

GATUNEK SYMFONII KONCERTUJĄCEJ - CONSTANS SZYMANOWSKIEGO I REINTERPRETACJE

Gatunek symfonii koncertującej, tak charakterystyczny dla muzyki francuskiej XVIII wieku, istotny także dla muzyki europejskiej XX wieku i tak niejednoznaczny w swej istocie – spełnił w muzyce polskiej ważną rolę w postaci wybitnego dzieła Karola Szymanowskiego, który to utwór doczekał się kilku reinterpretacji, i to w różnym wymiarze stylistycznym. Tym problemem chciałabym się zająć w niniejszym tekście, rozważając pierw historyczną ewolucję tego układu architektonicznego, a następnie przyjrzeć się odpowiedzią niektórych polskich twórców na wzorec Szymanowskiego, wzorec sugerujący właśnie rozmaite ścieżki artystyczne sięgające daleko poza neoklasyczną aurę.

1. Hybrydyczna geneza symfonii koncertującej¹, często występującej w kontekście pozamuzycznego programu i wynikającej z zasady krzyżowania gatunku – zakorzeniona jest w podstawie concerto grosso, aczkolwiek można wskazać znaczące różnice dzielące obie formy instrumentalne. Symfonia odznacza się podwójną ekspozycją, dwukrotnie wydłużoną częścią pierwszą i zarodkowo potraktowanym wstępem, a multiplikacja tematów wynika zarówno z zasady koncertowania, jak i z odmienionej społecznie w toku XVIII wieku sytuacji artystów, poddanych w tym momencie grze rynkowej i pozbawionych dotychczasowego mecenatu kościelnego i świeckiego, wcielających ideał „wyzwolonego artysty” i realizujących kult indywidualizmu, charakterystyczny dla doby napoleońskiej.

Symfonia wymaga eksponowania solistów, wbudowuje w swój przebieg wirtuozowskie kadencje, zbliża się bardziej do formy koncertu niż concerto grosso; mniejsza ilość zmian odcinków tutti i solo oraz większa waga materiału tematycznego partii solistów odróżnia model symfonii od swojego pierwowzoru barokowego. Jeszcze jednym elementem różnicującym, poza wesołym, radosnym klimatem pozbawionym czynników dramatycznych, jest tonalność – bardzo rzadka w symfonii mollowa.

Sam termin, o genezie francuskiej, długo niedookreślony, pojawił się w 1771 roku (Nicolas Framery), a kontekst tego faktu miał bardziej charakter socjologiczny niż muzyczny. W 1745 r. Scheibe określił tę formę jako „Konzert-Sinfonie” w znaczeniu symfonii z partią obbligato; o „sinfonii concertata” mówił Koch w swoim leksykonie, a terminologia niemiecka preferowała termin „Gruppenkonzert” (F.Blume, 1973). Początki francuskiego nasilenia tej formu datują się od nieznanej „Symphonie-concert” Wagenseila z 1759 r., a wyznacznikiem tej odmiany w literaturze stał się tryptyk Haydna „Le matin”, „Le midi” i „Le soir” z 1761 r. o niesormalizowanych relacjach partii solowych i tutti.

Pierwszą publikacją nowej formy, zgodnej w nazwie i stylu, był cykl *Trois symphonies concertantes* op.9 Ricciego (1773), potem *Sinfonie concertante* na dziewięć instrumentów Pleyela Es-dur z 1788 r. (1790) obok druku „*Concertante pour violon et violoncelle avec toutes les parties d’orchestre*” Josefa Reichy (1795).

Owo przemieszanie stylów i gatunków w odniesieniu do symfonii koncertującej i koncertów wielokrotnych było częste także w XIX wieku; w Anglii i Niemczech przeważało określenie „concertante” lub „concerto” – klarowne rozróżnienie występuje u Mozarta (dwa przypadki „symfonii koncertującej” i Koncert na flet i harfę).

Sam przymiotnik „koncertująca”, swobodnie stosowany w XVIII wieku, dokładnie od późnych lat 1760, występował wymiennie z postacią koncertu na większą ilość

¹ J.Bauman-Szulakowska, *Forma sonatowa w XIX i w pierwszej połowie XX wieku. Gatunek koncertu od baroku do neoklasycyzmu*, Katowice 2003; Grove

instrumentów, który to gatunek bywał określany także jako „Concerto concertant”, „Konzertant Konzert” czy „Grand Concerto Concertant” (koncert potrójny Beethovena) – wszystkie te tytuły pojawiały się ok. 1800-1810 roku w stosunku do utworów koncertujących.

Symfonia była zbudowana z dwóch części (cz. II rondo lub temat z wariacjami) lub z trzech i wtedy objawiała architekturę koncertu. Najczęściej instrumentami solowymi były instrumenty smyczkowe, z biegiem czasu dołączyły dęte. Moment szczytowy ewolucji symfonii przypada na lata 1770 do 1830, na moment dojrzałego klasycyzmu i wczesnego romantyzmu.

