

PAŃSTWOWA FILHARMONIA W POZNANIU
LAUREAT NAGRODY ARTYSTYCZNEJ MIASTA POZNANIA
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY — WITOLD KRZEMIŃSKI

Poniedziałek, dnia 16 września 1963 r. — godz. 19.30

Gościnny występ

Filharmonii Drezdeńskiej

Program

Nr 2



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

W Y K O N A W C Y



DYRYGENT

PROF. HEINZ BONGARTZ
LAUREAT NAGRODY PAŃSTWOWEJ

SOLISTKA
FORTEPIAN

ANNEROSE SCHMIDT
LAUREATKA I NAGRODY MIĘDZYNARODOWEGO
KONKURSU IM. R. SCHUMANNA

ORKIESTRA SYMFONICZNA
FILHARMONII DREZDEŃSKIEJ



P R O G R A M

1. ERNST HERMANN — SYMFONIA NA ORKIESTRĘ
MEYER SMYCZKOWĄ

(I. wykonanie w Polsce)

Adagio, molto maestoso
Assai vivace
Larghetto andante
Adagio

2. BELA BARTÓK — I KONCERT
FORTEPIANOWY

(I. wykonanie w Polsce)

Allegro
Andante
Allegro

przerwa

3. JOHANNES BRAHMS — II SYMFONIA D-DUR op. 73

Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (quasi
andantino)
Allegro con spirito

DYREKCJA ZASTRZEGA SOBIE PRAWO ZMIANY PROGRAMU



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



PROF. HEINZ BONGARTZ



ANNEROSE SCHMIDT

FILHARMONIA DREZDEŃSKA

20 listopada 1870 roku odbyło się w Lipsku uroczyste otwarcie pięknej sali zbudowanej przez Związek Rzemieślników, dzięki ofiarności jego członków. Sala służyć miała nie tylko jako miejsce zebrań członków różnych cechów rzemieślniczych, ale przewidziana została przede wszystkim na salę koncertową. 20 listopada 1870 roku odbył się w niej pierwszy uroczysty koncert.

W tym samym roku zawarł związek rzemieślników umowę przewidującą organizowanie regularnych koncertów z orkiestrą miejską, zastrzegając $\frac{1}{4}$ dochodów z koncertów dla kasy związku.

Tak powstała „Orkiestra Domu Rzemieślniczego” (*Gewerthehausorchester*), która z biegiem lat przyjmowała różne nazwy, aż w roku 1915 ustalona została nazwa „Drezdeńska Orkiestra Filharmiczna” — zmieniona w 1924 roku — na do dziś przyjętą nazwę „Filharmonia Drezdeńska”.

W ciągu ponad 90 lat istnienia Filharmonii Drezdeńskiej wielu wybitnych dyrygentów kierowało tą orkiestrą, wielu występowało na gościnnych koncertach.

W ten sposób opinia i sława tego zespołu docierały za granicę, jednakże najbardziej sławę tego zespołu ugruntowały liczne tournées zagraniczne. W roku 1879 Orkiestra Filharmonii Drezdeńskiej występuje w Warszawie, w 1883 — w Amsterdamie, 1907 — w Danii i Szwecji, w 1909 — odbywa interesujące tournée po Ameryce gdzie w 30 miastach daje 56 koncertów. W 1921 roku: ponowne tournée po Szwecji.

Nie sposób wymienić wszystkich sławnych solistów, których gościła Filharmonia Drezdeńska, nie sposób wyliczyć członków orkiestry, którzy w ciągu niespełna stulecia siedzieli za pulpitemi orkiestry, a następnie zyskali sławę międzynarodową.

Na jedną „właściwość” tej „działalności filharmicznej” należałoby zwrócić uwagę. Orkiestra ta związana jest — dzięki wykonywaniu wielkich dzieł chóralnych — jak najściślej z Drezdeńskim Muzycznym Ruchem Amatorskim. Już od lat 80-tych odbywały się koncerty o zamierzeniach kulturalno-wychowawczych, jak np. zorganizowany przez Ernesta Stahla cykl historycznych programów od Bacha do Wagnera.

