents of Europe” w Londynie (2025), I nagroda w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym OPUS 2025 w Krakowie, I nagroda w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym „Best Chopin Performance” w Londynie (2024) oraz II nagroda w Ogólnopolskim „Łowieckim” Konkursie Miniatur Fortepiano-wych we Wrocławiu (2024).

Swoje umiejętności doskonalila podczas licznych warsztatów pianistycznych. Uczestniczyła w międzynarodowym projekcie muzycznym Let's Play Together Orchestra – The Coldest Game pod dyktando Łukasza Targosza. W latach 2022–2025 śpiewała w Chórze Dziewczęcym NFM. Od 2024 roku zgłębia wiedzę z zakresu jazzu i improwizacji, a obecnie jest członkinią szkolnego zespołu muzycznego Łowiecka Marching Band.

Lena Paczek

piano

67

A student at the Karol Szymanowski General Primary and Secondary Music School in Wrocław, in the piano class of Katarzyna Kluczevska. Since an early age, she has been developing her piano skills, successfully participating in national and international competitions and winning numerous awards – both as a soloist and chamber musician. Her most notable achievements include 1st Prize at the International Music Competition ‘Rising Talents of Europe’ in London (2025), 1st Prize at the OPUS 2025 International Music Competition in Kraków, 1st Prize at the International Music Competition ‘Best Chopin Performance’ in London (2024), and 2nd Prize at the National ‘Łowiecki’ Piano Miniature Competition in Wrocław (2024).

She has mastered her skills during numerous piano workshops. She participated in the international music project Let’s Play Together Orchestra – The Coldest Game, conducted by Łukasz Targosz. From 2022 to 2025, she was a member of the NFM Girls’ Choir. Since 2024, she has been exploring jazz and improvisation and is currently a member of her school’s music ensemble, the Łowiecka Marching Band.

L

Alicja
Wojtkowska

K

A

I





Alicja Wojtkowska

fortepian

Uczennica Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu w klasie fortepianu Katarzyny Kluczewskiej. Naukę gry na instrumencie rozpoczęła w wieku siedmiu lat w Gminnej Szkole Muzycznej I stopnia im. Edmunda Kajdasza w Trzebnicy, którą ukończyła z wyróżnieniem.

Jest laureatką międzynarodowego konkursu Great Composers Competition w 2024 roku – zdobyła II nagrodę w dwóch kategoriach (muzyka XIX wieku i muzyka XX wieku). W roku szkolnym 2024/2025 reprezentowała szkołę podczas Ogólnopolskiego „Łowieckiego” Konkursu Miniaturowych Fortepianowych we Wrocławiu.

Alicja Wojtkowska

piano

71

A student at the Karol Szymanowski General Primary and Secondary Music School in Wrocław, studying piano with Katarzyna Kluczevska. She began her musical education at the age of seven at the Edmund Kajdasz Municipal Primary Music School in Trzebnica, graduating with distinction.

She is a prize-winner of the 2024 international Great Composers Competition, winning second prize in two categories (19th-century music and 20th-century music). In the 2024/2025 school year, she represented the school at the National 'Łowiecki' Piano Miniature Competition in Wrocław.

L

Agnieszka
Lewandowska-Gryś

K

A

I





Agnieszka Lewandowska-Gryś

fortepian

Absolwentka Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w klasie fortepianu. Od 2001 roku pracuje we wrocławskich szkołach muzycznych jako nauczycielka i akompaniorka. Jej uczniowie zdobywają nagrody w licznych konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych. W roku 2010 otrzymała nagrodę indywidualną II stopnia przyznaną przez dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej za szczególny wkład w rozwój edukacji artystycznej w Polsce, ponadto zdobyła wiele nagród w konkursach dla wyróżniającego się akompaniatora.

Od 2009 roku współpracuje z Chórem Chłopięcym NFM, a od września 2022 – z Chórem Dziewczęcym NFM. Wraz z zespołami uczestniczy w projektach nagraniowych pod dyrekcją Małgorzaty Podzielny (*This Day* z muzyką Boba Chilcotta, 2019; *Światło zimowej nocy*, 2021; *Filharmonia Pana Kleksa*, 2023). Ma również swój udział w sukcesach obu chórów – towarzyszy im podczas konkursów i festiwali, m.in. Ogólnopolskiego Forum Chóralistyki „Wrocław Miastem Muzyki” (2021), Ogólnopolskiego Konkursu Muzyki Sakralnej „Dona Nobis Pacem” Polskiego Stowarzyszenia Animatorów Kultury „Kulturalny Koneser” we Wrocławiu (2022) czy międzynarodowego konkursu Ohrid Choir Festival w Macedonii Północnej (2022).

