

quarta

PWM Edition

Magazine

Kwartalnik

Polskiego Wydawnictwa

Muzycznego

PWM
EDITION

NO. 1, FEBRUARY 2014 / NR 1, LUTY 2014

SOUNDS
OF
POLAND
*P*OLSKIE
BRZMIENIA



Dear Readers, Drodzy Czytelnicy,

200 years ago one of the most prominent researchers of Polish culture, Oskar Kolberg, was born. Owing to his perseverance and surprising awareness of the significance of folk tradition, an impressively large collection of documentation on the displays of the Polish-Lithuanian Commonwealth's inhabitants' artistic activities was compiled. This revolutionary for the 19th c. method of gathering and recording music and texts of folklore and presenting them in the wide context of the countryside and towns' everyday rituals, has for decades allowed the Poles to preserve the memory of their roots, build their own identity, and the Polish artists – to reach for the abundant national heritage. Kolberg's work has been used by composers to this very day, and the folk inclinations can be heard in many opuses; that is why in honour of this Great Pole we have made music inspired by Polish folklore the theme of this year's first Quarta issue.

While reading the magazine you will surely notice the changes which I announced a few months ago.

Following the expectations of our Readers, we are opening a new chapter in Quarta's history. From now on it is going to be bilingual and published quarterly, concentrated on carefully chosen topics which will be accompanied by repertoire recommendations. In the pages of our periodical you will still be able to read essays by excellent authors, interviews with distinguished artists, get acquainted with the new releases of our publishing house and follow events. We will be grateful for any comments and we count on our proposition gaining Your appreciation.

Daniel Cichy, Editor-in-chief

200 lat temu urodził się Oskar Kolberg, jeden z najwybitniejszych badaczy kultury polskiej. To dzięki jego wytrwałości i zaskakującej świadomości znaczenia ludowej tradycji powstała imponujących rozmiarów dokumentacja przejawów artystycznej aktywności mieszkańców terenów Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Rewolucyjna w XIX wieku metoda zbierania i zapisu muzyki i tekstów folkloru, ukazywanie ich w szerokim kontekście codziennych rytuałów wsi i miast, przez dziesięciolecia pozwalały Polakom pamiętać o korzeniach, budować własną tożsamość, polskim artystom sięgać do bogatej narodowej spuścizny. Do dziś kompozytorzy wykorzystują pracę Kolberga, a ludowe inklinacje daje się usłyszeć w wielu utworach, dlatego w hołdzie Wielkiemu Polakowi tematem pierwszego w tym roku numeru Quarty uczyniliśmy muzykę inspirowaną polskim folklorem.

Czytając pismo z pewnością zauważą Państwo kolejne zmiany, które zapowiadałem kilka miesięcy temu. Podążając za oczekiwaniami naszych Czytelników, otwieramy bowiem nowy rozdział w historii Quarty. Od teraz będzie to pismo dwujęzyczne, wydawane w trybie kwartalnym, skoncentrowane wokół starannie wybranych zagadnień, którym towarzyszyć będą repertuarowe rekomendacje. Wciąż będzie można na łamach periodyku przeczytać eseje znakomitych autorów, rozmowy z wybitnymi artystami, zapoznać się z nowościami naszej oficyny i śledzić wydarzenia. Będziemy wdzięczni za wszelkie uwagi i liczymy, że nasza propozycja zyska uznanie w Państwa oczach.

Daniel Cichy, Redaktor Naczelny PWM

Anniversaries Rocznice 2014

Marian BORKOWSKI *1934
Zenon SCHUBERT *1934
Paweł SZYMAŃSKI *1954
Tadeusz WIELECKI *1954

Oskar KOLBERG 1814–1890
Andrzej PANUFNIK 1914–1991
Adam ŚWIERZYŃSKI 1914–1997
Józef ELSNER 1769–1854
Łucjan KAMIENSKI 1885–1964
Witold LUTOSŁAWSKI 1913–1994
Bogusław MADEY 1932–2004
Jan Adam MAKRAKIEWICZ 1899–1954
Artur MALAWSKI 1904–1957
Ludomir Michał ROGOWSKI 1881–1954
Witold RUDZIŃSKI 1913–2004
Piotr RYTEL 1884–1970
Marek STACHOWSKI 1936–2004
Jadwiga SZAJNA-
-LEWANDOWSKA 1912–1994
Aleksander SZELIGOWSKI 1934–1993
Apolinary SZELUTO 1884–1966
Bolesław WALLEK-WALEWSKI 1885–1944
Feliks WROBEL 1894–1954
Juliusz ZARĘBSKI 1854–1885

Oskar KOLBERG (22 II 1814 – 3 VI 1890)



Polish folklorist, ethnographer and composer. He recorded about ten thousand folk melodies and was the first person to compile the knowledge of Polish folklore and classify it by region of origin. This information was then published in a monumental, thirty three volume opus titled *People. Their customs, way of life, speech, tales, proverbs, rites, superstitions, games, songs, music and dances*.

By resolution of the Polish Sejm 2014 was pronounced the Kolberg Year.

"In history it is not that frequent that one person would give themselves over to one idea and realised it so consistently and with such persistence. Due to those efforts a monumental work of eternal source value was created: the image of folk culture of the immense region of central eastern Europe – as Kolberg preserved not only Polish traditions, although that was his main focus. In his work there are also texts written in the languages of our closest and further neighbours, the Slavs and the Lithuanians.

Kolberg's legacy significantly exceeds the historical value of that era's document; it is an opus that is ahead of its time, as it expresses the intuition which laid the foundations of music anthropology of our times and which is sensitive to the bond of the artistic and music expression with a person and their culture".

Ludwik Bielański
[Encyclopedia of Music PWM]

Polski folklorysta, etnograf i kompozytor. Zapisał około 10 tysięcy melodii ludowych. Jako pierwszy zebrał i uporządkował według regionów wiedzę na temat polskiego folkloru, a informacje te opublikował w monumentalnym 33-tomowym dziele *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*.

Uchwałą Sejmu RP rok 2014 został ogłoszony Rokiem Oskara Kolberga.

„Nierzadko zdarza się w dziejach, aby ktoś tak całkowicie oddał się jednej idei, aby ją tak konsekwentnie i z takim samozaparciem realizował. W efekcie powstało potężne dzieło o nieprzemijającej wartości źródłowej: obraz kultury ludowej ogromnego obszaru środkowo-wschodniej Europy, bowiem Kolberg utrwalił nie tylko polskie tradycje, choć na nich przede wszystkim się skoncentrował. W jego dziele występują również teksty zapisane w językach naszych bliźszych i dalszych sąsiadów, Słowian i Litwinów. Spuścizna Kolberga przekracza znacznie wartość historyczną dokumentu epoki; jest to dzieło wyprzedzające swój czas, stanowi bowiem wyraz tej intuicji, która legła u podstaw antropologii muzycznej naszych czasów, wyczułonej na więzi artystycznej wypowiedzi muzycznej z człowiekiem i jego kulturą”.

Ludwik Bielański
[Encyklopedia muzyczna PWM]

Sounds of Poland Polskie brzmienia

Danuta Gwizdalanka

The nineteenth century placed the idea of nations on a pedestal, and many Polish composers – stylizing mazurkas or krakowiaks, using Lydian (i.e. augmented) fourths in their melodies and ‘open’ fifths in their accompaniments in imitation of the playing of village fiddlers – were an almost exemplary embodiment of Johann Gottfried Herder’s philosophy, which insisted on the folk origins of the Polish nation. The Partitions, the vitality of ‘folk mania’ in the interwar years, the German occupation and then Stalinism for many years assured this music a special status – a situation incomprehensible in the western part of Europe because, if nothing else, folk cultures able to influence artists with their different character had disappeared much earlier. The father of this folk-influenced art was Fryderyk Chopin. The melodies which he heard played by Mazovian and Kuyavian musicians caught his interest, then inspired him by their otherness. Subsequent generations attached such importance to this fact that my students in the 1980s answered almost automatically on their exams that ‘Chopin was a great composer because he alluded to folk music.’ During lectures, I warned them that after such a declaration, their next sentence would be spoken outside the classroom door; beyond this, I pointed out that Oskar Kolberg also alluded to folk music in his works and knew the music of rural Poland better than anyone – and what of it? The power of the stereotype was insurmountable, and almost nobody drew any conclusions from the contrast between Chopin’s and Kolberg’s actual accomplishments as composers.

The formulation ‘Polish folk music’ brings to mind a rather narrow set of associations. Meanwhile, in the past, Poland occupied a very broad territory, inhabited by societies playing and singing in diverse styles. It was the nineteenth century that declared Mazovian and Cracovian folklore as synonymous with Polishness, which is obviously easy to explain by looking at history and, all the more so, at the by that time already fixed picture of a Pole as a Polish-speaking Catholic.

In 1922, Niewiadomski formulated an idea with which many generations could agree: ‘today, among the general public, no one feels national color without dance rhythms and verses reminiscent of our folk song.’ The attachment to this kind of repertoire was demonstrated by the disappointment with which the selfsame Niewiadomski commented ten years later upon the compositional debut of Witold Lutosławski. Upon hearing his ballet music for the play *Harun al Rashid* at the Warsaw Philharmonic, he apparently forgot that it was portraying the protagonist of the *Thousand and One Nights*, since he complained: ‘too bad that the young and talented author seeks inspiration in foreign art, when he has at his disposal the wealth of our own folklore.’

Folk music echoed in the ‘urban’ repertoire – salon, operatic and, finally, concert music – in diverse ways. In the interwar and postwar

Wiek XIX wyniósł na piedestał ideę narodu i wielu polskich kompozytorów – stylizujących mazurki lub krakowiaki, stosujących w melodiach kwarty lidyjskie (czyli zwiększone), a w akompaniamentach „puste” kwinty naśladujące grę wiejskich skrzypków – nieomal wzorcowo wcielało w życie filozofię Johanna Gottfrieda Herdera, przekonanego o ludowych korzeniach narodu. Zabory, żywotność „ludomanii” w latach międzywojennych, niemiecka okupacja, a potem jeszcze stalinizm na długie lata zapewniły takiej muzyce status wyjątkowy – sytuacja niezrozumiała w zachodniej części Europy chociażby z tego powodu, że znacznie wcześniej zanikły tam kultury wiejskie, mogące swoją odrębnością inspirować twórców. Takiej twórczości sięgającej do folkloru patronował Fryderyk Chopin. Melodie, które usłyszał od mazowieckich i kujawskich muzykantów, zainteresowały go, a potem zainspirowały swoją odrębnością. Potomni nadali zaś temu faktowi znaczenie tak wielkie, że moi studenci w latach 1980. prawie automatycznie odpowiadali na egzaminie, że „Chopin kompozytorem wielkim był, bo nawiązywał do muzyki ludowej”. Podczas wykładów uprzedzałam, że po takiej deklaracji następne zdanie wypowiedzą już za drzwiami, nadto uświadamiałam, że Oskar Kolberg też nawiązywał w swoich utworach do folkloru, a muzykę polskiej wsi znał jak nikt inny – i co z tego? Siła stereotypu była nie do pokonania, a z przeciwstawienia kompozytorskich osiągnięć Chopinowi nikt prawie wniosków nie wyciągał.

Sformułowanie „polska muzyka ludowa” budzi dość wąskie skojarzenia. Tymczasem w przeszłości Polska zajmowała tereny bardzo rozległe, zamieszkałe przez społeczności grające i śpiewające w rozmaitych stylach. To wiek XIX za synonim polskości uznał folklor mazowiecki i krakowski, co oczywiście łatwo wyjaśnić, sięgając do historii, a jeszcze bardziej do utrwalonego wtedy obrazu Polaka jako katolika mówiącego po polsku.

W 1922 roku Niewiadomski sformułował myśl, pod którą podpisać mogłoby się wiele pokoleń: „dziś wśród ogółu nikt u nas narodowego kolorytu nie pojmuje bez rytmów tanecznych i bez zwrotów przypominających naszą pieśń ludową”. O przywiązaniu do takiego właśnie repertuaru świadczyło rozczarowanie, z jakim tenże Niewiadomski 10 lat później skomentował debiut kompozytorski Witolda Lutosławskiego. Wysłuchawszy w warszawskiej filharmonii jego muzyki baletowej do sztuki *Harun al Raszyd*, zapomniał chyba, że opiewała ona bohatera *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, skoro poskarżył się: „szkoda, że młody i utalentowany autor szuka natchnienia w sztuce obcej, kiedy ma do rozporządzenia bogactwo naszego folkloru”.

Muzyka ludowa odzywała się w repertuarze „miejskim” – salonowym, operowym, a wreszcie i koncertowym w rozmaity sposób. W latach międzywojennych i powojennych mariaż muzyki „wiejskiej” z „miejską” umocniło radio. Orkiestry-kapele wykonujące

continued on page 4 ►

kontynuacja na s. 4 ►



Poland – Cultural Regions
Regiony kulturowe Polski

► continued from page 3

years, the marriage of 'rural' and 'urban' music was strengthened by the radio. Orchestral bands performing music based on folk music, but arranged – indeed, harmonized and orchestrated – by professional composers, filled out a sizeable part of musical programs.