W początkach naszego stulecia Paul Büttner w programie działalności orkiestry założył szerzenie kultury muzycznej wśród robotników. Zarówno on, jak i kontynuator tej demokratycznej działalności orkiestry — Gustaw Mraczek, który kierował orkiestrą przez najcięższą chyba zimę 1923/24 — stali się ofiarami faszyzmu.

Korzystając z tego, że burżuazja przerażona rewolucyjnymi wypadkami lat 1918/19 gotowa była do pewnych ustępstw — Filharmonia Drezdeńska może prowadzić swoją działalność upowszechniania muzyki, organizując koncerty dla bezrobotnych, koncerty szkolne itd. Otrzymuje na ten

cel pewne dotacje z Zarządu Miejskiego. Była to jeszcze jedna próba klas rządzących „zamydlenia oczu” i stwarzania iluzorycznych pojęć dla ukrycia krzywd społecznych.

Jaskrawo rysuje się różnica z dniem dzisiejszym. Z roku na rok zacieśniają się kontakty między artystami a robotnikami. Poza koncertami abonamentowymi, Filharmonia Drezdeńska daje koncerty nadzwyczajne, koncerty dla świata pracy, szkolne, młodzieżowe oraz letnie koncerty popularne w ogrodach pałacowych w Pillnitz i w Zwingerze Drezdeńskim.

II wojna światowa szczególnie zniszczyła Drezno. Nie ocalała również sala Filharmonii Drezdeńskiej, a jednak już 8 czerwca 1945 roku odbył się w Dreźnie pierwszy publiczny koncert jeszcze w ówczesnej radzieckiej strefie okupacyjnej. Był to chyba pierwszy koncert po wojnie w Niemczech. Bez stałej siedziby, bez stałej gaży, „o chłdzie i głodzie” pracowali muzycy Filharmonii Drezdeńskiej, wnosząc do swej pracy umiłowanie muzyki i wiarę w nowe życie. Decydującym impulsem, kamieniem węgielnym dalszego rozwoju orkiestry Filharmonii Drezdeńskiej było objęcie kierownictwa orkiestry 1 lipca 1947 roku przez prof. Heinza Bongartza. Profesor Bongartz do dnia dzisiejszego stoi na czele Drezdeńskiej Filharmonii, pod jego kierownictwem zespół ten odbył liczne tournées zagraniczne, które stały się jednym wielkim triumfem artystycznym, świadcząc o głębokim kulcie i umiłowaniu muzyki w Niemieckiej Republice Demokratycznej.

Od roku 1949 do 1957 Filharmonia Drezdeńska koncertowała 10 razy w Niemieckiej Republice Federalnej przed 127 000 słuchaczy.

W 1954 roku — Francja i Rumunia, w 1955 — Włochy, w 1957 — Hiszpania, Portugalia, Francja, Szwajcaria, Polska, w 1959 — Czechosłowacja i Chiny — coż wobec tych tournées i tak olbrzymiego rozszerzenia kręgu działalności — oznaczają nieliczne wyjazdy w okresie 1879 do 1921 roku! Osiągnięcia artystyczne Filharmonii Drezdeńskiej znalazły pełne uznanie w ojczyźnie.

1 września 1951 roku Filharmonia Drezdeńska zaliczona została do „specjalnej klasy artystycznej” a od 1 stycznia 1954 roku do klasy mistrzowskiej orkiestr symfonicznych Niemieckiej Republiki Demokratycznej. 7 października 1958 roku w dziewiątą rocznicę powstania Niemieckiej Republiki Demokratycznej zespół odznaczony został srebrnym orderem za zasługi dla ojczyzny.

Profesor Bongartz, kierownik artystyczny i I dyrygent Filharmonii Drezdeńskiej otrzymał w 1950 roku Nagrodę Państwową a w 1954 srebrny order za zasługi dla ojczyzny.

PROF. HEINZ BONGARTZ

Pierwszy dyrygent Filharmonii Drezdeńskiej. Urodzony w Nadrenii. Studiował w Konserwatorium w Krefeld a potem u Fritza Steinbacha, Elly Ney i dr. Neitza. W latach 1924—26 był dyrygentem Berlińskiej Orkiestry Symfonicznej. W latach 1926—30 kierował orkiestrą symfoniczną w Meining. Poprzez Gotha w 1933 objął stanowisko pierwszego kapelmistrza teatru państwowego w Kassel. Od 1937 do 1944 roku był generalnym dyrektorem muzycznym w mieście Saarbrücken.