Agnieszka Lewandowska-Gryś

piano

A graduate of the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź, where she studied piano. Since 2001, she has worked in music schools in Wrocław as a teacher and accompanist. Her students have won awards at numerous national and international competitions. In 2010, she received a second-degree individual award from the director of the Centre for Artistic Education for her special contribution to the development of artistic education in Poland, as well as numerous awards in competitions for the best accompanists.

Since 2009, she has collaborated with the NFM Boys' Choir, and since September 2022, with the NFM Girls' Choir. Together with these groups, she has participated in recording projects under the direction of Małgorzata Podzielny (*This Day* with music by Bob Chilcott, 2019; *The Light of a Winter Night*, 2021; *The Philharmonic of Mr Kleks*, 2023). She has played an important role in both choirs' achievements, accompanying them during competitions and festivals, including the National Choral Forum 'Wrocław the City of Music' (2021), National Sacred Music Competition 'Dona Nobis Pacem' of the Polish Association of Cultural Animators 'Kulturalny Koneser' in Wrocław (2022), and the international Ohrid Choir Festival competition in North Macedonia (2022).

Chór Dziewczęcy NFM

NFM Girls' Choir





Chór Dziewczęcy NFM

Chór został założony we wrześniu 2022 roku przez Andrzeja Kosendiaka, ówczesnego dyrektora Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu; w jego skład wchodzi dziewczęta w wieku od dzieciństwa do osiemnastu lat. Od początku działa pod kierunkiem Małgorzaty Podzielny, pomysłodawczyni utworzenia zespołu. Od 2023 roku funkcję jej asystenta sprawuje Mikołaj Szczęsny.

Mimo krótkiego czasu działalności Chór Dziewczęcy NFM aktywnie uczestniczy w życiu muzycznym Wrocławia, realizując projekty artystyczne we współpracy ze znanymi dyrygentami, takimi jak Ernst Kovacic, Enrico Onofri i Jacek Kasprzyk, oraz zespołami: European Union Baroque Orchestra, Sinfonia Varsovia, NFM Orkiestra Leopoldinum, LutosAir Quintet, Lutosławski Quartet, Chór Polskiego Radia, Chór NFM, Chór Chłopięcy NFM i Zespół Wokalny Rondo. Regularnie występuje na festiwalach i koncertach w Polsce oraz za granicą, prezentując muzykę zarówno sakralną, jak i świecką. Do najważniejszych wydarzeń z udziałem chóru należą koncerty w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans (2023–2025), Leo Festiwalu czy Europejskiego Festiwalu Młodzieży „Fête de l'Europe” w Dreźnie. Zespół występował także jako gość honorowy podczas XXII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Chóralnej im. Ignaza Reimanna w Wambierzycach oraz uczestniczył w licznych wydarzeniach artystycznych na terenie Dolnego Śląska.

The choir was founded in September 2022 by Andrzej Kosendiak, then director of the National Forum of Music in Wrocław, and brings together girls aged nine to eighteen. Since the beginning, it has worked under the direction of Małgorzata Podzielný, who originated the idea of its creation. Since 2023, Mikołaj Szczęsny has served as her assistant.

Despite its short history, the NFM Girls' Choir has been actively involved in the musical life of Wrocław, implementing artistic projects in collaboration with renowned conductors such as Ernst Kovacic, Enrico Onofri, and Jacek Kasprzyk, as well as ensembles such as the European Union Baroque Orchestra, Sinfonia Varsovia, NFM Leopoldinum Orchestra, LutosAir Quintet, Lutosławski Quartet, Polish Radio Choir, NFM Choir, NFM Boys' Choir, and Rondo Vocal Ensemble. It regularly performs at festivals and concerts in Poland and internationally, presenting sacred and secular music. Among the choir's most important events are concerts as part of the International Festival Wratislavia Cantans (2023–2025), Leo Festival, and the European Youth Festival 'Fête de l'Europe' in Dresden. The choir has also performed as a guest of honour at the 22nd International Ignaz Reimann Choral Music Festival in Wambierzyce and participated in numerous concerts in Lower Silesia.