In music written for symphony orchestra, the presence of folklore manifested itself in diverse ways. On the one hand, there were clear stylizations, such as the orchestral wedding dance *Chmielek* by Stanisław Wiechowicz (1927), in which the highlighted Lydian fourth and, above all, the then still well-known motif of a wedding song about hops and the vigorous oberek rhythm deliberately referred to the common understanding of Polish folk music – much as Zofia Stryjeńska did in her paintings at that time. On the other hand, there were many pieces maintained in a style typical of contemporary Neoclassicism, while utilizing certain elements of folklore, which – against the backdrop of the Western European repertoire, directed more toward the past than the people – gave Polish music a peculiar color. This situation held until the middle of the 1950s, bearing fruit in such works as Artur Malawski's *Symphonic Studies* (1948), Grażyna Bacewicz's *String Quartet no. 4* (1951), and the crowning work of this genre, Witold Lutosławski's *Concerto for Orchestra* (1954).

This kind of art was favored by the treatment of creativity as a type of service to the nation, placing upon the artist didactic and patriotic obligations with regard to the audience of his fellow countrymen. This orientation – so different from the Western one, in which artistic activity was considered the domain of personal choices and decisions – resulted from the peculiarities of Polish history in the nineteenth century. Demonstrating national identity, which in independent countries was a matter of course, often required Poles to camouflage themselves, which they could do in art. So it was no surprise that even in the interwar years, Ludomir Rogowski, one of many composers who made use of folklore, proclaimed that artists should be 'in the national service' with an obligation to create works that were 'authentically Polish'. This suited audiences, who were mostly slow to adopt new tastes, and who were most willing to listen to familiar-sounding music, as demonstrated by the unprecedented success of Ludomir Różycki's ballet *Pan Twardowski* (1920).

For 'experimental' composers, meanwhile, what was interesting above all were melodies, rhythms and even harmonies at variance with the common European style. If they happened to come across them in the folk repertoire, they reacted as Chopin did earlier. In the

► kontynuacja ze s. 3

repertuar wzorowany na ludowym, ale układany – zwłaszcza zaś harmonizowany i instrumentowany – przez zawodowych kompozytorów, wypełniały sporą część programów muzycznych.

W muzyce przeznaczonej do filharmonii obecność folkloru przejawiała się rozmaicie. Po jednej stronie sytuowały się wyraźne stylizacje, jak orkiestrowy taniec weselny *Chmielek* Stanisława Wiechowicza (1927), w którym wyeksponowanie lidyjskiej kwarty, a przede wszystkim powszechnie znanego jeszcze wtedy motywu pieśni weselnej o chmielu i pełnego wigoru rytmu oberka celowo odwoływało się do obiegowego wyobrażenia o polskiej muzyce ludowej – podobnie jak to robiła wówczas na swoich obrazach Zofia Stryjeńska. Po drugiej stronie istniało wiele utworów utrzymanych w stylu typowym dla ówczesnego neoklasycyzmu, a przy tym wykorzystujących pewne elementy folkloru, co na tle zachodnioeuropejskiego repertuaru, nakierowanego raczej w przeszłość niż w lud, przydawało polskiej muzyce specyficznego kolorytu. Sytuacja ta utrzymała się do połowy lat pięćdziesiątych, owocując utworami takimi jak *Etiudy symfoniczne* Artura Malawskiego (1948), *IV Kwartet smyczkowy* Grażyny Bacewicz (1951) i wieńczący ów nurt *Koncert na orkiestrę* Witolda Lutosławskiego (1954).

Sprzyjało takiej sztuce traktowanie twórczości jako służby wobec narodu, nakładające na artystę dydaktyczne i patriotyczne obowiązki wobec słuchaczy-rodaków. Nastawienie to, tak różne od zachodniego, w którym twórczość artystyczną uznano za domenę osobistych wyborów i decyzji, wynikało ze specyfiki polskiej historii w XIX wieku. Demonstrowanie narodowej tożsamości, w krajach o politycznej samodzielności wręcz oczywiste, od Polaków wymagało często kamuflażu, a dawała go właśnie sztuka. Nic zatem dziwnego, że jeszcze w latach międzywojennych Ludomir Rogowski, będący jednym z wielu kompozytorów, którzy sięgali wówczas po folklor głosił, że artyści winni być na „żołdzie państwowym” z obowiązkiem tworzenia dzieł „rdzennie polskich”. Odpowiadało to publiczności, w większości nieskorej do zmiany gustów, która swojsko brzmiącej muzyki słuchała najchętniej, jak o tym świadczył bezprecedensowy sukces baletu *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego (1920).

Dla kompozytorów „poszukujących” interesujące były tymczasem przede wszystkim melodie, rytmy, czy nawet harmonie odmienne od stylu ogólnoeuropejskiego. Jeśli zdarzyło im się odkryć je w ludowym repertuarze, zachowywali się tak samo jak wcześniej Chopin. W latach 1920. repertuar „ludowych” inspiracji poszerzył się więc

1920s, the palette of 'folk' inspirations expanded to include the regions of Kurpie and Podhale – two economically backward regions, far from metropolitan centers, where musical styles quite different from those known in other parts of Poland had been preserved: the Kurpian quintuple meter and melodies on scales going back to the Jagiellonian era; as well as the Podhale highlanders' polyphony, so exotic in sound that initially only a few people were fascinated by it, and most lowlanders found it irritating.

Demonstrating national identity, which in independent countries was a matter of course, often required Poles to camouflage themselves, which they could do in art.

The Podhale highlanders (known in Polish as 'górale') who were seen earlier on Polish stages as the protagonists of Jan Stefani's *The Supposed Miracle* (1794) and Stanisław Moniuszko's *Halka* (1858) were in reality displaying themselves in stylized Mazovian or Belarussian songs and dances. Only when composers began listening to the music of Podhale personally, did echoes of real highland music begin to appear in the works of lowlanders. This is precisely what happened in two ballets with music for voices and orchestra: Karol Szymanowski's *Harnasie* (1931) and Artur Malawski's *The Peaks* a quarter-century later. Podhale retained its attractiveness up to the end of the twentieth century, aided by the status attained by Zakopane in Polish intelligentsia and bohemian circles. Zygmunt Mycielski, in his *Polish Symphony* (1950), wanted to raise stylized highland music to the position of national art form. With *Krzesany* for orchestra, Wojciech Kilar decisively broke with the avant-garde in 1974. Echoes of highland music were often heard in the music of Henryk Mikołaj Górecki, whose love of the Tatra mountains even led him to live in suburban Zakopane. Memories of Zakopane summer houses and hiking in the Tatras meant that these kinds of pieces found favor with Polish music lovers, who were generally indifferent to the 'common' folklore of Poland's lowland regions.

Kurpie melodies inspired composers in a different way. Unlike Béla Bartók, who earned the title 'father of twentieth-century folklorism' also in part by virtue of his accomplishments in the field of ethnography, Polish composers only rarely got to know folk music in its natural environment. Even those who, coming from the landed gentry, grew up outside of the large cities, went in search of folk inspirations to the song collections of Oskar Kolberg, Michał Mioduszeński and, from the end of the 1920s onward, Władysław Skierkowski, who in the years 1928–1934 published *Kurpian Forest in Song*. It is this collection which became the source of inspiration for many Polish composers. Without it, neither Szymanowski's two cycles of *Kurpian Songs*, nor Lutosławski's *Bucolics* would have been written. Drozdowo, where their author was raised, is a mere 50 kilometers away from the Kurpie Forest. There is no evidence, however, that Lutosławski ever listened more than casually to the singing or playing of Kurpian musicians.

Transl. M. Szostało

o Kurpie i Podhale – dwa regiony zacofane ekonomicznie i odległe od metropolii, gdzie zakonserwowała się muzyka różna od tej, jaką znano z innych regionów Polski: kurpiowski pięciomiar i melodie na skalach pamiętających czasy Jagiellonów, góralski wielogłos brzmiały tak egzotycznie, że początkowo nielicznych tylko fascynował, a większość słuchaczy z nizin drażnił.

Górale, których oglądano wcześniej na polskich scenach jako bohaterów *Cudu mniemanego* (1794) Jana Stefaniego i *Halki* (1858) Stanisława Moniuszki, w rzeczywistości popisywali się stylizowanymi śpiewami i tańcami mazowieckimi lub białoruskimi. Dopiero kiedy podhalańskich „nut” kompozytorzy zaczęli słuchać osobiście, w dziełach „ceprów” zaczęły odzywać się echa prawdziwej muzyki

Demonstrowanie narodowej tożsamości, w krajach o politycznej samodzielności wręcz oczywiste, od Polaków wymagało często kamuflażu, a dawała go właśnie sztuka.

podhalańskiej. Tak właśnie stało się w dwóch baletach z muzyką na głosy i orkiestrę: w *Harnasiach* Karola Szymanowskiego (1931) oraz w późniejszych o ćwierć wieku *Wiercach* Artura Malawskiego. Podhale zachowało atrakcyjność do końca XX wieku, a przyczynił się do tego status, jaki wśród polskiej cyganerii artystycznej i inteligencji zdobyło Zakopane. Zygmunt Mycielski w *Symfonii polskiej* (1950) stylizowaną góralszczyznę chciał podnieść do rangi sztuki narodowej. Orkiestrowym *Krzesanym* Wojciech Kilar w 1974 roku manifestacyjnie zerwał z awangardą. Echa góralszczyzny wielokrotnie odzywały się w muzyce Henryka M. Góreckiego, który z miłości do Tatr nawet zamieszkał pod Zakopanem. Wspomnienie zakopiańskich posiad i tatrzańskich wędrówek życzliwie nastrojało od takich utworów melomanów, na ogół obojętnie traktujących „pospoliczny” folklor z nizinnych regionów Polski.

W odmienny sposób inspirowały kompozytorów melodie kurpiowskie. Inaczej bowiem niż Béla Bartók, który na miano „patrona dwudziestowiecznego folklorizmu” zasłużył sobie również dzięki osiągnięciom w zakresie etnografii, polscy kompozytorzy z rzadka tylko poznawali muzykę ludową w jej naturalnym otoczeniu. Nawet ci, którzy pochodząc z ziemiańskich rodzin wychowywali się poza dużymi miastami, w poszukiwaniu ludowej inspiracji sięgali po zbiory pieśni Oskara Kolberga, Michała Mioduszeńskiego, a od końca lat 1920. Władysława Skierkowskiego, który w latach 1928–34 wydawał *Puszczę kurpiowską w pieśni*. To właśnie ten zbiór stał się źródłem natchnienia dla wielu polskich kompozytorów. Bez niego nie powstałyby ani dwa cykle *Pieśni kurpiowskich* Szymanowskiego, ani *Bukoliki* Lutosławskiego. Drozdowo, gdzie wychowywał się ich autor, oddalone jest od Puszczy Kurpiowskiej zaledwie o 50 km, nic nie wskazuje jednak na to, by Lutosławski kiedykolwiek wsłuchiwał się w śpiew lub grę kurpiowskich muzykantów.

Conductor's Favourites / Poleca Łukasz Borowicz

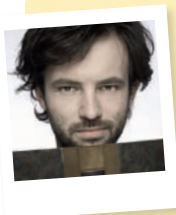


Photo: J. Melniczuk

Roman Palestra's ballet *The Song of the Earth* was a great discovery for me. I found out about its existence when I was looking for a work that I could connect with Mahler's opus one evening. An identical title, yet a completely different composing idea. Palestra's composition (1st Prize at the World Exposition in Paris in 1937) is a neoclassical fresco, an ideal embodiment of the Polish modernistic outlook on folklore in the 30. of the 20th century. I recommend it to the lovers of the Art Deco style, Zofia Stryjeńska's painting, Albert Roussel's (*Bacchus*) and Igor Stravinsky's (*Jeu de cartes*) music. Another advantage of this work is a compact (economic) and excellent orchestration, and the possibility to perform either the whole ballet (30') or the Wedding Dances suite (9').

Balet *Pieśń o ziemi* Romana Palestry był dla mnie wielkim odkryciem. O jego istnieniu dowiedziałem się szukając utworu, który mógłbym połączyć z dziełem Mahlera podczas jednego wieczoru. Tytuł identyczny, idea kompozytorska zupełnie inna. Dzieło Palestry (I nagroda na Wystawie Światowej w Paryżu w 1937 roku) to neoklasyczny fresk, idealne wcielenie polskiego modernistycznego spojrzenia na folklor w latach trzydziestych. Polecam miłośnikom stylu art deco, malarstwa Zofii Stryjeńskiej, muzyki Alberta Roussella (*Bacchus*), Igora Strawińskiego (*Gra w karty*). Dodatkowym atutem jest stosunkowo mała (ekonomiczna) orkiestracja, która brzmi wyśmienicie, oraz możliwość wykonania całego baletu (30') lub suity *Tańców weselnych* (9').