Po II wojnie światowej rozpoczął działalność pedagogiczną w Wyższej Szkole Muzycznej w Lipsku, gdzie prowadził klasę dyrygentury i szkołę operową. Od 1947 roku jest pierwszym dyrygentem Filharmonii Drezdeńskiej zdobywając dla tej orkiestry uznanie i sukcesy na koncertach w kraju i za granicą. Najlepiej charakteryzuje dyrygenta krytyka umieszczona w znanym dzienniku hamburskim „Die Welt”: „Heinz Bongartz nie tylko dużo umie ale jest dyrygentem uświadamiającym sobie cel do którego dąży, nie pozostawiającym nic przypadkowi, dyrygentem, który przez najmniejsze nawet rafa muzyczne prowadzi ster pewnymi ruchami. Właściwie czywa już tylko nad orkiestrą, a dzięki ruchom jego rąk wykwiata piękny, krystaliczny pryzmat dźwięku — to wynik jego wyjątkowej pracy na próbach. Jego interpretacja Brahmsa wykazuje w swym uduchowieniu najwyższy format”.



ANNEROSE SCHMIDT

koncertuje od 9 roku życia a mając lat 12 otrzymuje dyplom pianistki. Po wieloletniej nauce u ojca, studiuje w Wyższej Szkole Muzycznej w Lipsku, gdzie po trzech latach zdaje egzamin ze szczególnym wyróżnieniem. W roku 1955 bierze udział w Międzynarodowym Konkursie im. Fr. Chopina w Warszawie i w listopadzie tego roku otrzymuje pierwszą nagrodę na Ogólnoniemieckim Konkursie Pianistycznym a latem 1956 roku pierwszą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie im. Schumanna jak również pierwszą nagrodę artystyczną w roku 1961. Recitale fortepianowe, koncerty z orkiestrami symfonicznymi pod batutą wybitnych dyrygentów (Konwitschny, Romansky, Sawallisch, Scherchen, Suitner i in.) występy w Telewizji i Radio, nagrania na płyty — ożywiona działalność artystyczna Annerose Schmidt przyjmowana jest entuzjastycznie przez prasę i publiczność — co pozwala jej stale poszerzać swój krąg działania artystycznego.





Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Drezdeńskiej pod dyrekcją Prof. Heinza Bongartza

ERNST HERMANN MEYER (nr. 1905)

Symfonia na orkiestrę smyczkową

Ernst Hermann Meyer należy do czołowych osobistości życia muzycznego Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Zajmuje wybitną pozycję jako muzykolog, kompozytor, pedagog i działacz społeczny. Obecnie piastuje stanowiska: dyrektora Instytutu Muzykologii Uniwersytetu im. Humboldta w Berlinie, profesora socjologii muzycznej na tejże uczelni, przewodniczącego Rady Muzycznej przy Sekretariacie Stanu oraz prezidenta Towarzystwa Haendlowskiego. Jest dwukrotnym laureatem Nagrody Państwowej.

Urodził się 8 grudnia 1905 roku w Berlinie jako syn lekarza i artystki-malarki. Naukę muzyki u Waltera Hirschberga rozpoczyna w wieku lat czternastu. Studia muzykologiczne odbywa najpierw na Uniwersytecie Berlińskim pod kierunkiem Wolfa, Scheringa, Blumego i Hornbostela, potem w Heidelbergu, gdzie jego profesorami są: Sass i Beseler. W 1930 roku otrzymuje doktorat filozofii za dyzertację o wielogłosowej muzyce instrumentalnej w Niemczech XVII wieku. Dalsze studia dotyczą już kompozycji. Rzemiosło twórcze zawdzięcza Meyer artystom tej miary co Max Butting, Paul Hindemith i Hans Eisler. Zwłaszcza ostatni z wymienionych wywarł wielki wpływ na ukształtowanie się oblicza artystycznego Meyera.

W 1933 roku, po dojściu do władzy reżymu hitlerowskiego, kompozytor emigruje do Anglii. Pracuje tu jako dyrygent chórów robotniczych. Pozostali w ojczyźnie rodzice padli ofiarą brunatnego szaleństwa. Meyer wraca do Niemiec w roku 1948, powołany na stanowisko wykładowcy Uniwersytetu Berlińskiego.