Istotny jest rozwój formy w okresie baroku², kiedy to popularna była ta forma wśród kompozytorów francuskich; później okresem szczytowym stał się czas „mannheimczyków” (wczesne przykłady Holzbauera i Cannabicha, 1768) w momencie zaniku mody na concerto grosso (ok. 1750). Fazą przejściową pomiędzy concerto grosso i symfonią koncertującą były symfonie w formie koncertu Louis-Gabriela Guillemaina (1753), „Grandes symphonies en concerto...” Papavoine’a (1757) oraz Concerto in Es G.B. Sammartiniego (1756).

Rozkwit symfonii koncertującej przypada na ostatnie dwie dekady XVIII wieku, i to nie bez przyczyn społecznych (zapotrzebowanie ze strony mieszczańskiej publiczności, budowa większych sal koncertowych). Przemiany te następowały także z powodu intensyfikacji wirtuozostwa i ewolucji zjawisk brzmieniowo-kolorystycznych typowych dla okresu Sturm und Drang, anonsującego romantyzm. Po generacji synów J.S. Bacha (dokonania londyńskie J.C. Bacha – 15, głównie trzyczęściowe, np. na obój, skrzypce, wiolonczelę i fortepian w B-dur, na flet, obój, skrzypce i wiolonczelę w C-dur, na dwoje skrzypiec, dwie altówki, dwa oboje, dwa rogi i wiolonczelę w Es-dur) wskazać tu należy na kompozytorów szkoły mannheimskiej (Cannabich – 12, F. Danzi – 4, z dziełem na flet, oboj, klarnet i fagot w Es-dur, A. Stamitz – 4, C. Stamitz – ponad 30, głównie dwuczęściowe, Toeschi), a potem twórców francuskich (F. Devienne, F. J. Gossec, I. J. Pleyel, J. B. Breval, S. Leduc, a zwłaszcza J. B. Davaux i G. M. Cambini), którzy inspirowali Mozarta.

Wśród mistrzów włoskich istotny wkład w rozwój formy mają G. B. Viotti i szczególnie L. Boccherini (5). Wczesne przykłady nowej formy spotykamy u Wagenseila (7 koncertów na dwa fortepiany), Myslivecka (Sei sinfonie concertanti o sia quintetti...) i Dittersdorfa. Należy tu zaakcentować również szkołę czeską (poza Mysliveckiem Kozeluch, Wranitzky i Gyrowetz).

Istotny jest rozwój gatunku w dobie klasycyzmu poprzez utwory Haydna (Sei divertimenti concertanti op. 31, 1781, symfonia koncertująca op. 84 w B-dur na skrzypce, wiolonczelę, obój i fagot, 1792), a przede wszystkim arcydzieła Mozarta – na skrzypce i altówkę KV 364 w „masońskiej” tonacji Es-dur oraz na skład instrumentów dętych (obój, klarnet, fagot i róg KV 297 b, 1778) poza koncertami na dwa lub trzy fortepiany (KV 365 Es-dur, F-dur na trzy fortepiany KV 242) i na flet z harfą C-dur KV 299.

Ten ostatni utwór, będący fuzją symfonii, koncertu i serenady, w „salonowym” duchu muzyki francuskiej odróżnia się od ekspresyjnej i monumentalnej i politematycznej w cz. I *Symfonii koncertującej Es-dur*, zdradzającej wpływy szkoły mannheimskiej (ekspozycja orkiestry w typie crescendo) i włoskiej (faktura w rodzaju pytanie-odpowiedź).

Druga symfonia koncertująca o trzech zróżnicowanych tematach, nowej myśli w przetworzeniu i regularnej repryzie cz. I, przedstawia intensyfikację figuracyjnego klimatu divertimenta, pozostając w stylu mannheimskim.

Koncert podwójny Es-dur o rozbudowanych epizodach solistów i lekki w klimacie *koncert potrójny F-dur* o trzech tematach w ekspozycji i repryzie to kolejne utwory w stylu galant, powstałe w czasach salzburskich, będące wstępem do rozbudowanych i coraz bardziej ekspresyjnych późniejszych koncertów fortepianowych.

² B. S. Brook, *Symphonie concertante*, w: *The New Grove*, ed. S. Sadie, t. 18., s. 433-438.

Kameralne koncerty na kilka instrumentów (klawesyny - synowie Bacha, C.H.Graun) lub flety (J.J.Quantz) pisali przedstawiciele szkoły niemieckiej, preferując termin „concerto” raczej niż „symfonia koncertująca”.

Po potrójnym koncercie C-dur L.van Beethovena, także wykraczającym poza dipolowy układ formy sonatowej, monumentalnym, o rozbudowanej technice przetworzeniowej i wirtuozowskim, idee wczesnego romantyzmu reprezentowane są przez utwór J.N.Hummla (1775, na dwoje skrzypiec). Wtedy to bowiem zanika powoli gatunek symfonii koncertującej na rzecz koncertów wielokrotnych, fantazji i tym podobnych form. Termin ten powrócił dopiero w XX wieku. Wyróżnić można z okresu romantyzmu dzieła młodzieńcze Mendelssohna, 5 koncertów L.Spohra i jego Koncert na kwartet z orkiestrą, koncert podwójny Brahmsa a-moll na skrzypce i wiolonczelę z węgierskimi rytmami w rondowym finale, Symfonię hiszpańską E.Lalo i dwufortepianowy M.Brucha obok Konzertstueck na cztery rogi Schumanna.