Photo: T. Wojtasik / PAP

” Today folk music becomes an opportunity to preserve truth in art – says **Maria Pomianowska**

Mateusz Borkowski: Does folk music have something to offer to those contemporary composers who prefer synthetic sounds? How to convince them that it is worthwhile to compose for such instruments as the Bilgoraj suka or the Plock fiddle?

Maria Pomianowska: Folk music has always had something to offer to the composers of classical music. However, we live in different times to Chopin. For the first time in history we're witnessing the process of treating different music cultures, including the world's folk traditions, as elements of the global heritage. They may be used to create a completely new way of thinking about what music is. In the domain of music one can notice trends which look for a common language in art and trends which aim at preserving identity through, for instance, acquaintance with and cultivation of their own traditions. Regardless of music tradition or geographical origin, a genuine development of culture requires a fixed point of reference which may lie in various commonly and voluntarily worked out forms of tradition. My own artistic experience indicates that the development involves embedding in the past with the simultaneous ability to look into the future. For ages the respect for folk music and knowledge on this subject have been of more a substantial dimension than purely artistic inspiration. It is not only about finding one's identity or the continuity of folk music. The aspect which attracted and still attracts genius composers of classical music may be the preservation of the value of genuineness in culture. Nowadays, in the era of globalisation, folk music isn't only an inspiration for classical works; it becomes an opportunity to preserve truth in art. Such truth which is expressed spontaneously and leaves a trace of unselfishness. So it isn't only about using the sound of such instruments as the Bilgoraj suka or the Plock fiddle, but about a broader mission which is carried by ethnic instruments, or expanse and rhythms that are brought back by classical compositions.

The most popular material which is most often used by classical composers always has seemed to be folk songs...

In classical music, not only Polish, continual reaching for folklore (especially since Romanticism) has been connected to fascination with the old, peculiar, and the simplicity of folk music which constitutes the trace of the music archetype. Having its own autonomous beauty it has been the object of interest of professional musicians. If to geographically follow the search for the music archetype in Poland by classical composers, the music of Mazovia and Kujawy appear as the first models. Chopin's *Mazurkas* became an example. Here, the most important source of artistic inspiration is the rhythm zone, the so-called mazurek rhythm. Something that he considered a determinant of the Polish identity in music. Of course, folk songs also were and are the source of inspiration for classical composers, especially for Karol Szymanowski and Witold Lutosławski. This is not only limited to Poland.

In *Chopin on 5 Continents* you presented ethnic arrangements of composer's works, and on the album *Tekla Bądarzewska. Forgotten Sound* by the use of folk instruments you brought back the forgotten work of the author of *A Maiden's Prayer*. What are the sources of your inspiration?

The *Chopin on 5 Continents* project is a clash of the world's ethnic instrumentarium with the instruments of Europe's classical and folk music. For me it became an attempt of a multicultural meeting whose main frame are selected Chopin works. When I was writing the arrangements for the program, apart from Chopin's melodies I used many popular themes of traditional music from the five continents. That's how fusions of Chopin's themes with well-known traditional melodies from Japan, China or Bulgaria have been created. For many works I composed my own extra parts which refer to the scales or rhythms of Iranian, Indian, Balkan, Armenian or African music, enriching them with improvisation. On the other hand, my route to Tekla Bądarzewska's work led through Japan. I lived in this beautiful

continued on page 8 ▶

REPERTOIRE RECOMMENDATIONS REKOMENDACJE REPERTUAROWE

Fryderyk CHOPIN (1810–1849)

Fantasy on Polish Airs / Fantazja na tematy polskie (1829), 14'

pf solo-2222-2200-timp-archi

Jan EKIER (*1913)

Melodies in Colour / Kolorowe melodie

6 folk songs / 6 pieśni ludowych
coro misto-1121-2110-batt (3esec)-archi

Wojciech KILAR (1932–2013)

Krzesany (1974), 17'

4444-4440-batt (12esec) org (ad lib.)-archi
(6.6.5.5.8)

Witold LUTOSŁAWSKI (1913–1994)

Ten Polish Dances / Dziesięć tańców polskich (1953), 12'

1121-1100-batt (2esec)-archi (6.5.4.3.2)

Paweł ŁUKASZEWSKI (*1968)

Five Kurpian Funeral Songs / Pięć żałobnych pieśni kurpiowskich (2010), 25'

coro misto-2222-2000-batt (4esec)-archi

Stanisław MONIUSZKO (1819–1872)

Halka: Mountaineer's dances

/ *Halka: tańce góralskie* (1858), 5'
2322-4231-batt (3esec)-archi

Zygmunt MYCIELSKI (1907–1987)

Silesian Overture / Uwertura śląska (1948), 10'

3333-4331-batt (3esec) 2pf-archi

Roman PALESTER (1907–1989)

Dance from Osmoloda / Taniec z Osmolody (1933), 12'

4333-4331-batt (3esec) 2banjo pf-archi

Song of the Earth: Wedding Dances

/ *Pieśń o ziemi: tańce weselne z baletu* (1937), 9'

2222-3221-batt (3esec) pf-archi

Eugeniusz PANKIEWICZ (1857–1898)

Six Wedding Songs / Sześć pieśni weselnych (after 1888 / po 1888), 9'

coro feminine-1111-2210-timp ar-archi

Kazimierz SEROCKI (1922–1981)

Three Kurpian Melodies / Trzy melodie kurpiowskie (1949), 10'

coro misto (ST)-1121-0000-archi (3.2.2.1.1)

Kazimierz SIKORSKI (1895–1986)

Suite from Istebna / Suita z Istebnej (1949), 10'

1111-2210-batt (1esec)-archi

Witold SZALONEK (1927–2001)

Kurpian Suite / Suita kurpiowska (1955), 15'

A solo-1111-1000-pf-archi (1.0.1.1.0)

Karol SZYMANOWSKI (1882–1937)

Harnasie: Herding and Highlander Dance / Harnasie: redy i taniec góralski (1931), 8'

T solo-3333-4331-batt (4esec) 2ar pf-archi

Kurpian Songs / Pieśni kurpiowskie op. 58 (1932), 12'

instr. G. Fitelberg

canto-1232-3011-ar-archi

Stanisław WIECHOWICZ (1893–1963)

Chmiel (1926), 6'

3333-4331-batt (4esec) ar pf-archi

” Muzyka ludowa staje się dzisiaj szansą zachowania prawdy w sztuce – mówi Maria Pomianowska

Mateusz Borkowski: Czy muzyka ludowa ma coś do zaoferowania współczesnym kompozytorom, którzy preferują brzmienia syntetyczne? Jak ich przekonać, że warto komponować również na takie instrumenty jak suka biłgorajska czy fidel płocka?

Maria Pomianowska: Muzyka ludowa ma zawsze wiele do zaoferowania kompozytorom muzyki klasycznej. Jednak żyjemy w innych czasach niż Chopin. Po raz pierwszy w historii jesteśmy świadkami procesu traktowania odmiennych kultur muzycznych, w tym różnych tradycji ludowych świata, jako składowych elementów globalnego dziedzictwa. Mogą one być wykorzystywane w tworzeniu zupełnie nowego sposobu myślenia na temat tego, czym jest muzyka. W dziedzinie muzyki można zauważyć trendy, które poszukują wspólnego języka w sztuce, jak i te dążące do zachowania tożsamości poprzez chociażby poznanie i kultywowanie własnej tradycji. Bez względu na tradycję muzyczną, geograficzne pochodzenie, prawdziwy rozwój kultury wymaga stałego punktu odniesienia, który może tkwić w rozmaitych, wypracowanych wspólnie i dobrowolnie formach tradycji. Z moich doświadczeń artystycznych wynika, iż rozwój wiąże się z osadzeniem się w przeszłości z jednoczesną umiejętnością wybiegania w przyszłość. Od wieków szacunek dla muzyki ludowej i wiedza na jej temat mają dużo głębszy wymiar, niż czysto artystyczna inspiracja. Nie chodzi tu tylko o odnajdywanie własnej tożsamości czy o trwanie kultury ludowej. Tym, co pociągało i nadal pociąga genialnych kompozytorów muzyki klasycznej, może być utrzymanie waloru autentyczności w kulturze. Współcześnie, w czasach globalizacji, muzyka ludowa nie stanowi wyłącznie inspiracji dla dzieł klasycznych. Staje się szansą zachowania prawdy w sztuce. Takiej, która wyrażana jest spontanicznie i pozostawia rys bezinteresowności. Zatem nie chodzi tylko o wykorzystanie brzmienia instrumentów takich jak suka biłgorajska czy fidel płocka, ale o głębszą misję, jaką niosą ze sobą etniczne instrumenty, czy przestrzenie i rytmy przywoływane w klasycznych utworach.

Jeśli chodzi o materiał, z którego klasyczni kompozytorzy czerpią najczęściej, to największą popularnością cieszą się zdaje się od zawsze pieśni ludowe...

W muzyce klasycznej, nie tylko polskiej, sięganie do folkloru od wieków (szczególnie od epoki Romantyzmu) wiązało się z fascynacją tym, co dawne, specyficzne i proste muzyki ludowej, będącej śladem archetypu muzycznego. Mając swoje własne, autonomiczne piękno, była obiektem zainteresowań profesjonalnych kompozytorów. Gdy śledzimy od strony geograficznej poszukiwania archetypu muzycznego w Polsce przez kompozytorów klasycznych, jako pierwszy wzór pojawia się muzyka Mazowska i Kujaw. Przykładem stały się *Mazurki* Chopina. I tutaj najważniejszym źródłem inspiracji twórczej jest sfera rytmiczna, tzw. rytmika mazurkowa. Coś, co uważa się za wyznacznik polskości w muzyce. Oczywiście pieśni ludowe były i są również źródłem inspiracji dla kompozytorów klasycznych z Karolem Szymanowskim i Witoldem Lutosławskim na czele. Dotyczy to nie tylko Polski.

W *Chopinie na pięciu kontynentach* przedstawiła Pani etniczne aranżacje utworów kompozytora, z kolei na płycie *Tekla Bądarzewska. Zapomniany dźwięk* ożywiła Pani za pomocą instrumentów ludowych twórczość autorki *Modlitwy dziewicy*. Jakie są źródła Pani inspiracji?

W projekcie *Chopin na 5 kontynentach* następuje zderzenie instrumentarium etnicznego z instrumentami muzyki klasycznej i ludowej Europy. Dla mnie stał się próbą międzykulturowego spotkania, którego główną osią są wybrane dzieła Chopina. Pisząc opracowania do programu, wykorzystałam obok melodii Chopinowskich wiele popularnych tematów muzyki tradycyjnej z pięciu kontynentów. Powstały w ten sposób fuzje tematów Chopinowskich z bardzo znanymi melodiami tradycyjnymi Japonii, Chin czy Bułgarii. W wielu utworach dokończono własne części, nawiązujące do skal i rytmów muzyki Iranu, Indii, Bałkanów, Armenii czy Afryki, wzbogacając je

kontynuacja na s. 8 ►

REPertoire RECOMMENDATIONS REKOMENDACJE REPERTUAROWE

Chamber Works / Utwory kameralne

Grażyna BACEWICZ (1909–1969)

Masovienne Danse / Taniec mazowiecki
for violin or cello and piano
/ na skrzypce lub wioloncz. i fort.
PWM 837

Polish Caprice / Kaprys polski
for violin or cello / na skrzypce lub wioloncz.
PWM 6834, PWM 9231

Jerzy BAUER (*1936)
A Cut-Out by Highlanders / Wycinanka góralska
for 2 cellos for children / na 2 wioloncz. dla dzieci
PWM 11194

Fryderyk CHOPIN (1810–1849)
Cracovienne / Krakowiak
transcr. for piano and string quartet
/ w transkrypcji na fort. i kwartet smyczk.
PWM 11113

Wojciech KILAR (1932–2013)
Three Mazurkas / Trzy mazurki
for piano / na fortepian
PWM 10459

Witold LUTOSŁAWSKI (1913–1994)
Twelve Folk Melodies / 12 melodii ludowych
transcr. for guitar / w transkrypcji na gitarę
ed. R. Burley
PWM 10955

Emil MŁYNARSKI (1870–1935)
Mazur G-dur op. 7
for cello or violin and piano
/ na wioloncz. lub skrzypce i fort.
PWM 6325

Ignacy Jan PADEREWSKI (1860–1941)
Cracovienne fantastique / Krakowiak fantastyczny
for piano / na fortepian
PWM 6743

Kazimierz SEROCKI (1922–1981)
Sonatina
for trombone and piano / na puzon i fort. (1954)
PWM 5241

Romuald TWARDOWSKI (*1930)
Oberek
for violin and piano / na skrzypce i fort.
PWM 10345

[*6] Copyright restrictions:
Available in Poland only.

Choral Works / Utwory chóralsne

Tadeusz BAIRD (1928–1981)
Two Songs / Dwie pieśni
for mixed choir / na chór miesz. (1953), 5'
PWM 1549 (Pol.)