Chór Dziewczęcy NFM może poszczycić się licznymi sukcesami, w tym zdobyciem Grand Prix VIII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki im. Prof. Józefa Świdra w Cieszynie (2023) oraz Grand Prix Międzynarodowego Konkursu Chóralnego „Chorus Inside” w Rovinj (Chorwacja, 2024). W 2025 roku zespół zdobył Złoty Dyplom w konkursie chóralnym Legnica Cantat, Grand Prix podczas Ohrid Choir Festival w Macedonii Północnej i Złoty Dyplom w XI Międzynarodowym Konkursie i Festiwalu Chóralnym im. M. Kopernika „Per Musicam Ad Astra” w Toruniu.

W grudniu 2023 roku premierę miała pierwsza płyta zespołu – *Filharmonia Pana Kleksa* – z udziałem Chóru Chłopięcego NFM, Zespołu Wokalnego Rondo oraz NFM Orkiestry Leopoldinum. Zawiera ona utwory z filmów o przygodach Pana Kleksa w aranżacji Michała Ziółkowskiego. W 2025 roku album był nominowany do Fryderyka 2025 w kategorii Crossover.

The NFM Girls' Choir already boasts a long list of honours, including winning the Grand Prix at the 8th International Prof Józef Świder Festival of Music in Cieszyn (2023) and the Grand Prix at the International Choir Competition 'Chorus Inside' in Rovinj, Croatia, 2024. In 2025, the choir won the Gold Diploma at the Legnica Cantat choral competition, Grand Prix at the Ohrid Choir Festival in North Macedonia, and the Gold Diploma at the 11th International Nicolaus Copernicus Choir Competition and Festival 'Per Musicam Ad Astra' in Toruń.

In December 2023, the choir's first album, *The Philharmonic of Mr Kleks*, was released, featuring the NFM Boys' Choir, Rondo Vocal Ensemble, and the NFM Leopoldinum Orchestra. It contains songs from the films about the adventures of Mr Kleks, arranged by Michał Ziółkowski. In 2025, the album was nominated for a Fryderyk 2025 Award in the Crossover category.



Chór Chłopięcy NFM

NFM Boys' Choir





Chór Chłopięcy NFM

Chór został założony w 2009 roku przez Andrzeja Kosendiaka, ówczesnego dyrektora Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, i od początku działalności pracuje pod kierunkiem Małgorzaty Podzielny. Od 2023 roku funkcję asystenta dyrektora artystycznego zespołu sprawuje Mikołaj Szczęsny.

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

W dyskografii zespołu znajdują się wydane przez NFM albumy: *Salzburska Msza Maryjna* (2015) z muzyką Mozarta; *Witold Lutosławski. Opera omnia 07* (2018) z piosenkami dla dzieci; dzieła Marcina Józefa Żebrowskiego pod batutą Andrzeja Kosendiaka (2018); *This Day* (2019) z muzyką Boba Chilcotta dla dzieci; *Światło zimowej nocy* (2022) z aranżacjami kolęd

The choir was founded in 2009 by Andrzej Kosendiak, then director of the National Forum of Music in Wrocław, and has since its inception been directed by Małgorzata Podzielny. Since 2023, Mikołaj Szczęsny has served as the choir's assistant artistic director.

The NFM Boys' Choir actively participates in Wrocław's artistic life, performing with leading ensembles and conductors such as John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta, Giancarlo Guerrero, and Jacek Kasprzyk. It is invited to numerous events, including those held as part of the International Festival Wroclawia Cantans and the Leo Festival, as well as to participate in film productions (by Agnieszka Holland and Michał Kwieciński), in addition to working for theatre and television. They have also performed in Germany, Austria, Czechia, Slovakia, North Macedonia, Georgia, and Japan.

The choir's discography includes albums released by the NFM: *Salzburg Marian Mass* (2015) with music by Mozart; *Witold Lutosławski: Opera omnia 07* (2018) with songs for children; works by Marcin Józef Żebrowski conducted by Andrzej Kosendiak (2018); *This Day* (2019) with music for children by Bob Chilcott; and *The Light of a Winter Night* (2022) with arrangements of carols by Michał Ziółkowski, featuring the NFM Choir and the NFM Leopoldinum

i pastorałek Michała Ziółkowskiego z udziałem Chóru NFM i NFM Orkiestry Leopoldinum pod dyrekcją Małgorzaty Podzielny. Najnowsze wydawnictwo to *Filharmonia Pana Kleksa* (2023) z aranżacjami utworów z filmów o Panu Kleksie – w 2025 roku otrzymało nominację do Fryderyka w kategorii Crossover.