Nasycony fascynacjami Wagnera, intensywnie przetworzeniowy i proroczy wobec impresjonizmu zarazem stoi czteroczęściowe dzieło E. *Chaussona* (1891) – o zarysach formy sonatowej w cz.I (cz.II Sicilienne) skojarzonej z fantazją, o dwóch tematach, cykliczne, dzieło o bardzo intensywniej technice wariacyjno-przetworzeniowej, wywodzące się z „ducha” Francka i jego szkoły. Niektóre zaś postacie brzmieniowe tego utworu i jego melancholijny nastrój zapowiadają nadchodzący już impresjonizm.

XX-wieczne, neoklasyczne wcielenie gatunku nosi znamiona raczej symfoniczne niż koncertowe, i to w utworach G.Enescu (Symfonia koncertująca na wiolonczelę z orkiestrą, 1901), S.Prokofiewa (Symphony-Concerto na wiolonczelę z orkiestrą, 1952) czy w znanym dziele F.Martina (1945).

Kontynuująca modele Beethovena, potrójnego koncertu Mozarta i dawny wzorzec concerto grosso *Mała symfonia koncertująca F.Martina*, częściowo dodekafoniczna, podzielona na system dwuczęściowy w układzie dwusegmentowym, określona jest przez zarodkową i zarazem dodekafoniczną funkcję wstępu, zawierającego tematyczny materiał całości. Wstęp prowadzi do dualistycznej formy sonatowej (t.I o charakterze tocatowym), a kolejne adagio stanowi zapowiedź finałowego tańca, co w sumie syntetyzuje się do jednokierunkowej narracji, kulminującej w czwartym odcinku.

Koncertujące dzieło *B.Brittena – Symfonia na wiolonczelę i orkiestrę* (1963), o neoklasycznych postaciach fakturalnych i dominującej takowej motoryce, z formą sonatową w cz.I (w E: a b a' P w z nowym tematem c R: a b a rozszerzona), oparte jest na tradycyjnej postromantycznej narracji (cz.III i IV attacca), zasadzie kontrasty tematycznego i zarodkowej roli wstępu. Tematy prezentują także funkcje symboliczne (posepny t.I, groteskowy temat Scherzo, cz.III z aluzjami do marsza żałobnego, reminiscencje „Petersa Grimesa”). Solista natomiast wtopiony jest w grę orkiestry, co kontynuuje w klarowny sposób neoromantyczną linię.

2. Najbardziej nas tutaj interesującym przykładem jest klasycyzująca, zbudowana na technice szregowej i skoncentrowana wokół jednego głównego tematu *Symfonia koncertująca Karola Szymanowskiego* (1932)³, będąca punktem wyjścia dla kilku późniejszych kompozytorów polskich o klasycyzujących skłonnościach stylistycznych, niezależnych od tendencji artystycznych – Bolesława Woytowicza, Michała Spisaka, Edwarda Burego i Aleksandra Lasonia.

Dwie symfonie koncertujące Michała Spisaka (*Sinfonia concertante nr 1*, 1947, *II Symfonia koncertująca*, 1956) odróżnia obraz stylistyczny, aczkolwiek obie symfonie stanowią współczesne odczytanie barokowych wzorców.

Pierwowzorem dla I Sinfonii concertante (1947) jest późnobarokowa suita i preklasyczna sonata – układ tego utworu przedstawia się właśnie w takiej postaci stylizującej (Intrada,

³ Ja Styl późny w literaturze, muzyce i kulturze, Katowice 2004 (w druku).

Recitativo, Ricercare, Intermezzo, Sinfonia). Spoiwem całości jest temat I cz.I, występujący w wariantowej wersji w cz. ostatniej, główny zaś motyw Ricercare pochodzi także z t.I cz.I. T.I w cz.I jest dwumotywiczny (linia polifonii pozornej i postać chorałowa), segment ten rysuje się reprzyzowo (z reprzyzą zredukowaną: a' a'' a' b A R: a' a'' a' F). Imitacyjnie upostaciowany jest także t.II o ludowych proveniencjach; technika opracowywania tematu ma tutaj charakter barokowy, wariacyjny, typu snucia motywicznego, nie klasycznego przetwarzania.

Monomotywiczne jest także Recitativo, zbudowane na długooddechowej linii melodycznej, a zasadniczy wątek Ricercare ma charakter polifonii typu Szostakowicza. W tej części na tle układów homofonicznych prezentują się dwa rodzaje polifonii – w stylu Bachowskim i renesansowej linearności. Wykorzystanie neobarokowej motoryki i figur kolysankowych świadczy o przynależności dzieła do polskiego barokizującego neoklasycyzmu. Rodzaj emocjonalności i klimat estetyczny argumentuje natomiast o wpisaniu obu symfonii do kręgu neoklasycyzmu o genezie paryskiej, ze szkoły słynnej Nadii.