Henryk Mikołaj GÓRECKI (1933–2010)
Ach, mój wianku lewandowy op. 50,
folk songs for mixed choir a cappella /
pieśni ludowe na chór mieszany a cappella
PWM 11309 [*6] (Pol.)

Andrzej KOSZEWSKI (*1922)
Kashubian Suite / Suita kaszubska
for mixed choir / na chór miesz. (1952), 14'
PWM 2169 (Pol.)

Zygmunt KRAUZE (*1938)
Voyage de Chopin / Podróż Chopina
for chamber choir a cappella or with
ensemble of folk instruments / na chór
kameralny a cappella lub z zespołem
instrumentów ludowych
PWM 11154 (Pol.)

Roman MACIEJEWSKI (1910–1998)
Kurpian Songs / Pieśni kurpiowskie
for mixed choir / na chór miesz. (1932), 11'
SSAATTBB
PWM 44 (Pol.)

Witold RUDZIŃSKI (1913–2004)
Seven Folk Songs / Siedem pieśni ludowych (1945)
SAT
PWM 32 (Pol.)

Kazimierz SEROCKI (1922–1981)
Sobótkowe śpiewki
for mixed choir / na chór miesz. (1954), 11'
SSAATTBB
PWM 1573 (Pol.)

Tadeusz SZELIGOWSKI (1896–1963)
Five Folk Songs from the Lublin Region / Pięć pieśni ludowych z Lubelszczyzny
for female choir / na chór żeński (1945), 6'
SAT
PWM 23 (Pol.)

Karol SZYMANOWSKI (1882–1937)
6 Kurpian Songs / 6 pieśni kurpiowskich
for mixed choir / na chór miesz. (1928–29)
PWM 8080 (Pol.)

Romuald TWARDOWSKI (*1930)
'Warmia' Suite / Suita warmińska
for mixed choir / na chór miesz. (1960)
PWM 8041 (Pol.)

Stanisław WIECHOWICZ (1893–1963)
10 Silesian Songs / Dziesięć pieśni śląskich
for mixed choir / na chór miesz., 22'
PWM 1201 (Pol.)

► continued from page 6

ful country for five years. When I was travelling by Shikansens, via the speakers at the Tokyo Station I listened to Tekla Bądarzewska's *A Maiden's Prayer* many times without realising it. Then to my surprise I found that every Japanese child has been able to hum this "mega hit" of the Polish composer for over a hundred years. In Chopin's times many composers lived whose work has been completely forgotten. As I was in possession of unique copies of all (more than forty) known Bądarzewska's works (she wrote exclusively for piano), along with Paweł Betley I arranged nineteen compositions for piano with harp, with string quartet and for classical and ethnic instruments from all over the world. By restoring the memory of Tekla Bądarzewska I wished to show the forgotten element of our heritage and variety that creates the background against which only then we are able to understand and appreciate Chopin's genius. Obviously Bądarzewska, as a Romantic period composer, was inspired by folk music. She lived in Mazovia and drew on the melodic motifs which she then incorporated into her works. In her mazurkas and other compositions one can hear the echoes of songs from the area of her hometown Mława.

To what extent, in your opinion, can we re-create the sound of folk music, e.g. from Chopin's times? Is it even possible?

When in 2009 I was writing a scenario for the State Ethnographical Museum in Warsaw's *Chopin in Love* exhibition, which has been made permanent, I thought that apart from just showcasing the folk instruments from Chopin's times, in the archives of Art Department of Polish Academy of Sciences I would find the oldest recordings of folk artists who, in their memories, preserved the songs and melodies sung by their parents, grandmothers and great-grandfathers. Thanks to Prof. Ewa Dahlig-Turek we managed to unearth recordings of singers, fiddlers and drummers born as early as in the 19th c. The oldest singer, whose recordings were presented at the exhibition, was born a few years after Chopin's death...

... continual reaching for folklore has been connected to fascination with the old, peculiar, and the simplicity of folk music which constitutes the trace of the music archetype.

... sięganie do folkloru wiązało się z fascynacją tym, co dawne, specyficzne i prostotą muzyki ludowej, będącej śladem archetypu muzycznego.

► kontynuacja ze s. 7

improvizacją. Natomiast droga do twórczości Tekli Bądarzewskiej wiodła poprzez Japonię. Mieszkalam w tym pięknym kraju pięć lat. Podróżując shinkansenami (szybkie koleje), wielokrotnie, nie zdając sobie z tego sprawy, słuchałam na stacji Tokio płynącej z głośników *Modlitwy dziewicy* Tekli Bądarzewskiej. Potem ze zdziwieniem stwierdziłam, że ten „mega hit” polskiej kompozytorki od ponad 100 lat potrafi zanużyć każde japońskie dziecko. W czasach Chopina żyło wielu polskich kompozytorów i kompozytorek, których twórczość została całkowicie zapomniana. Choć w Polsce Bądarzewska popadła w niepamięć, na świecie zaliczana jest do grona najpopularniejszych twórców szlagierów XIX wieku. Będąc w posiadaniu unikatowych kopii wszystkich (ponad 40) znanych utworów Bądarzewskiej (pisała wyłącznie na fortepian), wraz z Pawłem Betleyem opracowałam 19 kompozycji na fortepian z harfą, z kwintetem smyczkowym oraz na instrumenty klasyczne i etniczne z różnych stron świata. Poprzez przywrócenie pamięci o Tekli Bądarzewskiej pragnęłam ukazać zapomniany element naszego dziedzictwa i bogactwa, na którego tle możemy dopiero zrozumieć i docenić geniusz Chopina. Oczywiście jako kompozytorka romantyczna Bądarzewska inspirowała się muzyką ludową. Mieszkała na Mazowszu i stamtąd czerpała motywy melodyczne do swoich utworów. W jej mazurkach i innych kompozycjach słychać echa pieśni z okolic jej rodzinnego miasta – Mławy.

Na ile Pani zdaniem jesteśmy w stanie odtworzyć brzmienie muzyki ludowej np. z czasów Chopina? Czy to w ogóle możliwe?

Pisząc w 2009 roku scenariusz do wystawy pt. *Zakochany Chopin*, która jest już w tej chwili ekspozycja stałą w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, myślałam o tym, by oprócz przedstawienia w gablotach instrumentów ludowych z czasów Chopina odnaleźć w archiwach IS PAN najstarsze nagrania artystów ludowych, którzy przechowali w swej pamięci pieśni i melodie z Mazowsza, śpiewanych przez ich rodziców, babcie, pradiadków. Dzięki prof. Ewie Dahlig-Turek udało się dotrzeć do nagrań śpiewaków, skrzypków, bębniarzy, urodzonych jeszcze w XIX w. Najstarsza śpiewaczka, której nagrania prezentowane są na wystawie, urodziła się kilka lat po śmierci Chopina...

MARIA POMIANOWSKA

Doctor of music, a multi-instrumentalist, vocalist, composer and professor at the Academy of Music in Kraków and the director of the Warsaw Cross Culture Festival.

Doktor habilitowana sztuk muzycznych, multiinstrumentalistka, wokalistka, kompozytorka, adiunkt Akademii Muzycznej w Krakowie oraz dyrektor Warszawskiego Festiwalu Skrzyżowanie Kultur.



XII
KONKURS
KOMPOZYTORSKI
IM. TADEUSZA
OCHLEWSKIEGO 2014

XII Konkurs Kompozytorski im. Tadeusza Ochlewskiego

ORGANIZOWANY PRZEZ
POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

TEMAT KONKURSU:
Oryginalna kompozycja przeznaczona dla małej orkiestry symfonicznej
(orkiestry średniej szkoły muzycznej), inspirowana polską muzyką ludową.

TERMIN NADSYŁANIA PRAC:
31 sierpnia 2014 r.
Rozstrzygnięcie konkursu: październik 2014 r.

NAGRODY: wydanie kompozycji drukiem, włączenie do katalogu PWM, publiczne wykonanie, nagrody rzeczowe.

www.pwm.com.pl

polmic.pl

Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Krakowie

POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE SA

PWM EDITION



Wojciech Kilar has died Zmarł Wojciech Kilar

Photo: G. Rogiński/Reporter

On the 29th of December 2013, after a long struggle against illness, Wojciech Kilar, one of the most prominent of the Polish contemporary composers, who cooperated with PWM Edition from the beginning of his composing career, passed away. He was 81 years old.

Wojciech Kilar composed orchestra, chamber, vocal-instrumental and piano works and was a co-founder of the Polish Avant-garde school. Abroad he is predominantly famous for his film music – he wrote for more than 130 motion pictures and cooperated with, among others, Roman Polański, Francis Ford Coppola, Jane Campion, Andrzej Wajda and Krzysztof Kieślowski.

He was born on the 17th of July 1932 in Lviv. He graduated from The Academy of Music in Katowice where he studied composition under Bolesław Woytowicz. In 1957 he took part in the International Summer Course for New Music in Darmstadt in Germany. In the years 1959–1960,

as a French government grant holder, he continued his music education in Paris attending composition classes under Nadia Boulanger. Wojciech Kilar began his composing career at the end of the 50. at the first editions of the “Warsaw Autumn” Festival. At the beginning of the 60., he, along with Krzysztof Penderecki and Henryk Miłkołaj Górecki initiated the new Polish Avant-garde school. In the middle of the 70. Kilar began to reach into tradition, he was looking for folk and religious inspirations. That period in the composer’s life bore fruit in *Kzesany* – one of his most famous works.

He was a laureate of many awards. In 2012, “in the recognition of his outstanding services to Polish culture and for distinguished achievements in his artistic work” Kilar received the highest Polish decoration – The Order of the White Eagle. He was also a doctor honoris causa of the Opole University and the University of Silesia. For the music to *The Pianist* he won the César Award and for the score to *Dracula* he received the American Society of Composers, Authors and Producers Award.

29 grudnia 2013 roku po długiej walce z chorobą zmarł Wojciech Kilar – jeden z najwybitniejszych polskich kompozytorów współczesnych, od początku swojej kariery kompozytorskiej związany z Polskim Wydawnictwem Muzycznym. Miał 81 lat.

Wojciech Kilar był kompozytorem utworów orkiestrowych, kameralnych, wokalo-instrumentalnych i fortepianowych, współtwórcą polskiej szkoły awangardowej. Na świecie znany jest głównie z muzyki filmowej. Skomponował oprawę muzyczną do ponad 130 obrazów. Współpracował między innymi z Romanem Polańskim, Krzysztofem Zanussi, Francisem Fordem Coppolą, Jane Campion, Andrzejem Wajdą i Krzysztofem Kieślowskim.

Wojciech Kilar urodził się 17 lipca 1932 roku we Lwowie. Ukończył studia kompozytorskie u Bolesława Woytowicza w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach. W 1957 r. wziął udział w Międzynarodowych Kursach Wakacyjnych Nowej Muzyki w Darmstadt. Edukację muzyczną uzupełniał w latach 1959–1960 jako stypendysta rządu francuskiego w Paryżu u Nadii Boulanger. Karierę kompozytorską rozpoczął w końcu lat 50.; jego utwory były prezentowane w ramach pierwszych edycji festiwalu Warszawskie Jesień. Od początku lat 60. współtworzył nową polską szkołę awangardową wraz z Krzysztofem Pendereckim i Henrykiem Miłkołajem Góreckim. W połowie lat 70. zaczął nawiązywać do tradycji, szukał inspiracji ludowej i religijnej. Z tego okresu pochodzi jeden z jego najśłynniejszych utworów – *Kzesany*.

Był laureatem wielu wyróżnień. W 2012 roku „w uznaniu znamienitych zasług dla kultury polskiej i za wybitne osiągnięcia w pracy twórczej” otrzymał najwyższe polskie odznaczenie – Order Orła Białego. Był także doktorem honoris causa Uniwersytetu Opolskiego i Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Za muzykę do *Pianisty* zdobył francuskiego Cezara, a za muzykę do *Drakuli* nagrodę Stowarzyszenia Kompozytorów Amerykańskich.

Roman Maciejewski – *Missa pro defunctis*

This year a hundred years will have passed since the outbreak of World War I and seventy five since the beginning of World War II. In history the year 1944 denotes not only more months of Nazi crimes, but also the Warsaw Uprising and the Battle of Monte Cassino. At the anniversary of these events we would like to bring your attention to a work dedicated to the victims of wars – *Requiem (Missa pro defunctis)*, Roman Maciejewski’s opus magnum. The composer, in order to be able to completely devote himself to his work on this opus, rejected interesting propositions and resigned from making an international career. He had been composing it for fifteen years (1945–1959) and attached the following dedication: “To the Victims of Human Ignorance. To the Victims of Great Wars. To the Victims of Tyrants’ Torment. To the Victims of Human Lawlessness. To the Victims of the Violation of Nature’s Divine Order”.