Ernst Hermann Meyer działa równolegle na polu muzykologii i kompozycji. W pierwszej dziedzinie legitymuje się kilkunastoma rozprawami teoretycznymi — interesują go głównie problemy muzyki kameralnej niemieckiego baroku. Natomiast trzon jego dorobku kompozytorskiego stanowi muzyka wokalna i wokально-symfoniczna o zdecydowanych tendencjach politycznych. Napisane w ostatnich latach kantaty, oratoria i pieśni masowe, poświęcone są tematycznie walce o Pokój oraz socjalistycznej odbudowie Niemiec Demokratycznych.

Lista utworów instrumentalnych Meyera zawiera stosunkowo niewiele opusów. Za najważniejsze pozycje uważane

są: *Symfonia na orkiestrę smyczkową*, *Suita na dwie trąbki, dwa fortepiany i perkusję* oraz *Prolog symfoniczny „Obrońcom Pokoju”*.

Figurująca w programie dzisiejszego koncertu *Symfonia*, napisana została w Anglii w 1946 roku. Jest to cykl czteroczęściowy, rozpoczynający się dramatycznym *Adagio, molto maestoso*. Po wirtuozowskim *Assai vivace* (II), następuje śpiewne *Larghetto andante* (III) Final — *Adagio* — posiada formę wariacji na temat majestatycznej chaconny.



BELA BARTOK (1881—1945)

I Koncert fortepianowy

Pianista i kompozytor w jednej osobie — Bartok często składał fortepianowi daninę swego geniuszu. Nie przypadkiem szereg jego opusów rozpoczyna *Rapsodia na fortepian i orkiestrę*, zamyka go zaś *III Koncert fortepianowy*. Kombinacje brzmieniowe ulubionego instrumentu z paletą symfonicznych barw frapowały kompozytora przez całe życie.

Z czterech wielkiego formatu dzieł Bartoka na fortepian i orkiestrę największą sławę zyskał na estradach świata *III Koncert*. Dobrze się jednak stało, że mamy okazję zapoznać się z utworem, który da nam pogląd na wcześniejszy etap rozwoju sztuki węgierskiego mistrza. *I Koncert* powstał w Budapeszcie w roku 1926. Bartok pozostaje wówczas pod urokiem Strawińskiego, ściślej zaś: pod urokiem jego słynnych pastichów muzyki dawnej. Podobnie jak Strawiński, zwraca się do polifonii i świata form baroku, przede wszystkim do Bacha. Podobnie jak Strawiński nawiązuje do wielkiej tra-

dycji, wypowiadając się jednak językiem nowym i w pełni współczesnym. Wreszcie — podobnie jak Strawińskiego — chroni Bartoka przed epigońskim „restaurowaniem” rzeczy niepowtarzalnych własna siła i oryginalna indywidualność artystyczna.

Jeśli zwolennicy walczącej awangardy, a zwłaszcza dodekafoniści atakują Bartoka rzadziej niż innych neoklasyków (nigdy zresztą bez ukrytej lub otwartej manifestacji uznania i sympatii), dzieje się tak dlatego, że w każdym utworze węgierskiego kompozytora ujawnia się jakaś niezaprzeczalna autentyczność, szczerść przy absolutnym braku snobizmu. Osobliwym przykładem owej postawy jest na swój sposób również *I Koncert fortepianowy* — osobliwym, gdyż Bartok przekroczył w tej partyturze wszelkie granice ówczesnych konwencji. Śmiało zaryzykować można twierdzenie, że jest to dzieło bez precedensu w literaturze światowej. Oddajmy zresztą głos współczesnym. Oto co napisał recenzent *Christian Science Monitor* po pierwszym wykonaniu *Koncertu* w Londynie (1928):

... „Bartok osiągnął jeden z wielkich celów, jakie stawiają przed sobą moderniści: postawił rzecz do góry nogami... Wielkiej muzyce kazał mało brzmieć... Wspaniałą orkiestrę zamienił w gołą mandolinę... Z młotkami i pałkami w pogoni za pięknnością...”