Krotkie Intermezzo wprowadza syntetyczną Sinfonię uszeregowaną na sposób montażowy (a b c b c d e F), z przypomnieniem tematów poprzednich części (I, III i IV). Wirtuozeria orkiestrowa ma zakorzenienie w dawnych technikach preklasycznych i klasycznych – stanowi kontynuację modelu Szymanowskiego jedynie w sensie gatunku formalnego, o odmiennych założeniach technicznych i stylistycznych.

II Symfonia, pomyślana na 8 instrumentów dętych i orkiestrę smyczkową, jest trzyczęściowa (cz.III rondo po części wolnej) i stanowi podjęcie gatunku concerto grosso z lirycznym epizodem i motywami pobocznymi. Konsekwentne strukturalne interwałowe i centralizacja ostinatowa argumentują paryski typ neoklasycyzmu, wywiedziony z nauczania Naddi Boulanger. Charakterystyczne dla Spisaka jest nakładanie tematów, symultaniczny ich pokaz, często w wersji wariantowej.

Interesująca formalnie jest cz.I, wprowadzana wstępem Grave o zarodkowej, konstruktywnej funkcji tematycznej i modalnych strukturach. Dwa tematy cz.I wpisane są w architektoniczny układ reprzyzowy (z powrotem Grave na końcu), ale ułożony w barokowy ciąg wieloodcinkowy (z motywami pobocznymi i lirycznym epizodem w końcu segmentu wariantowego) – schemat reprzyzowy nie ma w tym wypadku genezy sonatowej, lecz wczesnoklasyczną trzyczęściowość i Bartokowską łukowość.

Intensywna technika koncertująca przy preferowaniu faktury linearnej i tendencji do kameralizacji brzmienia świadczy o typie neoklasycyzmu Spisaka – paryskim, barokowym lub wczesnoklasycznym.

Tendencje neoklasyczne skojarzone z technikami sonorystycznymi w nurcie tzw. witalizmu sonorystycznego (np. twórczość Jana Wincentego Hawela, Grażyny Bacewicz w ostatnim okresie) objawiają się w *II Symfonii koncertującej na sześć instrumentów koncertujących (flet, obój, klarnet, fagot, trąbka i marimbafon) i orkiestrę (1962) Edwarda Burego*. Utwór prezentuje neoklasyczną motorykę i imitacyjność, chorałową fakturę oibok operowania plamami brzmieniowymi i układami kwartowo-kwintowymi. W ramach trzyczęściowości pierwszy segment zbudowany jest na zasadzie szeregowej i operacji rozwijania wyjściowego nuklonu motywicznego; wskazać można trzy tematy, natury bardziej fakturalnej niż materiałowej. Charakterystyczny dla klasycyzującej kontynuacji jest wstęp orkiestry, odrzucone zostały reguły konfliktu tematycznego.

Widać w tym przypadku ewidentnie ewolucję modelu Szymanowskiego w sensie jego folkloryzującego neoklasycyzmu z ostatnich lat (cz.III Allegro non troppo – partia fletu)⁴, a z drugiej strony – ewolucję polskiego neoklasycyzmu, wykazującego się skłonnością do procedur barokowych.

⁴ M.Tomaszewski,Styl późny w muzyce, literaturze..., op.cit.

Symphonie concertante na fortepian z orkiestrą Bolesława Woytowicza (1963), jego opus summum, reprezentuje idiom polistylistyki na gruncie postromantycznej architektoniki jednoczęściowej wypowiedzi ekspresyjnej – polska odmiana dodekafonii wywiedzionej z technik neoklasycznych, wyraźne infiltracje Szymanowskiego (odc.V - t.III o kształtach melicznych Bairda czy Berga, ze śladami głównego tematu II Symfonii Szymanowskiego) i Chopina zarazem (finał przypominający finał Sonaty b-moll), forma fugi (Fuga I na temacie I, Fuga II poczwórna, z technikami kontrapunktycznymi) i procesów kontrapunktycznych, postaci postmodernistycznego modalizmu (temat II), postaci całotonowe (t.I) i neoklasyczna motoryka (solowe epizody wirtuozowskie).

Symfonia stanowi zapowiedź neotonalizmu lat 80-tych, a jej treści dodekafoniczne zawierają się w częściach od IV do VIII przy swobodnej dwunastodźwiękowości odcinków I – III i odcinka IX. Technika szeregową (w rozumieniu J.Gawlasa⁵) jest bazą tematu I i IV, podstawą odcinków II (t.I) i III (Fuga I). Interesująca jest poliforma symfonii, o czym mówił sam kompozytor – jest to jedna wielka fuga, wariacje, etiudy polifoniczne, czteroczęściowa symfonia czy 9-częściowa suita. Typowa dla neoklasycyzmu jest także technika sygnalizacji tematów w odcinkach poprzednich.

Owa polistylistyka ze śladami polimelodyki Milhauda, „stężonej” pracy drobnomotywicznej Bartoka czy techniki centrów biegunowych Strawińskiego przy zaadoptowaniu stylu perpetuum mobile polskiego barokowego neoklasycyzmu na bazie ewidentnych infiltracji Szymanowskiego i operacji dodekafonicznych jest wyjątkowym dziełem w polskiej literaturze symfonicznej⁶ i kolejnym przypadkiem reinterpretacji modelu Mistrza z Atmy.