After *Missa pro defunctis*’s première, conducted by the composer himself in 1960 at the “Warsaw Autumn” Festival, the following performances – beginning with the American première under the

baton of Roger Wagner in Los Angeles in 1975 – evoked the rapture of both the audience and the critics (Göteborg 1980, Wrocław, Warsaw 1990, Kraków 1996, Toruń, Warsaw 2006, Poznań 2008, London 2010 – the British première, BBC Symphony Orchestra, Chorus, Singers, cond. M. Dworzyński). The Orchestra and Choir of the Warsaw Philharmonic’s recording with the participation of Z. Donat, J. Rappé, J. Knetig, J. Niziołek and conducted by T. Strugała and H. Wojnarowski has won the Fryderyk 2011 award.

W tym roku mija sto lat od wybuchu pierwszej a 75 lat od wybuchu drugiej wojny światowej. Rok 1944 wyznacza w historii Polski kolejne miesiące zbrodni hitlerowskich, pacyfikacji przez oddziały ukraińskie ludności polskiej na Kresach, ale także wybuch powstania warszawskiego czy bitwę pod Monte Cassino. Chcielibyśmy w rocznicę tych wydarzeń przypomnieć dzieło poświęcone ofiarom wojen – *Requiem (Missa pro defunctis)*, opus magnum Romana Maciejewskiego. By móc w pełni poświęcić się pracy nad utworem, Maciejewski odrzucał interesujące propozycje i zrezygnował

ze zrobienia światowej kariery. Komponował je przez 15 lat (1945–1959) i opatrzył dedykacją: „Ofiarom ludzkiej ignorancji. Ofiarom wojen wszech czasów. Ofiarom kaźni tyranów. Ofiarom ludzkiego bezprawia. Ofiarom łamania Boskiego porządku natury”.

Po prawykonaniu *Missa pro defunctis* w 1960 na festiwalu „Warszawska Jesień” pod dyktando kompozytora, kolejne wykonania – począwszy od amerykańskiej premiery w Los Angeles w 1975 roku pod batutą Rogera Wagnera – wywoływały zachwyt publiczności i krytyki (Göteborg 1980, Wrocław, Warszawa 1990, Kraków 1996, Toruń, Warszawa 2006, Poznań 2008, Londyn 2010 – brytyjska premiera, BBC Symphony Orchestra, Chorus, Singers, dyr. M. Dworzyński). Nagranie Chóru i Orkiestry Filharmonii Narodowej, z udziałem Z. Donat, J. Rappé, J. Knetiga, J. Niziołka pod dyr. T. Strugały i H. Wojnarowskiego, zostało wyróżnione nagrodą Fryderyk 2011.

Missa pro defunctis (Requiem) (1959), 130’

SATB solo-coro misto-4444-4432-batt (6sec) cel 2ar 2pf

org (ad lib.)-archi

Text: Lat. / łac.

Elżbieta Sikora's *Five Miniatures* Pięć miniatur Elżbiety Sikory

Elżbieta Sikora's work *Five Miniatures* for orchestra was performed for the first time during a jubilee concert organised by Polish Radio's Second Channel on the occasion of the composer's 70th birthday. The concert was held by the Polish Radio Symphony Orchestra conducted by Wojciech Michniewski.

As Ewa Cichoń describes, the work turned out to be "a fresh composition sound-wise, internally contrasted, using various techniques. Even though that in a particular way it refers to tradition, for example by use of the famous B-A-C-H theme, and to the previous works of the composer, it doesn't seem to be stuck in the past. Apparently, the jubilarian is one of those artists, who, regardless of the meanders which their careers take, remain open to new possibilities". The work was commissioned by Polish Radio's Second Channel.



Photo: G. Siedzi / PRZ

Three of the composer's other opuses were also presented at the concert. *Rappel III* for string orchestra (1998), *South Shore* – concertino for harp blue and orchestra (2008) and *Michelangelo* for saxophone and orchestra (2006). The event was honoured by the presence of two prominent soloists: Anna Sikorzak-Olek, the harpist, and Alina Mleczo, the saxophonist. The concert took place on the 24th of November 2013 at the Witold Lutosławski Concert Studio in Warsaw.

Pięć miniatur na orkiestrę Elżbiety Sikory zabrzmiało po raz pierwszy podczas koncertu jubileuszowego, zorganizowanego przez Program 2 Polskiego Radia z okazji 70. urodzin kompozytorki. Wystąpiła Polska Orkiestra Radiowa pod dyktando Wojciecha Michniewskiego

Jak napisała Ewa Cichoń, dzieło okazało się „kompozycją świeżą brzmieniowo, wewnętrznie skonstruowaną, wykorzystującą rozmaite techniki. Nawijając w pewien sposób do tradycji, choćby wykorzystaniem słynnego motywu b-a-c-h, jak i do wcześniejszych utworów kompozytorki, nie wydało się jednak zatrzymywać w czasie przeszłym. Najwyraźniej jubilatka należy do tego rodzaju twórców, którzy niezależnie od meandrów, jakimi przebiega ich kariera, pozostają otwarci na nowe możliwości”. Utwór powstał na zamówienie Programu 2 Polskiego Radia. Na koncercie zaprezentowane zostały również trzy inne kompozycje Jubilatki: *Rappel III* na orkiestrę smyczkową (1998), *South Shore* – concertino na harfę blue i orkiestrę (2008) oraz *Michelangelo* – koncert na saksofon i orkiestrę (2006). Wydarzenie uświetniły znakomite solistki – harfistka Anna Sikorzak-Olek oraz saksofonistka Alina Mleczo. Koncert odbył się 24 listopada w Studiu Koncertowym im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie.

Alkagran 2014

The 8th Andrzej Krzanowski Accordion Competition VIII Konkurs Akordeonowy im. Andrzeja Krzanowskiego

This autumn in Czechowice-Dziedzice again the Autumn Music Festival "Alkagran" will take place alongside the international accordion competition of the same name.

The Autumn Music Festival "Alkagran" in remembrance of Andrzej Krzanowski, a composer and accordionist, has been held periodically since 1991 in Czechowice-Dziedzice, the artist's home town. The name of the festival is derived from his accordion quintet's title – *Alkagran* czyli *jedno miejsce na prawym brzegu Wisły* (*Alkagran, That Is a Place on the Right Bank of the Vistula*) and is also an acronym consisting of the first syllables of the composer's closest family's names.

During the festival a number of concerts, meetings and lectures will be open to both children and adult audiences. Instrumental and composing competitions will also be held. Since 2000 the Andrzej Krzanowski Accordion Competition, which this year will take place from September 29th to October 2nd in Czechowice-Dziedzice and Bielsko-Biala, has become an integral part of "Alkagran".

The competition has an open formula and is aimed at accordionists of all nationalities under the age of 30 (born no earlier than 1984). There will be two categories: for soloists and chamber ensembles (accordion bands).

The organisers of the competition are: the Town Council, Municipal Culture Centre and Little Academy of Music of Czechowice-Dziedzice. The co-organisers are: PWM Edition, Polish Accordionists Association and the Stanisław Moniuszko Public Music School in Bielsko-Biala.

More details to be found at
➤ www.alkagran.pl

Jesienią tego roku odbędzie się kolejna edycja Jesiennego Festiwalu Muzycznego „Alkagran” i międzynarodowego konkursu akordeonowego o tej samej nazwie.

Jesienny Festiwal Muzyczny „Alkagran”, poświęcony pamięci kompozytora i akordeonisty Andrzeja Krzanowskiego, odbywa się cyklicznie od 1991 roku w Czechowicach-Dziedzicach, rodzinnym mieście artysty. Nazwa festiwalu wywodzi się z tytułu jego kwintetu akordeonowego *Alkagran* czyli *jedno miejsce na prawym brzegu Wisły* i jest zarazem akronimem złożonym z pierwszych sylab imion członków najbliższej rodziny kompozytora.

Podczas festiwalu odbywa się szereg koncertów, spotkań i wykładów adresowanych do publiczności dziecięcej i dorosłej. Integralną częścią „Alkagranu” jest od 2000 roku Konkurs Akordeonowy im. Andrzeja Krzanowskiego, który w tym roku



odbędzie się w dniach 29 września–2 października w Czechowicach-Dziedzicach i Bielsku-Białej.

Konkurs ma formułę otwartą i jest skierowany do akordeonistów wszystkich narodowości, którzy nie ukończyli 30. roku życia (urodzonych nie wcześniej niż w roku 1984). Rozegrany zostanie w kategorii solistycznej i kameralnej (zespoły akordeonowe).

Organizatorami konkursu są Urząd Miejski Czechowice-Dziedzice, Miejski Dom Kultury w Czechowicach-Dziedzicach i Mała Akademia Muzyki w Czechowicach-Dziedzicach, a współorganizatorami: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Stowarzyszenie Akordeonistów Polskich i Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Bielsku-Białej.

Szczegółowe informacje na stronie:
➤ www.alkagran.pl

The Year of Witold Lutosławski – resumé

Rok Lutosławskiego – podsumowanie

On the 7th of February in PWM Edition's Sala Bankowa in Warsaw, a press conference took place summarising the celebration of the Year of Witold Lutosławski 2013 which had been proclaimed by resolution of the Polish Sejm and held under the patronage of UNESCO.

The organisation of the Celebration Office was entrusted to the Institute of Music and Dance. The following festivities were organised as part of the "Lutosławski 2013 – Promesa" programme: the Witold Lutosławski "Chain X" Festival in Warsaw, the Composition Competition announced by the Witold Lutosławski Society, Krystian Zimerman's concert at the 56th International Festival of Contemporary Music "Warsaw Autumn" (Zimerman, accompanied by the Warsaw Philharmonic Orchestra conducted by Jacek Kasprzyk, performed Lutosławski's *Piano Concerto*, which the composer had dedicated to the pianist; in the second part of the concert *Symphony No. 3* was played. This event was the repetition of a programme from 25 years ago, conducted by Lutosławski himself); and the publication of the *Lutosławski 1913–2013* album by Elżbieta Markowska (in both Polish and English language versions). About one and a half thousand concerts, festivals, drama and dance performances, exhibitions, lectures and conferences took place; various music albums and books have also been published.

The events of the Year of Witold Lutosławski have confirmed the composer's position as one of the most significant writers of 20th century music. Over 2 million radio listeners of concert broadcasts, e.g. BBC Proms Festival; 700 concerts of Lutosławski's music all over the world; c. 1200 reviews and announcements in the world media; and more than 22 thousand music lovers attending the concerts of the "Woven Words" series, organised by the Philharmonia Orchestra and Esa-Pekka Salonen, supported by the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music programme – these are the results of many cultural institutions' engagements and proof of the general recognition which Lutosławski's music receives both in Poland and abroad.

Witold Lutosławski had cooperated with PWM Edition from 1946. The company, with the patronage of the Minister of Culture and National Heritage, celebrated the artist's birth centenary by publishing the Maestro's compositions in a jubilee series and two titles dedicated to his life and work (it is worth mentioning that this was the first time when many of these opuses saw the light of day):

- 19 books of Witold Lutosławski's unpublished opuses with critic commentaries by prominent researchers of his work;
- 13 books of children's songs with an accompaniment, illustrated by Maria Bukowska;
- 2 books of *Dance Songs* which Lutosławski wrote in the 50. and 60. of the 20th c. under the pseudonym Derwid;



Photo: M. Kościła / IMiT

- a special edition of the *Encyclopedia of Music PWM: Lutosławski. From Link to Chain*, consisting of an updated entry on Lutosławski and articles about those people whose lives or work were connected with the Composer;
- Aleksander Laskowski's book titled *Lutosławski. Skrywany wulkan* with a foreword written by Julia Hartwig, in which Edward Gardner, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen and Antoni Wit remember the Composer (co-publisher: Adam Mickiewicz Institute).

By intensely supporting concert performances, our publishing house spared no effort so that Witold Lutosławski's music would be heard not in Poland alone. Among the hundreds of orders of orchestra materials for the Polish and foreign performances, the most popular were: *Musique funèbre*, *Little Suite*, *Concerto for Orchestra*, *Piano Concerto*, *Concerto for Cello* and the four *Symphonies*.

Obchody Roku Lutosławskiego, przyjęte uchwałą Sejmu RP oraz objęte patronatem UNESCO, potwierdziły pozycję Witolda Lutosławskiego jako jednego z najważniejszych twórców muzyki XX wieku. Dane dotyczące obchodzonego w 2013 Roku Lutosławskiego zostały przedstawione na konferencji prasowej, która odbyła się 7 lutego br. w Sali Bankowej PWM w Warszawie.