Istotnie, nie trudno sobie wyobrazić problemy, na jakie napotykał krytyk lat dwudziestych, gdy zaaplikowano mu tę muzykę. W odniesieniu do *I Koncertu* zawodziły wszystkie utarte schematy analityczne, aczkolwiek dzieło zda się w pełni respektować tradycyjną formułę architektoniczną. Niezrozumienie utworu wynikało z niezrozumienia jego podstawowego założenia: źródłem organizacji całego materiału muzycznego jest tu nie myśl melodyczna, a rytmika, wyznaczająca zarówno obraz brzmieniowy jak i formę. Rytmika niesamowicie wprost motoryczna, a przytem asymetryczna. Częste zmiany taktu (np. występujące na przemian $\frac{5}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$), synkopy bezustannie zakłócające metrum, barbarzyńsko mlójące akordy, bezlitośnie eliminowane konwencjonalne „piękno” dźwiękowe — oto kilka cech świadomie antyromantycznej techniki *I Koncertu*. Instrument solowy traktowany jest w utworze jako „interesująca odmiana perkusji”. Kompozytor pozwala wprowadzić pianicie występującą na klawiaturze pięcio- czy sześciogłosowe akordy, ale spełniają one wyłącznie rytmiczną funkcję, nie odpowiadając na pozór żadnemu „uporządkowanemu” wyobrażeniu brzmieniowemu. Odnosi się wrażenie — znów pozornie oczywiście — że wybór klawiszy, w które uderzają palce pianisty, jest rzeczą obojętną. Ważna jest tylko zawartość dynamiczno-rytmiczna, ruch i emocja, płynąca z ruchu.

Najbardziej eksponowanym przedstawicielem rytmiki jest w partyturze bogata obsada perkusji: dwa werble (wysoko i nisko strojony, triangel, 4 kotły, wielki bęben i tamtam. Już w pierwszej części cała ta bateria ma pole do wirtuozowskiego popisu, ale dopiero w *Andante* (II) dochodzi do prawdziwego *concertare* pomiędzy nią a fortepianem. Jedy-

nie w centralnym odcinku drugiej części orkiestra zaangażowana jest zgodnie ze swym przeznaczeniem. Ta sama żelazna konsekwencja reguluje przebieg finału. I tu dominuje przemożna siła rytmu. Krótka fraza melodyczna pojawia się jako kanon w partii solowego fortepianu i smyczkach orkiestry.

Prawykonanie *I Koncertu* odbyło się 1 lipca 1927 roku we Frankfurcie nad Menem. Jako solista wystąpił kompozytor, orkiestrą dyrygował W. Furtwängler. Po trzydziestu sześciu latach usłyszymy to dzieło po raz pierwszy w Polsce.



JAN BRAHMS (1833—1897)

II Symfonia D-dur op. 73

II Symfonia D-dur powstała w ciągu zaledwie trzech miesięcy, lekko, bez owych wewnętrznych zmagania, które towarzyszyły narodzinom *Pierwszej*. Jeśli *Symfonia c-moll*, będąca wyraźnym hołdem złożonym Beethovenowi, hołdem przyniesionym aż do stosowania melodyki świadomie kontrastującej *Finałem „Dziwiątej”*, jeśli więc *I Symfonia c-moll* zawierała w sobie spięcia i rozładowania o ogromnym ładunku emocjonalnym, o tyle *II-gą* przepaja nastrój spokojnej pogody. Brzmi ona — według słów samego twórcy — „wesoło i przyjemnie, jakby napisana była dla świeżo zaślubionej pary...” Brahms sfinalizował swe dzieło podczas szczególnie miłych wakacji w Wörthersee i Baden-Baden latem 1877 roku. Wspominał te miejscowości jako „urocze”, a o ich mieszkańcach mawiał, że są pełni „prawdziwie austriackiej serdeczności i swojskości”. Dla *II Symfonii*, która powstała w tak miłej atmosferze i w bezpośrednim kontakcie z przyrodą, miał wiele sentymentu. Przed prawykonaniem (30 grud-