II Symfonia koncertująca na fortepian z orkiestrą Aleksandra Lasonia ⁷ *pochodzi z tzw. „ludycznego” okresu twórczości kompozytora i wieńczy go zarazem (1979); zawiera elementy świadczące o idiomie „muzyki w muzyce” (ślady inspiracji obrazem Messiaena). Zachowanie konstruktów tradycji w tym utworze ma miejsce w cz.I (relikty formy sonatowej), cz.II (rodzaj passacaglii z postaciami muzyki hiszpańskiej) i w cz.III (postać ronda 2-tematycznego).*

Klasyczność Lasonia leży w tym okresie w sferze morfologii i organizacji materiału dźwiękowego (podstawa diatoniczna, dyscyplina interwaliki pomysłanej koncepcyjnie, organizowana centrowość, eufoniczny charakter brzmień, iryzacja meliczna), w kwestii formy i zasad kształtowania przebiegu Powtarzalność wariacyjna, drobnomotywika, technika szeregowania, polilinearyzm, gradacja rozwoju narracyjnego, logika i spójność przebiegu, stosowanie kanonów architektonicznych) i w dziedzinie faktury (korespondencja motywiczna, operowanie komórkami, zasada stopniowego rozchodzenia się motywu ze skąpego zakresu wyjściowego, szeroko rozplanowana linia melodyczna, wykorzystanie ostinato, figur kołysankowych i wahadłowych).

Ma ten klasycyzm Lasonia w tym utworze klimat bukoliki, pastelowego pejzażu o francuskim wydźwięku; jest to swoista jeu de timbre, estetyzująca, skupiona raczej na plamach kolorystycznych aniżeli sonorystycznych. W tym kręgu estetycznym odczuwalna jest synteza ratio i natury⁸, tętniący jest „duch” witalności rokoka, który to styl ulega w latach 80-tych ewolucji w kierunku sztuki kontemplacyjnej, symbolizującej, po części sakralizującej, realizowanej już odmienionymi środkami warsztatowymi.

⁵

⁶ J.Bauman, Bolesław Woytowicz, Katowice 1987.

⁷ J.Bauman-Szulakowska, Aleksander Lason – estetyka, ewolucja, inspiracje, w: Inspiracje w muzyce XX wieku, Warszawa-Podkowa Leśna 1993, s.120-127; I.Bias, Aleksander Lason – portret kompozytora, Katowice 2001.

⁸ K.Szwajgier o I Symfonii z 1975 r. na instrumenty dęte, perkusję i dwa fortepiany w: Zeszyt Naukowy nr 1 „Wokół słowa, sensu i struktury w muzyce”, PWSM w Krakowie, s.83-89.

Jeżeli idea zwarta w dziełach Spisaka bardzo się oddala od modelu Szymanowskiego, to sens symfonii Lasonia przybliża się do tego wzorca, całkiem przywróconego w symfonii Woytowicza. Model Szymanowskiego wyrasta z dziedzictwa klasycznego i klasycyzującego romantyzmu, powiela ten nurt klasycyzujący dzieło Lasonia, kontynuując witalizm sonorystyczny w wersji już zanikającej, a najbliższej pozostaje w tym klimacie utwór Woytowicza anonsowany w linii rozwojowej przez upostaciowania brzmieniowe i fakturalne Burego.

Istotne jest w ewolucji gatunku symfonii koncertującej, iż rozwijana obficie w późnym baroku i preklasycyzmie, udoskonalona w dobie klasycyzmu, podobnie jak sonatina – powróciła w krąg zainteresowań kompozytorów w orbicie tendencji neoklasycznych, a dokładnie w postaci barokizującej w typie neoklasycyzmu paryskiego (Spisak), witalistycznej klasycyzującej na bazie zmierzających ukształtowań sonorystycznych (Lasoń), w postaci witalistycznej zszyntetyzowanej z procedurami sonorystycznymi i barokizującymi (Bury) czy sonorystycznych zespolonych z technikami kontrapunktycznymi i dodekafonicznymi (Woytowicz).