2 miliony słuchaczy transmisji radiowej koncertów podczas BBC Proms, 700 koncertów na świecie, 1200 recenzji i zapowiedzi w światowych mediach, 22,5 tys. widzów serii „Woven Words” – to wynik pracy wielu instytucji kulturalnych i dowód uznania, jakim cieszy się muzyka Kompozytora w Polsce i na świecie. Funkcję Biura Obchodów pełnił Instytut Muzyki i Tańca. W ramach jego działań znalazły się m.in.: prowadzenie programu „Lutosławski 2013 – Promesa”, w ramach którego odbyło się ponad półtora tysiąca wydarzeń: koncertów, festiwali, wystaw, wykładów, konferencji, nagrań, publikacji, sztuk dramatycznych i spektakli tanecznych, Festiwal Witolda Lutosławskiego

„Łańcuch X”, koncert Krystiana Zimermana na 56. Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, Konkurs Kompozytorski w 100-lecie urodzin Witolda Lutosławskiego oraz wydanie albumu *Lutosławski 1913–2013* autorstwa Elżbiety Markowskiej.

Witold Lutosławski związany był z Polskim Wydawnictwem Muzycznym od 1946 roku. PWM uczciło setną rocznicę urodzin artysty, wydając w serii jubileuszowej kompozycje Mistrza i dwie pozycje książkowe poświęcone jego życiu i twórczości. Warto zaznaczyć, że wiele z opublikowanych dzięki finansowemu wsparciu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego utworów po raz pierwszy ujrzało światło dzienne.

- 19 zeszytów z niewydanymi dotychczas utworami Witolda Lutosławskiego w naukowym opracowaniu najwybitniejszych badaczy jego twórczości;
- 13 ilustrowanych zeszytów piosenek dla dzieci z akompaniamentem oraz ilustracjami Marii Bukowskiej;
- 2 zeszyty *Piosenek tanecznych*, które w latach 50. i 60. XX wieku W. Lutosławski pisał pod pseudonimem Derwid;
- specjalne wydanie *Encyklopedii muzycznej PWM: Lutosławski. Od ognia do Łańcucha*, zawierające uaktualnione hasło *Lutosławski* oraz artykuły poświęcone postaciom, których życie lub twórczość wiązały się z osobą Kompozytora;
- książka Aleksandra Laskowskiego *Lutosławski. Skrywany wulkan*, w którym dyrygenci Edward Gardner, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen i Antoni Wit wspominają Kompozytora (współwydawca: Instytut Adama Mickiewicza).

Intensywnie wspierając wykonania koncertowe, PWM dołożyło także wszelkich starań, by muzykę Witolda Lutosławskiego usłyszano nie tylko w Polsce. Wśród setek zamówień materiałów orkiestrowych na wykonania w kraju i za granicą szczególną popularnością cieszyły się *Musique funèbre*, *Mała suita*, *Koncert na orkiestrę*, *Koncert fortepianowy*, *Koncert wiolonczelowy* oraz cztery *Symfonie*.

Lutosławski

– a hidden volcano / skrywany wulkan

(fragment of a book / fragment książki)

ESA-PEKKA SALONEN

Well, he's always been a very popular composer here, especially with the 4th *Symphony*. People in LA feel that it's their symphony. It's an LA symphony. And it has the status of a repertoire piece as much as a Brahms symphony, Beethoven symphony or a Stravinsky piece. It's just part of the repertoire. You know, Witold's music – most of it – is not difficult to perceive. As you said there is a rhythmic drive, there is a clarity of thought, so you don't have to sit there and wonder what he is trying to say. It's very clear, and the form is clear. After the piece you feel "OK, that's what happened", so the piece is not a question mark, it's a journey.

Aleksander Laskowski: With an exclamation mark in the case of the 3rd *Symphony*, I would say.

Many pieces of his have this exclamation mark tendency. And I think that's one of the stranger things about Lutosławski's music. That quite often he decides to end with a sort of optimistic, jaunty, energetic statement, even if the piece goes through a catastrophe. Steve Stucky asked him once why that was the case, why he adds this codetta to many of his works, which sometimes feels like the last scene of *Don Giovanni*, where people come onstage, where bad things had happened but the ending is almost like a moral statement that you should do good things because bad things are bad. And he said to Steve that he felt that it was his duty as an artist not to leave the listeners in that very dark place, to give them a handle to get out of there. And you know that tells you what kind of a man he was. He was concerned with the morality of the artist. The duty of the artist. [...] And I had a very strong experience of this kind when I saw a film by Lars von Trier called *Dancer in the Dark*, where Björk is playing the lead role. After that film I felt that I had been left in an emotionally very difficult place by the director. And I felt I had been emotionally manipulated and I was angry. I was angry at Lars von Trier because I felt he has manipulated me into a place where I didn't want to be. And he didn't give me a way to get out of there and I was depressed for ten days. I was angry! Witold felt that he did not want to be that kind of an artist because he was operating with psychological concepts and with that comes responsibility.

SIMON RATTLE

Aleksander Laskowski: Many people find that this music is objective, not of this world and...

...then they don't have a pair of ears! Then they just haven't heard it. I suppose that it's that people only see the polite face of him as a person. Of course, there is that side. But I find it extraordinary



Lutosławski. Skrywany wulkan

Edward Gardner, Simon Rattle,
Esa-Pekka Salonen i Antoni Wit
w rozmowie z Aleksandrem Laskowskim
Published by / Wydawca: PWM,
Instytut Adama Mickiewicza
136 pp., softback / oprawa miękka
ISBN: 978-83-224-0964-0
PWM 20733, 2013 [Pol.]

Lutosławski. Skrywany wulkan [Lutosławski. A Hidden Volcano] is a record of Aleksander Laskowski's conversations with these renowned conductors on the life and artistic work of one of the 20th century's most prominent composers.

Lutosławski. Skrywany wulkan to zapis rozmów, jakie podjął się przeprowadzić Aleksander Laskowski ze znanymi dyrygentami na temat osoby i twórczości jednego z największych kompozytorów XX wieku.

ily passionate, expressive and alive. And that's the point. Sometimes it's very funny, sometimes very violent. But never slightly anything.

A.L.: Coming back to Lutosławski the man. Do you miss him?

Of course I do. There are certain personalities whom you miss. I miss Takemitsu. I miss Lutosławski. You can really love composers without necessarily missing them. It's the rare people whom you miss. [silence] Their... Menschlichkeit. That's with him. I would so love him to have heard these performances now. And the gratitude that the players have for the music now. I hope he felt that during his life, maybe in Poland. It's taken longer for it to become simply a part of the great masterpieces. I'm sad he didn't see that. But then maybe a hundred would be too much even for him. [laughs]

A.L.: On the other hand it's quite fast for a composer to become a classic, and he is one, isn't he?

It's because of the quality. There's nothing of the circus about any of it. It doesn't paint everything in red and orange and gold for you to see. It does it by quality. And it does it by humanity. And in that way maybe it will always be a slightly minority flavour, as all of us who are in the "Haydn Appreciation Society" feel. You know, this is the kind of music that musicians really love, not because it is extremely intellectual, but because it has this quality and workmanship and goodness about it.

ESA-PEKKA SALONEN

Lutosławski zawsze był bardzo popularnym kompozytorem w Los Angeles, zaś największą popularnością cieszy się jego *IV Symfonia*. Mieszkańcy LA uważają ją za swój utwór. Ta symfonia należy do Los Angeles. I w tym mieście stanowi ona część podstawowego repertuaru w takim samym sensie jak symfonie Brahmsa, Beethovena czy kompozycje Strawińskiego. Po prostu się ten utwór gra. Wie pan, muzyka Witolda w ogóle nie jest trudna w odbiorze. Tak jak pan mówi, rytmy są bardzo wyraziste, jest przejrzystość myśli, nigdy nie trzeba się głowić nad tym, co kompozytor chciał wyrazić, bo jest to bardzo klarowne, tak jak klarowne są jego formy muzyczne. Po wysłuchaniu kompozycji Lutosławskiego każdy może powiedzieć: „OK, wiem co się zdarzyło”. Utwór nie jest znakiem zapytania, tylko podróżą.

Aleksander Laskowski: Powiedziałbym, że często zakończoną wykrzyknikiem, tak jak *III Symfonia*.

Wiele utworów Lutosławskiego cechuje ta skłonność do wykrzyknikowości. To jest zresztą jedna z najdziwniejszych cech jego muzyki – Lutosławski często na zakończenie decyduje się powiedzieć coś optymistycznego, energetycznego, wręcz zawadiackiego, nawet jeśli gdzieś po drodze w utworze zdarza się katastrofa. Steve Stucky zapytał go kiedyś, dlaczego tak robi, dlaczego w wielu swoich kompozycjach dodaje tę codettę, która często przypomina ostatnią scenę *Don Giovanniego*, podczas której śpiewacy wychodzą na scenę, na której dopiero co działo się tyle złych rzeczy. Tymczasem zakończenie przypomina moral, zalecenie, że trzeba postępować dobrze, bo złe rzeczy są po prostu złe. A Witold odpowiedział Steve'owi, że jako artysta uważa, że ma obowiązek wobec słuchacza, że nie wolno mu słuchacza zostawić gdzieś w miejscu ciemnym i mrocznym, że musi podać słuchaczowi rękę, pomóc mu się z tego miejsca wydostać. I to chyba najlepiej świadczy o tym, jakim był człowiekiem. Ważna była dla niego kwestia moralnej odpowiedzialności artysty. Obowiązków artysty. [...] Miałem ostatnio bardzo silne przeżycie po obejrzeniu filmu Larsa

von Triera *Tańcząc w ciemnościach*, w którym główną rolę gra Björk. Po filmie poczułem się porzucony przez reżysera w bardzo trudnej sytuacji emocjonalnej. Byłem zły na Larsa von Triera, czułem bowiem, że mnie zmanipulował, że przez niego znalazłem się gdzieś, gdzie być nie chciałem. Reżyser nie podał mi ręki, nie pomógł się z tego miejsca wydostać, wskutek czego przez dobrych dziesięć dni byłem przygnębiony. Byłem wściekły! Witold nie chciał być tego typu artystą, uważał, że sięgając po chwytły natury psychologicznej, bierze na siebie odpowiedzialność.

SIMON RATTLE

Aleksander Laskowski: Często można spotkać się z opinią, że muzyka Lutosławskiego to muzyka obiektywna, że nie jest częścią tego świata, świata naszej codzienności. Z naszej rozmowy wynika, że pan myśli o niej zupełnie inaczej.

Gdy ktoś tak mówi, to znaczy, że prawdopodobnie nie posiada uszu. Albo że nigdy nie słyszał

muzyki Witolda Lutosławskiego. Sądzę, że ludzie mogą wygłaszać takie opinie, mając w pamięci szlachetną i spokojną twarz kompozytora. Oczywiście wątek obiektywny także można znaleźć w jego twórczości, dla mnie to jednak przede wszystkim muzyka pełna namietności, ekspresji, pełna życia. Czasem to muzyka szalenie zabawna, czasem bardzo gwałtowna. Nigdy nie jest nijaka.

A.L.: A wracając do Lutosławskiego jako człowieka – czy tęskni pan za nim, gdy wykonuje pan jego muzykę?

Oczywiście, że tak. Tęskni się za pewnym typem osobowości. Tęskni się za Takemitsu. Za Lutosławskim. Można przecież kochać kompozytora, specjalnie za nim nie tęskniąc. Tęskni się tylko za nielicznymi, niezwykle osobami. Tęskni się za ich... Menschlichkeit. Tak bardzo chciałbym, żeby Witold mógł usłyszeć te wszystkie wspaniałe wykonania, których świadkami jesteśmy w tym roku. Żeby zobaczył ogromną wdzięczność w oczach muzyków. Mam nadzieję, że miał okazję jej do-

świadczyć już za życia. Zapewne doświadczył jej w Polsce. Trochę czasu musiało jednak upłynąć, by ta muzyka weszła do kanonu, by dołączyła do innych arcydzieł. Szkoda, że Witold nie mógł tego wszystkiego zobaczyć. Z drugiej strony sto lat to nawet dla niego mogłoby być odrobinę za dużo.

A.L.: Z drugiej strony można powiedzieć, że Lutosławski bardzo szybko stał się jednym z klasyków.

To prawda. A stało się tak dzięki jakości jego muzyki. W jego muzyce nie ma śladu żadnych cyrkowych sztuczek. Lutosławski nie musi malować wszystkiego na czerwono, pomarańczowo i złoto, żeby zostać zauważonym. Wszystko osiąga dzięki jakości i swemu głębokiemu człowieczeństwu. W tym sensie jego muzyka zapewne zawsze będzie przysmakiem dla mniejszości, takie przynajmniej panuje przekonanie w naszym „Stowaryszczeniu Miłośników Józefa Haydna”. To jest muzyka, którą naprawdę kochają muzycy. Nie dlatego, że cechuje ją skrajny intelektualizm. Dlatego, że cechuje ją jakość, doskonały warsztat, dobro.

Paweł Mykietyń *Concerto for Flute and Orchestra*



Paweł Mykietyń
Koncert na flet i orkiestrę

In *Concerto for Flute and Orchestra* Paweł Mykietyń copes with musical time. He fills it sparingly. The course of the work is complemented gradually – the *Concerto* begins with an ostinato on one sound in the part of a solo instrument, the subsequent pitches are rationed and then consequently exploited in the vertical dimension by means of doubling and in the horizontal – by repetitions. The composer applies similar caution or reserve when approaching the orchestra. He rarely makes it play tutti and treats them more like a chamber base. Instruments are incorporated one at a time and their main function is, primarily, to enhance the part of a soloist and to confirm their superiority. When the orchestra finally plays together the homo-rhythmic texture of accompaniment causes that the whole group becomes one organism obediently following the dominant part of the flute.