nia 1877 roku pod dyrekcją Hansa Richtera) do ostatniej chwili wzbraniał przyjaciółom wglądu do partytury, prosząc ich o cierpliwość. Zapewniał tajemniczo, że jego nowe dzieło jest „tak ponure, że orkiestra powinna je grać z szarfami żalobnymi, przewieszonymi przez ramię”. Tym większe było zaskoczenie. „Słuchacze przypomnieli sobie nagle — pisał dowcipnie jeden z biografów Brahmsa, że oprócz Beethovena tworzyli symfonie również Haydn i Mozart... Pogodną *II Symfonię D-dur* ochrzczono jako „*Pastoralną*”. Inwencja Brahmsa objawia się w tym dziele z takim bogactwem, pomysły tak lekko przychodzą jeden po drugim, że rozsadzają wprost sztywny schemat allegro sonatowego. Już sam wstęp rozrasta się do autonomicznego obrazu. Waltornia intonuje pierwszy, zbudowany na rozłożonym trójdźwięku temat, podchwytną go instrumenty drzewa, potem głębokie rejestry smyczków, a gdy przerywa im tremolando kotłów, wstępują pianissimo puźony pełnym namaszczenia akordem. Właściwe *Allegro* nie rozpoczyna się, jak zazwyczaj, głównym tematem, lecz szeroko rozpinającą się kantyleną skrzypiec, która nabiera dopiero w trakcie coraz więcej energii i radosnych akcentów. W obojach rozbrzmiewa nowa myśl melodyczna. Prowadzi ona do marzycielskiego tematu drugiego, powierzonego chórowi wiolonczel. Niebawem i ta melodia ustępuje kolejnym, żywym rytmicznie motywom, które narastają dopóty, aż żywe figuracje skrzypiec nie nawiążą do niej z powrotem. Sygnał do przetworzenia daje znów waltornia, dzięki czemu pierwszy temat przypomina o sobie jakby z oddali. Grupa waltornii spełnia w pierwszej części szczególnie odpowiedzialne zadanie: w zakończeniu reprzyzy intonuje jeszcze jedną, pełną tęsknoty i łagodnej zadumy melodię.

Część druga zasnuwa jasny obraz chmurą powagi i refleksji. Owe filozoficzne *Adagio* rozwija się w oparciu o charakterystyczny temat, podany przez wiolonczelę. Uboczna myśl melodyczna rozpędza chmury tylko na chwilę. W przetworzeniu napięcie rośnie ponownie, tak, że nawrót tematu wydaje się odprężeniem.

Za to w części trzeciej — *Allegretto grazioso* — panuje już niepodzielnie schubertowski wdzięk i lekkość. Podziwu godne jest kunsztowne, wariacyjne przetwarzanie prostego, ludowego w charakterze i rytmice tematu. Słyszymy go najpierw w oboju: oczekujemy jakichś idyllicznych nastrojów, gdy oto pastoralny obrazek ustępuje miejsca żartobliwej, czarującej grotesce. Zanim słuchacz zdąży ocenić jak mistrzowsko zorganizowana jest ta muzyka, ile precyzji kryje w sobie praca motywiczna, mija ten najpiękniejszy chyba fragment *Symfonii*.

Finał, rozpoczynający się tajemniczym piano, potęguje jeszcze radosny nastrój *Allegretta*: jest pełen ruchu, siły i błyskotliwości. Zwłaszcza temat drugi, rozpinający się marszowo w sekstach i tercjach, wnosi powiew zdrowej żywotności. Prowadzi on triumfalnie do burzliwej, hymnicznej apoteozy zakończenia.

Janusz Cegiella

KALENDARZ KONCERTOWY

20/21 IX 1963 r.

KONCERT SYMFONICZNY
Przed wyjazdem zespołu do NRD

DYRYGENT

ROBERT SATANOWSKI

ORKIESTRA SYMFONICZNA
PAŃSTWOWEJ FILHARMONII

W PROGRAMIE

K. M. Weber — Uwertura do op. „Abu Hassan”
J. Brahms — IV Symfonia e-moll
K. Szymanowski - G. Fitelberg — „Pieśń Roksany”
M. Ravel — Bolero

Pozn. Zakł. Graf. 2 — 1976 — 9 63 — P-12/4788 — 900



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

CENA ZŁ 2,50

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ

J. Skoracki

ZGMK — 1363/63 — 18.000 — P12/4197