WYKAZ UZUPEŁNIAJĄCY SYMFONII KONCERTUJĄCYCH

P.Angerer, „Sonnerie” für Cembalo, Streicher und Schlagzeug
 J.Astriab, Koncert podwójny na flet, klarnet, instrumenty strunowe i perkusję, 1970
 G.Bacewicz, Koncert na dwa fortepiany i orkiestrę, 1966
 J.Ch.Bach, Koncert na dwoje skrzypiec Es-dur
 T.Baird, Sceny na wiolonczelę, harfę i orkiestrę, 1977
 B.Bartók, Koncert na dwa fortepiany i perkusję
 „- . Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i czeleste
 C.Beck, Konzert für Streichquartett und Orchester, 1929
 A.Berg, Koncert kameralny na skrzypce, fortepian i 15 instrumentów blaszanych
 G.Białas, Koncert na podwójną orkiestrę smyczkową i kotły
 „- , Konzertmusik für Klavier und Orchester
 B.Blacher, Concertante Musik, 1937
 - „- . Konzert für Bläser, Harfe und Streicher
 A.Bloch, Concertino na skrzypce, orkiestrę smyczkową, fortepian i perkusję, 1958
 „- , Oratorium – Koncert na organy, orkiestrę smyczkową i perkusję, 1981 E.Bogusławski,
 Concerto per oboe anche musette, soprano e orchestra, 1976
 - „- , Concerto per oboe, oboe d’amore, corno inglese, musette e orchestra, 1968
 „- , Symfonia koncertująca na skrzypce i orkiestrę kameralną 1982
 P.Borkovec, Concerto grosso
 M.E.Bossi, Orgelkonzert mit Streichorchester, Hornern und Pauken
 W.Boyce, VIII Sinfonie für Floten, Oboen, Fagott und Streichorchester
 H.Brehme, Koncert symfoniczny na instrumenty dęte blaszane, orkiestrę smyczkową i perkusję
M.Bruch, Koncert na altówkę i klarnet
 R.Bukowski, Koncert podwójny na obój i klarnet, 1970
 „- , Koncert na dwa fortepiany, perkusję i smyczki, 1974
 W.Burkhard, Concertino für 2 Floten, Cembalo und Streichorchester, 1954
 A.Casella, Koncert na instrumenty smyczkowe, fortepian, kotły i perkusję, 1943
 Cannabich, Symfonia koncertująca na flet, obój, fagot i orkiestrę

E.Chausson, Koncert na skrzypce, fortepian, i kwartet smyczkowy op.21, 1891
 S.Czarnecki, Symphonie concertante na fortepian i orkiestrę, 1978
 H.Czyżewski, Musica concertante na wiolonczelę i orkiestrę, 1969
 F.Dąbrowski, Concerto for Violin Solo, Two Pianos and Percussion, 1965
M.Dehnert, Koncert na smyczki i instrumenty dęte blaszane
F.Delius, Koncert na skrzypce i wiolonczelę, 1916
 J.Diessler, Konzert fur Streichtrio und Kammerorchester

 K.Ditters von Dittersdorf, Symfonia koncertująca na dwa rogi, dwa oboje i fagot, 1795
 H.von Eisler, Kammersinfonie fur funfzehn Instrumenten
 H.Faehrmann, Sinfonie konzert na organy i orkiestrę b-moll, 1912
 J.Fitelberg, Concertino na puzon, fortepian i smyczki, 1947
 W.Fortner, Sinfonie Concertante, 1936
 W.Friemann, II Koncert altówkowy z orkiestrą smyczkową, kotłami i talerzami, 1970
 „-”, Koncert na dwa fagoty i orkiestrę, 1968
 G.F.Ghedini, Concerto grosso, 1927
 E.Głowski, Concertino per pianoforte, violoncello ed archi, 1982 H.M.Górecki, Koncert na 5 instrumentów i kwartet smyczkowy, 1957 E.Grzonduel-Majzel, Koncert na 2 harfy i orkiestrę smyczkową, 1959
 Z.Guzowski, Muzyka koncertująca na fortepian i orkiestrę symfoniczną, 1965
 A.Haba, Sinfonische Fantasie fur Klavier und Orchester, 1921
 H.Herrmann, Konzert fur Gambe, Streichorchester, Trompeten und Pauken
 K.Hessenberg, Concerto grosso
 H.Genzmer, Concertino fur Klavier, Flote und Streichorchester
 K.A.Hartmann, Symfonia koncertująca na fortepian, instrumenty dęte i perkusję
 „-”, Symfonia koncertująca na fortepian i altówkę z instrumentami dętymi i perkusją
 J.Haydn, Koncert na obój, fagot, skrzypce i wiolonczelę B-dur, 1792
 J.W.Hawel, Sinfonia concertante nr 2 per organo ed orchestra, 1972
 J.W.Hawel, Sinfonia concertante nr 6 per pianoforte ed orchestra, 1979
 P.Hindemith, Koncert na fagot i trąbkę z orkiestrą
 „-”, Concertante musik fur Klavier, Blechblaser und 2 Harfen, 1931
 „-”, Konzertmusik fur Streichorchester und Blechblaser „Bostoner Sinfonie” A.Honegger, Concerto da camera na flet, róg i orkiestrę kameralną H.H.Jabłoński, II Koncert na organy, sopran i dzwony, 1983
 „-”, Koncert na 2 wiolonczele i orkiestrę, 1975
 „-”, Koncert na klarnet, gitarę, wiolonczelę i orkiestrę, 1977
 H.Kamiński, Concerto grosso fur Doppelorchester
 T.Z.Kassern, Concertino na flet, orkiestrę smyczkową, ksylofon i czeleste, 1948
 A.Kaufmann, Musik fur sechs Soloblaser und Kammerorchester
 W.Kilar, Sinfonia concertante, Symphony nr 2 na fortepian i orkiestrę, 1956
 „-”, Koncert na dwa fortepiany i orkiestrę perkusyjną, 1958
 B.Konowski, Koncert potrójny na fortepian, kontrabas, perkusję i orkiestrę smyczkową, 1995
 - „-”, Double Concerto na dwa puzony, perkusję i orkiestrę smyczkową, 1989
 „-”, Koncert na róg, perkusję i orkiestrę smyczkową, 1994
 „-”, Koncert podwójny na mezzosopran, flet i orkiestrę smyczkową, 1992
 „-”, Koncert na fagot, perkusję i orkiestrę smyczkową, 1993
 H.Kox, Concertino fur Trompete, Posaune, Horn und Orchester „Little Lethe Symphony”
Z.Krauze, Koncert na 2 fortepiany solo, 1965
 „-”, Double Concerto na fortepian, skrzypce i orkiestrę, 1987