The course of action in the work undergoes a process of some dilution – the composer is trying to convince the listener that time is flexible and may be stretched to a degree. The operation of slowing the tempo may be considered to have

a form-creating denotation. The sound is being dismembered and the texture becomes slightly less expressive due to changes of time relations between the parts for instruments.

Mykietyń's *Concerto*, although somewhat restrained in expression, is not devoid of drama. The tension is created by referring to the New Romantic and popular jazz styles which are characterised by a different kind of emotionality. The attention is also maintained by various colouring effects which stem from putting the members of the orchestra into chamber subgroups. It can be sensed that the composer is not driven by effects and the means which he applies are subject to an idea on a musical form and its influence.

The work was commissioned by the Łódź Philharmonic. The first performance took place on the 29th November 2013 in Łódź with the soloist Łukasz Długosz and the Łódź Philharmonic Orchestra conducted by Wojciech Rodek.

Agnieszka Grzybowska

W *Koncertie na flet i orkiestrę* Paweł Mykietyń mierzy się z muzycznym czasem. Zakomponowuje go oszczędnie. Przebieg urozmaicany jest stopniowo – utwór rozpoczyna się od ostinato na jednym dźwięku w partii instrumentu solowego, kolejne wysokości są racjonowane, a potem konsekwentnie eksploatowane w wymiarze wertykalnym przez zdwojenia, a w horyzontalnym przez repetycje. Z podobną ostrożnością czy rezerwą kompozytor podchodzi do zespołu orkiestrowego. Rzadko nakazuje mu grać tutti, traktuje go raczej jak kameralistyczne zaplecze. Instrumenty włączone są do gry pojedynczo, a ich funkcją jest przede wszystkim wzmacnianie partii solisty i potwierdzanie jego nadrzędnej roli. Kiedy w końcu orkiestra gra w pełnej obsadzie, homorytmiczna faktura akompaniamentu sprawia, że zespół staje się jednym organizmem, posłusznie poddającym się dominacji partii fletu.

Akcja w utworze kilkakrotnie ulega pewnemu rozrzedzeniu – kompozytor próbuje przekonać słuchacza, że czas jest elastyczny i można go trochę porozciągać. Zabiegowi zwalniania tempa można przypisać znaczenie formotwórcze. Dźwięk jest rozczłonkowywany, a faktura staje się nieco mniej wyrazista przez zmiany stosunków czasowych między partiami instrumentów.

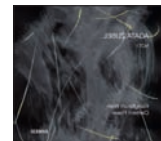
Koncert Mykietyńa, nieco powściągliwy wyrazowo, nie jest pozbawiony dramaturgii. Napięcie stwarzają nawiązania do stylów charakteryzujących się innym rodzajem emocjonalności – noworomantycznego i popularno-jazzowego. Uwagę podtrzymują także zróżnicowane efekty kolorystyczne, wynikające z zestawiania członków orkiestry w kameralne podzespoły. Wyczuwalne jest jednak, że kompozytor nie myśli efektami, a środkami, po które sięga, podporządkowane są pomysłowi na muzyczną formę i jej oddziaływanie.

Utwór powstał na zamówienie Filharmonii Łódzkiej. Prawykonanie odbyło się 29 listopada w Łodzi z udziałem solisty Łukasza Długosza i Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Łódzkiej pod dyktando Wojciecha Rodka.

Agnieszka Grzybowska

Soon... / Już wkrótce...

NOT I – Agata Zubel's new album NOT I – nowa płyta Agaty Zubel



A new album of Agata Zubel's music, excellently performed by the composer herself along with the Klangforum Wien ensemble conducted by Clement Power, will soon be released. It consists of works presented at the Sacrum Profanum Festivals: *Labyrinth* (2011), *Aphorisms on Miłosz* (2011), *Shades of Ice* (2011) and the title *Not I* (2010).

"For Zubel, all her musical activities interact and are indivisible, and this unity of purpose and her sense of the total ensemble is evident in her compositions. She is one of the most charismatic composers of her generation, her music is characterised by freshness, clarity of purpose and a keen sense of both the interior and the exterior drama of life". (Adrian Thomas *Giving Voice to Poetry*)

The album will be published by KAIROS Music Production, with the support of the Adam Mickiewicz Institute and the City of Wrocław. Klangforum Wien is its co-producer.

Do sprzedaży trafi niebawem nowy album z muzyką Agaty Zubel w doskonałym wykonaniu kompozytorki i zespołu Klangforum Wien pod dyktando Clementa Powera. Na płycie znajdują się utwory prezentowane podczas festiwalu Sacrum Profanum: *Labirynt* (2011), *Aforyzmy na Miłosza* (2011), *Odcienie lodu* (2011) oraz tytułowy *Not I* (2010).

„Dla Zubel wszystkie sfery jej muzycznej działalności przenikają się i są ze sobą nierozłączne – pisze Adrian Thomas w komentarzu do płyty. – Ta jedność oraz wycucie całego zespołu są wyraźne w jej utworach. Jest jedną z najbardziej charyzmatycznych kompozytorek swojego pokolenia, a jej muzykę charakteryzuje świeżość, jasny przekaz i zrozumienie zarówno wewnętrznego jak i zewnętrznego dramatu życia”.

Płyta ukaze się nakładem KAIROS Music Production, przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza oraz Miasta Wrocław. Współproducentem płyty jest Klangforum Wien.

Review / Recenzja

Baltic Neopolis Orchestra & Tomasz Tomaszewski



On their latest album published in October 2013 by DUX Recording Producers, Baltic Neopolis Orchestra offers us Polish contemporary music: string works by Paweł Łukaszewski (b. 1968) and Mikołaj Górecki (b. 1971), written in the years 2000–2012.

There is an interesting sound clash between Łukaszewski's static and climatic opuses and Górecki Junior's improvisatory and sometimes frivolous work. Łukaszewski in the Baltic Neopolis Orchestra's interpretation is unusually expressive – in the fast fragments he is dynamic and piquant sound-wise (*Allegro molto*, *Andantino*, *Comodo* from *Sinfonietta*), in the slow parts he's moody, gloomy and stagnant (*Adagio* from *Sinfonietta*, *Largo* from *Lenten Music*). His *Adagietto* from *Symphony of Providence* is a peculiar walk through various types of expression – from prayer, through lyric to an unexpected anger and aggression. Łukaszewski patiently explains all those emotions; unlike Górecki who keeps a distance from his music – proposes rather than over-imposes, and gives artistic freedom. The soloist of *Concerto-Notturmo*, Tomasz Tomaszewski (the concertmaster of Deutsche Oper in Berlin and the artistic director of the Baltic Neopolis Orchestra) eagerly makes use of this freedom. In his interpretation the violin once sings, another time cries. Once it spins a tale, some other time it ridicules it. At times it conducts its own dialogue – asks and answers, speaks and comments. All of that against the background of a gradually developing – sometimes nostalgic and sometimes dancing – but always coherent music narration.

This is the third album of the young Szczecin orchestra; they previously released an album with C. Loewe's songs arranged by M. Dobrzyński in July 2012 and a slightly later recording of M. Jasiński's cantata, *Ego Sapientia*, with the participation of the Choir of the West Pomeranian University of Technology in Szczecin.

Maria Wilczek-Krupa

Na najnowszej płycie, wydanej w październiku 2013 nakładem wytwórni DUX, Baltic Neopolis Orchestra oferuje nam polską muzykę współczesną – utwory smyczkowe Pawła Łukaszewskiego (ur. 1968) oraz Mikołaja Góreckiego (ur. 1971), powstałe w latach 2000–2012.

Interesująco brzmi zderzenie statecznych, klimatycznych utworów Łukaszewskiego z quasi improwizacyjną, miejscami frywolną twórczością Góreckiego juniora. Łukaszewski w interpretacji Baltic Neopolis Orchestra jest niezwykle wyrazisty – we fragmentach szybkich dynamiczny, pikantny brzmieniowo (*Allegro molto*, *Andantino*, *Comodo* z *Sinfonietty*), w częściach wolnych nastrojowy, mroczny, stagnacyjny (*Adagio* z *Sinfonietty*, *Largo* z *Lenten Music*). Jego *Adagietto* z *Symphony of Providence* to swoisty spacer po różnych typach ekspresji – od modlitwy, poprzez lirykę aż po nieoczekiwany gniew, agresję. Wszystkie te emocje Łukaszewski cierpliwie tłumaczy, objaśnia. Inaczej Górecki, który muzykę traktuje z dystansem – raczej proponuje niż narzuca, daje artystyczną wolność. Z tej swobody chętnie korzysta solista *Concerto-Notturmo*, Tomasz Tomaszewski (koncertmistrz Deutsche Oper w Berlinie, dyrektor artystyczny Baltic Neopolis Orchestra). W jego interpretacji partia skrzypiec raz śpiewa, innym razem płacze. Raz snuje opowieść, raz się z niej wyśmiewa. Bywa, że prowadzi własny dialog – pyta i odpowiada, mówi, komentuje. Wszystko na tle stopniowo się rozwijającej – miejscami nostalgicznej, kiedy indziej zaś tanecznej – ale zawsze spójnej narracji muzycznej w orkiestrze.

To już trzeci krążek młodej szczecińskiej orkiestry; zespół ma na koncie wydany w lipcu 2012 album z pieśniami C. Loewego w aranżacji M. Dobrzyńskiego oraz nieco późniejsze nagranie kantaty *Ego Sapientia* M. Jasińskiego, z udziałem Chóru Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie.