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

Chór jest laureatem wielu konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych, zdobył m.in. Gold Prize podczas World Peace Choral Festival Online Events w Wiedniu (2021), I miejsce w konkursie Ohrid Choir Festival w Macedonii Północnej (2022), Grand Prix w Ogólnopolskim Konkursie Chórów a Capella Dzieci i Młodzieży w Bydgoszczy (2024), a także złote dyplomy w kategoriach „Musica Sacra” i „chóry dziecięce do lat 16” na 60. Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Chóralnej im. Prof. Jana Szyrockiego w Międzyzdrojach oraz złote dyplomy w kategoriach muzyka sakralna i chóry dziecięce na X Międzynarodowym Festiwalu Muzyki im. Prof. Józefa Świdra w Cieszynie.

Orchestra conducted by Małgorzata Podzielný. Their latest release is *The Philharmonic of Mr Kleks* (2023), with arrangements of songs from the films about Mr Kleks – in 2025 it received a Fryderyk nomination in the Crossover category.

In addition to classes in the choir's regular schedule, the young singers participate in workshop sessions led by Polish and international experts and held several times a year.

The choir has won numerous national and international competitions, including the Gold Prize at the World Peace Choral Festival Online Events in Vienna (2021), first place at the Ohrid Choir Festival competition in North Macedonia (2022), the Grand Prix at the National Competition for Children and Youth A Cappella Choirs in Bydgoszcz (2024), gold diplomas in the 'Musica Sacra' and 'Children's Choirs under 16' categories at the 60th International Prof Jan Szyrocki Festival of Choral Song in Międzyzdroje, and gold diplomas in the categories of sacred music and children's choirs at the 10th International Prof Józef Świder Festival of Music in Cieszyn.

Mecenas Tytularny NFM | NFM Titular Sponsor



Nagrano w Sali Głównej ORLEN Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego,
w dniach 7–9 lipca 2025 roku.

Recorded in the ORLEN Main Hall of the Witold Lutosławski National Forum of Music,
7–9 July 2025.

Reżyseria nagrania, montaż, mastering | Recording Producer, editing, mastering
Ewa Lasocka

Strojenie fortepianu | Piano tuning
Stefan Pilcer

Producenci wykonawczy | Executive Producers
Barbara Olech, Valentyna Maruniak, Marta Niedźwiecka, Izabela Kłys

Redakcja | Editor
Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia | Translations
Anna Kasprzyk, Anna Marks

Proofreading
Anna Marks

Fotografia na okładce | Cover photo

Młody Witold Lutosławski, Drozdowo, maj 1927; archiwum Gabrieli Bogustawskiej

Young Witold Lutosławski in Drozdowo, May 1927; Gabriela Bogustawska's collection

Narodowe Forum Muzyki składa wyrazy podziękowania Pani Gabrieli Bogustawskiej za możliwość wykorzystania zdjęcia kompozytora, a Panu Krzysztofowi Teodorowiczowi, Panu Marcinowi Wąsowskiemu oraz prof. Andrzejowi Bauerowi – za wszelką pomoc.

The National Forum of Music wishes to thank Mrs Gabriela Bogustawska for kindly lending us the composer's photo to be used in this publication, and special thanks to Mr Krzysztof Teodorowicz, Mr Marcin Wąsowski and Prof Andrzej Bauer for all their kind help.

Fotografie | Photos

Łukasz Rajchert (Małgorzata Podzielny, Chór Dziewczęcy NFM | NFM Girls' Choir, Chór Chłopięcy NFM | NFM Boys' Choir), **Jacek Marcinów** (Michał Michalski), **Joanna Stoga** (Zofia Zaleska, Lena Paczek, Alicja Wojtkowska, Agnieszka Lewandowska-Gryś)

Koncepcja wizerunku serii Witold Lutosławski Opera omnia

Image concept of the Witold Lutosławski Opera omnia series

Jakub de Barbaro

Projekt graficzny | Graphic design

Miłosz Wiercioch

Producent

Producer



www.nfm.wroclaw.pl

Nagranie i wydanie

Recorded and edited by



www.cdaccord.com.pl

cdaccord@cdaccord.com.pl

Patronat medialny

Media patronage



ACD 361

NFM 103

Distributed in Poland by Universal Music Polska

Worldwide distribution by Naxos

© 2025 Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego © 2026 CD ACCORD

WITOLD LUTOSŁAWSKI OPERA OMNIA

09

drobiazgi | les petits riens