U.Krek, Konzertante Musik fur Fagott und Streichorchester mit Harfe und Pauken
 R.Kwiatkowski, Koncert na obój solo, 4 trąbki, perkusję, fortepian i smyczki, 1976
 A.Lasoń, I Symfonia na instrumenty dęte, perkusję i dwa fortepiany, 1975
 R.Liebermann, Concerto fur Jazz-Band and Symphony Orchestra
 N.Kuźnik, Pory roku – Musica concertante per clavicembalo ed orchestra, 1982
 „- . Musica concertante per tromba ed orchestra, 1982
 „- Musica concertante per batteria, 1980
 „- , Muzyka koncertująca na organy i orkiestrę, 1974
 Sz.Laks, Concerto da camera na fortepian, 9 instrumentów i perkusję, 1963 H.Litolff, II
 Koncert „Nationale Symphonie” fur Klavier und Orchester
 M.Logar, Concertino sinfonico fur Klarinette und Orchester
 W.Lutosławski, Koncert podwójny na obój, harfę i orkiestrę kameralną, 1980 W.Łabuński,
 Koncert na dwa fortepiany i orkiestrę, 1950 T.Machl, Koncert podwójny na klawesyn,
 fortepian i orkiestrę, 1967
 „- , Koncert na troje organów i orkiestrę symfoniczną, 1969
 Koncert potrójny na dwa fortepiany, organy i orkiestrę, 1971
 W.Maler, Concerto grosso
 F.Martin, Mała symfonia koncertująca, 1945
 - „- , Konzert fur Sieben Blasinstrumenten, Pauken und Streichorchester
 B.Martinu, Koncert na kwartet smyczkowy i orkiestrę, 1931
 B.Martinu, Koncert na dwie orkiestry smyczkowe, fortepian i kotły, 1938
 K.Marx, Konzert na dwoje skrzypiec
 F.Mendelssohn-Bartholdy, dwa koncerty na dwa fortepiany E-dur i As-dur
 - „- , Koncert d-moll na skrzypce, fortepian i smyczki
 E.Meyer, Symphonie concertante na fortepian z orkiestrą, 1967
 K.Meyer, Concerto da camera per oboe, percussione ed archi, 1972
 „- , Concerto retro na flet, skrzypce, wiolonczelę i klawesyn, 1976
 „- , Concerto da camera per arpa, violoncello ed orchestra d’archi, 1984
 „- , „Caro Luigi” per quattro violoncelli ed orchestra d’archi, 1989
 P.Mieg, Concerto da camera fur Streicher, Klavier und Pauken
 J.Młodziejowski, Koncert na dwa oboje i orkiestrę, 1967
 S.Moryto, Koncert podwójny na organy małe, wielkie i orkiestrę symfoniczną, 1974
 P.Moss, Espressioni varianti. Concerto pour harpe, deux fletes, deux percussions et deux
 orchestres a cordes, 1990
 K.Moszumańska-Nazar, Variazioni Concertanti na flet i orkiestrę kameralną, 1967
 T.Natanson, *Symfonia-Koncert na fortepian i orkiestrę*, 1961
 „- , Koncert podwójny na dwa saksofony i orkiestrę, 1959 A.Nikodemowicz, Musica
 concertante per tre na flet, altówkę i fortepian, 1967 T.Paciorkiewicz, Koncert na altówkę,
 organy i orkiestrę, 1990
 „- , Koncert na harfę, flet i orkiestrę kameralną, 1979
 „- , Koncert na dwoje skrzypiec i orkiestrę, 1984
 R.Palester, Muzyka na dwa fortepiany i orkiestrę, 1959
 A.Panufnik, Sinfonia concertante na flet, harfę i orkiestrę smyczkową, 1973
 „- , Concertino na kotły, perkusję i orkiestrę smyczkową, 1980 S.B.Poradowski, Koncert na
 flet, harfę i orkiestrę smyczkową, 1954
 P.Ramovs, Koncert na 2 fortepiany i orkiestrę smyczkową
 B.K.Przybylski, Musica concertante na organy i perkusję, 1986
 G.Pstrokońska-Nawratil, Concerto grosso na klarnet, róg, fortepian, orkiestrę smyczkową i
 perkusję, 1971
 M.Ptaszyńska, Koncert na kwartet perkusyjny i orkiestrę, 1974

F.Poulenc, Koncert na dwa fortepiany d-moll, 1932
 K.Regamey, „Lila” – Koncert podwójny na skrzypce, wiolonczelę i małą orkiestrę, 1976
 M.Reger, Koncert w dawnym stylu na wielką orkiestrę i grupę małej orkiestry z solo skrzypcowym
 H.Reutter, Koncert na orkiestrę i fortepian
 - „-”, Koncert na 2 fortepiany i orkiestrę
 W.Rudziński, Muzyka koncertująca na fortepian i orkiestrę, 1959
 B.Schaeffer, Concertino na 2 skrzypiec i wiolonczelę, 1947
 „-”, Koncert na 4 skrzypiec, 1948
 „-”, Koncert na dwa fortepiany, 1951
 „-”, Koncert na flet, trio fletowe i orkiestrę, 1963
 „-”, Koncert na harfę, fortepian i taśmę, 1969
 „-”, Koncert na trzy fortepiany, 1972
 „-”, Koncert na kwartet saksofonowy i orkiestrę, 1995
 „-”, Koncert BACH na organy, skrzypce solo i orkiestrę, 1984
 „-”, Koncert na flet, harfę i orkiestrę, 1986
 „-”, Koncert na skrzypce, obój i orkiestrę, 1986
 „-”, Mały koncert na skrzypce i trzy oboje, 1987
 „-”, Koncert na saksofon, flet, skrzypce, altówkę, fortepian (czelustę) i harfę, 1988
 „-”, Koncert podwójny na 2 skrzypiec i orkiestrę, 1988
 „-”, Koncert na fortepian, perkusję, media elektroniczne i orkiestrę, 1988
 „-”, Koncert na dwa fortepiany (8 rąk) i orkiestrę, 1988
 F.Schmitt, Symfonia koncertująca na fortepian z orkiestrą, 1931
 R.Schumann, Konzertstueck na 4 rogi i orkiestrę F-dur, 1849
 K.Schwaen, Koncert na klarnet, trąbkę i orkiestrę
 K.Serocki, Forte e piano. Muzyka na dwa fortepiany i orkiestrę, 1967
 - „-”, Sinfonietta na dwie orkiestry smyczkowe
 O.Siegl, Concerto grosso antico
 „-”, Koncert na kwartet smyczkowy i orkiestrę smyczkową
 F.Skorzeny, Koncert na oboj, orkiestrę smyczkową i harfę
 L.Spies, Symfonia koncertująca na skrzypce i orkiestrę, 1954
 M.Spisak, Koncert na 2 fortepiany i orkiestrę
 L.Spohr, Koncert na
 R.Strauss, Duet Concertino na klarnet i fagot z harfą i orkiestra smyczkową, 1947
 I.Strawiński, Koncert na fortepian, instrumenty dęte blaszane i kontrabas, 1924
 B.Szabelski, Concerto grosso
 W.Szalonek, Musica concertante na violbasso e orchestra, 1977
 A.Szałowski, Koncert na obój, klarnet, fagot i orkiestrę smyczkową, 1958
 D.Szostakowicz, I symfonia na fortepian, trąbkę i orkiestrę smyczkową c-moll
 J.Świder, Koncert na flet, obój, klarnet, fagot, perkusję i smyczki, 1965
 „-”, Muzyka koncertująca na fortepian, organy i orkiestrę, 1982
 Tamberg, Concerto grosso
 A.Tansman, Concerto da camera na flet, róg i orkiestrę smyczkową,
 G.Ph.Teleman, Koncert na flet, obój d’amore, wiole d’amore i orkiestrę smyczkową E-dur
 „-”, Konzert fur Blockflöte, Querflöte und Streichorchester e-moll
 M.Tippett, Koncert na dwie orkiestry smyczkowe
 S.Todute, Concerto grosso na orkiestrę smyczkową
 M.Trapp, Konzert na fortepian i wiolonczelę
 A.Vranicky, Koncert na dwoje skrzypiec
 G.B.Viotti, Koncert na dwoje skrzypiec

W. Walton, Symfonia koncertująca na fortepian z orkiestrą
L. Walzel, Koncert kameralny na obój, trąbkę, harfę i orkiestrę smyczkową
P. Warzecha, Musica concertante na flet, klawesyn, wiolonczelę i orkiestrę, 1981
K. Wiłkomirski, Symfonia koncertująca na wiolonczelę i orkiestrę, 1950
„ - , Koncert na 4 harfy, 1972
L. Wiślocki, Sinfonia concertante na skrzypce, kontrabas i orkiestrę smyczkową, 1977
Z. Wiszniewski, Koncert potrójny na skrzypce, altówkę, wiolonczelę i orkiestrę, 1975
„ - , Concertante na obój, klawesyn i kameralną orkiestrę smyczkową, 1987
„ - , Concerto doppio na trąbkę, akordeon i orkiestrę, 1989 F. Woźniak, I Symfonia na fortepian i orkiestrę, 1972
„ - II Symfonia na fortepian i orkiestrę, 1977
M. Zafred, Koncert na trio i orkiestrę, 1954
- „ - , Symfonia koncertująca na altówkę i orkiestrę
L. Zielińska, „Sztuczne raje” – muzyka koncertująca na flet, fagot, skrzypce, wiolonczelę i orkiestrę, 1980
- „ - , Koncert podwójny na baryton, wiolonczelę i orkiestrę symfoniczną, 1983

JOLANTA SZULAKOWSKA - KULAWIK
Kontakt: poliwoda@autograf.pl