Maria Wilczek-Krupa

{ concert calendar / kalendarium koncertów }

Date / Data	Composer and title / Kompozytor i tytuł	Performers / Wykonawcy	Place / Miejsce
03., 07.3.2014	Kazimierz Sikorski <i>Concerto for Trombone and Orchestra</i> / <i>Koncert na puzon i orkiestrę</i> Ludomir Różycki <i>Mona Lisa Gioconda</i>	Polish National Radio Symphony Orchestra / NOSPR, Paweł Kotla (dir.), Tomasz Hajda (trbn)	Katowice (Poland)
04., 05.3.2014	Grażyna Bacewicz <i>Concerto for String Orchestra</i> / <i>Koncert na orkiestrę smyczkową</i>	Det Norske Kammerorkester, Øyvind Bjora (dir.)	Oslo (Norway / Norwegia)
07.3.2014	Grażyna Bacewicz <i>Concerto for String Orchestra</i> / <i>Koncert na orkiestrę smyczkową</i>	Central Aichi Symphony Orchestra, Ichiro Saito (dir.)	Nagoja (Japan / Japonia)
08.3.2014	Wojciech Kilar <i>Orawa</i>	Orchestra of International School in Bangkok, Dr. Cheung Chau (dir.)	Bangkok (Thailand / Tajlandia)
12., 13., 14. 3.2014	Henryk Mikołaj Górecki <i>Three Pieces in Old Style, Symphony No. 3 "Symphony of Sorrowful Songs" / Trzy utwory w dawnym stylu, III Symfonia "Symfonia pieśni żałosnych"</i>	Česká Filharmonie, Manfred Honeck (dir.), Christiane Karg (S)	Prague / Praga (Czech Republic / Czechy)
14., 15.3.2014	Witold Lutosławski <i>Little Suite, Musique funèbre, Chain I, Chain 2</i> / <i>Mała suita, Muzyka żałobna, Łańcuch I, Łańcuch II</i>	Orkiestra Opery na Zamku w Szczecinie, Jerzy Wołosz (dir.)	Szczecin (Poland)
16.3.2014	Feliks Nowowiejski <i>Legend Op. 32, Roses for Sappho, Polish Matchmaking</i> / <i>Legenda op. 32, Róże dla Safo, Swaty polskie</i>	Orkiestra Symfoniczna Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Jerzy Swoboda (dir.)	Bydgoszcz (Poland)
16.3.2014	Henryk Wieniawski <i>Legenda op. 17</i> Mieczysław Karłowicz <i>Stanisław i Anna Oświecimowie</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Lubelskiej, Tomasz Bugaj (dir.)	Lublin (Poland)
20.3.2014	Mieczysław Karłowicz <i>An Episode at a Masquerade / Epizod na maskaradzie</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w St. Petersburgu, Antoni Wit (dir.)	St. Petersburg (Russia / Rosja)
21.3.2014	Henryk Mikołaj Górecki <i>Harpsichord Concerto Op. 40</i> / <i>Koncert na klawesyn i orkiestrę smyczkową op. 40</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Dolnośląskiej, Kazimierz Kord (dir.), Elżbieta Stefańska (cemb)	Jelenia Góra (Poland)
23., 25.3.2014	Witold Lutosławski <i>Little Suite / Mała suita</i>	Sinfonietta de Lausanne, James Lowe (dir.)	Lausanne / Lozanna (Switzerland / Szwajcaria)
25.3.2014	Henryk Wieniawski <i>Violin Concerto in D minor No. 2</i> / <i>II Koncert skrzypcowy d-moll</i>	Musik i Dalarna, Tobias Ringborg (dir.)	Falun (Sweden / Szwecja)
26.3.2014	Wojciech Kilar <i>Krzesany</i>	PNRSO / NOSPR, Szymon Makowski (dir.)	Katowice (Poland)
27., 28.3.2014	Karol Szymanowski <i>Symphony No. 4 "Sinfonia concertante"</i> / <i>IV Symfonia koncertująca op. 60</i>	Janáčková Filharmonie Ostrava, Łukasz Borowicz (dir.)	Ostrava (Czech Republic / Czechy)
28., 29.3.2014	Witold Lutosławski <i>Musique funèbre, Concerto for Orchestra</i> / <i>Muzyka żałobna, Koncert na orkiestrę</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej, Gabriel Chmura (dir.)	Wrocław (Poland)
28., 29.3.2014	W. Dankowski <i>Symphony in E flat major / Symfonia Es-dur</i> J. Wański <i>Symphony in G major / Symfonia G-dur</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Poznańskiej, Jerzy Dybał (dir.)	Poznań (Poland)
28.3.2014	Witold Lutosławski <i>Preludes and Fugue / Preludia i fuga</i>	Sinfonietta Riga, N. Sne (dir.)	Riga / Ryga (Latvia / Łotwa)
30.3.2014	Stanisław Moniuszko <i>Paria: Overture / Uwertura</i>	PNRSO / NOSPR, Marzena Diakun (dir.)	Katowice (Poland)
04.4.2014	Justyna Kowalska-Lasoń <i>For the Songs not to Fade, Raise them above the Worlds</i> / <i>Aby jednak pieśni nie zgasły, wynieś je poza światy</i>	Orkiestra Filharmonii Gorzowskiej, M. Tworek (dir.)	Gorzów Wielkopolski (Poland)
05.4.2014	Wojciech Kilar <i>Orawa</i>	Nederlands Jeugd Strijkorkest, Carel den Hertog (dir.)	Amsterdam (The Netherlands / Holandia)
05.4.2014	Henryk Mikołaj Górecki <i>Symphony No. 3 „Symphony of Sorrowful Songs”</i> / <i>III Symfonia „Symfonia pieśni żałosnych”</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej, Gabriel Chmura (dir.)	Ghent / Gandawa (Belgium / Belgia)
18.5.2014	Karol Szymanowski <i>Symphony No. 2 in B flat major / II Symfonia B-dur</i>	Forza, Kenjiro Matsunaga (dir.)	Kadoma / Osaka (Japan / Japonia)
18.5.2014	Witold Lutosławski <i>Chain 2 / Łańcuch II</i>	Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Dniepropietrowskiej, Roman Rewakowicz (dir.)	Dniepropietrowsk (Ukraine / Ukraina)
28.5.2014	Witold Lutosławski <i>Chantefleurs et chantefables</i>	Orchestra Națională Radio, Horia Andreescu (dir.), Bianca Manoleanu (S)	Bucharest / Bukareszt (Romania / Rumunia), International New Music Week Festival

✦ New Scores Nowe nuty

Henryk Mikołaj GÓRECKI

Sonata Op. 10

transcription for two violas

w transkrypcji na dwie altówki

PWM 11420



Stanisław HADYNA

Śląsk. 15

najpopularniejszych
piosenek

na fortepian (akordeon)
z tekstem

PWM 2761



Mieczysław KARŁOWICZ

Violin Concerto in

A major Op. 8

/ Koncert skrzypcowy

Works / Dzieła Vol. 5; Ed.

W. Gładysz

score / partytura

PWM 11442

Sławomir KUPCZAK

Hummingbirds for symphony orchestra

/ Kolibry na orkiestrę symfoniczną

PWM 11405

Marta PTASZYŃSKA

Red Rays for flute and piano

/ na flet i fortepian

PWM 11359

Elżbieta SIKORA

In memoriam Ursula – String Quartet No. 3

/ III Kwartet smyczkowy

PWM 11432

Composed of five contrasting movements, the piece refers to the musical tradition, preserving at the same time the features of Sikora's music language. Four instruments serve as parts of a homogeneous whole that allow construction of complex sound objects with the use of both the traditional manner of play and sonorist means. Every movement contains five short musical tales carrying no defined meaning. / Złożony z pięciu skontrastowanych części, utwór ten odnosi się do tradycji muzycznej, jednocześnie zachowując cechy języ-

ka muzycznego Sikory. Cztery instrumenty pełnią rolę elementów składowych jednorodnej całości, umożliwiając konstruowanie złożonych obiektów dźwiękowych, przy użyciu zarówno tradycyjnych sposobów gry, jak i środków sonorystycznych. Każda część utworu zawiera pięć krótkich eksperymentalnych muzycznych opowieści, nie niosących żadnego określonego znaczenia.



Maciej ZIELIŃSKI

Film Music for Piano

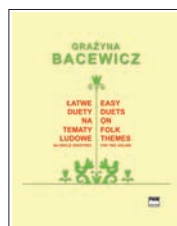
/ Muzyka filmowa

na fortepian

PWM 11445

Educational Music

Utwory pedagogiczne



Grażyna BACEWICZ

Easy Duets on Folk

Themes for 2 violins

/ Łatwe duety na tematy

ludowe na 2 skrzypiec

new edition / nowe

wydanie

PWM 11466



Antoni COFALIK

Little ABC for violin

Małe ABC na skrzypce

PWM 11456



Bogusława HUBISZ-

-SIELSKA

Scales and Arpeggios

for viola / Gamy i pasaże

na altówkę

A collection of scales and arpeggios aimed at advanced instrumentalists. Presented in progressively higher positions in double stops (sixths, octaves), and also in different rhythms. In each tonality – 14 various exercises. / Zbiór przeznaczony dla instrumentalistów zaawansowanych. Gamy prezentowane są

w coraz wyższych pozycjach, w dwudźwiękach (sektach, oktawach), a także prowadzone są w różnej rytmice. W każdej tonacji dla każdej gamy znajdziemy 14 sposobów ćwiczenia.



Zygmunt KRAUZE

Little Variations for

Piano / Małe wariacje

na fortepian

PWM 11389



Gnomes Dances for

Piano / Tańce Gnomów

na fortepian

PWM 11390



Romuald TWARDOWSKI

The Little Coloured

Notes for violin and

piano / Kolorowe nutki

na skrzypce i fortepian

PWM 11422

Choral Music

Utwory choralne

Romuald TWARDOWSKI

The Sea Triptych / Tryptyk morski

for mixed choir / na chór mieszany a cappella

text / tekst: Gallus Anonimus, A. Mickiewicz,

E. Herbert (Lat. / łac., Pol.)

PWM 11497

Pieśń rycerzy Bolesławowych o morzu; Czysta morska; Morze

[*] Available from PWM for Albania, Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Cuba, Czech Republic, Estonia, Hungary, Latvia, Lithuania, Macedonia, North Korea, People's Republic of China, Poland, Romania, Russia and Commonwealth of Independent States, Serbia and Montenegro, Slovak Republic, Slovenia, Ukraine, Vietnam.

✦ New Books / Nowe książki



Beata BOLESŁAWSKA-

LEWANDOWSKA

Górecki. Portret

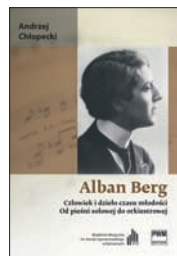
w pamięci

480 pp., A5, softback

/ oprawa miękka

PWM 20720 (Pol.)

ISBN 978-83-224-0951-0



Andrzej CHŁOPECKI

Alban Berg. Człowiek

i dzieło czasu młodości.

Od pieśni solowej do

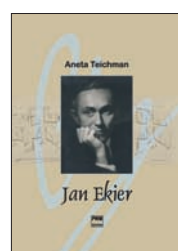
orkiestrowej

288 pp., B5, softback

/ oprawa miękka

PWM 20731 (Pol.)

ISBN 978-83-224-0958-9



Aneta TEICHMAN

Jan Ekier

484 pp., B5, hardback

/ oprawa twarda

PWM 20730 (Pol.)

ISBN 978-83-224-0957-2

Witold LUTOSŁAWSKI

Bucolics / Bukoliki

transcription for two violas

/ w transkrypcji na dwie altówki

PWM 11447



Fanfare for CUBE

(Cambridge University
Brass Ensemble)

for brass quintet

/ na kwintet instrumen-
tów dętych blaszanych

score / partytura

PWM 11414 [*I]



Fanfare for Los Angeles

Philharmonic

for brass and percussion

/ na instrumenty dęte

blaszane i perkusję

score / partytura

PWM 11415 [*I]



Fanfare for Louisville

for winds and percussion

/ na instrumenty dęte

i perkusję

score / partytura

PWM 11402 [*I]



**Fanfare for the Univer-
sity of Lancaster**

for brass ensemble and

side drum / na instrumen-
ty dęte blaszane i werbel

score / partytura

PWM 11401 [*I]

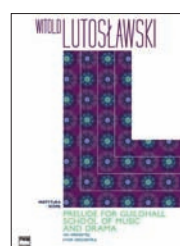


The Holly and the Ivy

for voices and piano

/ na głosy i fortepian

PWM 11411 [*I]



**Prelude for Guildhall
School of Music and
Drama**

for orchestra / na orkie-
strę

score / partytura

PWM 11409 [*I]



Editors' Choice / Redakcja poleca

Antoni Cofalik, an experienced teacher and violinist, in *Little ABC for Violin* uses charming children's songs and music stories to introduce the youngest into the world of violin music. Four and five year old children while having fun with sounds, play music with a teacher or an older colleague to simple piano accompaniment. Colourful illustrations stimulate the imagination and allow for painting of the themes of the mini works with sound.

Zygmunt Krauze's *Gnomes Dances* (*Tańce gnomów*) and *Little Variations for Piano* are directed towards slightly older learners of piano. The prominent composer, using an original sound colouring and modern sound aesthetics, prepares young musicians for reception and interpretation of 20th century and contemporary music. We direct these compositions at pupils of Music Schools, both first and second level.

Irena Stachel,
head of the Editorial Department

Antoni Cofalik, doświadczony pedagog i skrzypek, w *Małym ABC na skrzypce* wprowadza najmłodszych w świat muzyki skrzypcowej uroczymi piosenkami dziecięcymi i muzycznymi opowieściami. Dzieci 4-, 5-letnie, bawiąc się dźwiękami, muzykują z nauczycielem lub starszym kolegą – wykonującym prosty akompaniament fortepianowy. Kolorowe ilustracje pobudzają wyobraźnię i pozwalają odmalować dźwiękami temat utworów.

Tańce gnomów i *Małe wariacje na fortepian* Zygmunta Krauze skierowane są do trochę starszych adeptów gry na fortepianie. Wybitny kompozytor, oryginalnym kolorytem brzmieniowym i nowoczesną estetyką dźwiękową przygotowuje młodych muzyków do odbioru i interpretacji muzyki XX-wieku i współczesnej. Kompozycje te kierujemy do młodzieży szkół I i II stopnia.

Irena Stachel,
kierownik działu redakcji



Romuald Twardowski's choral works guarantee pleasure for both performers and audience. In *The Sea Triptych* collection the composer depicts the sea in three different stylistic and expressive aspects. An accurate fusion of texts with volatile melody arouses a yearning for a sight of the sea and its atmosphere. Particular works of the *Triptych* can be performed separately. They are going to be a beautiful proposition in the repertoire of choral ensembles, both as concert or competition performances.

Alicja Widzisz,
editor of the Choral Department

Utwory chóralne Romualda Twardowskiego są gwarancją przyjemności dla śpiewających i dla słuchaczy. W zbiorze *Tryptyk morski* kompozytor ukazuje morze w trzech różnych stylistycznie i wyrazowo odsłonach. Trafne połączenie tekstów i zmiennej melodyki wzbudza tęsknotę za jego widokiem i atmosferą. Poszczególne utwory można wykonywać osobno. Stanowią będą piękną pozycję w repertuarze zespołów chóralnych zarówno jako utwory koncertowe, jak i konkursowe.

Alicja Widzisz,
redaktor działu chóralnego



Beata Bolesławska's *Górecki. Portrait in memory* is a book not only for musicologists and lovers of Górecki's music. At the same time, it is a great read for those, who are fascinated by penetrating human artistic nature, in this case – the composer's. The author and her interlocutors – people close to Górecki and his works – depict him as not only an exquisite international artist, but predominantly as a human being who had been torn by passions, emotions, happiness and suffering. After having read this book one has no choice but to listen to – again or for the first time – *Symphony No. 3*.

Sylvia Religa, director of the Sales
and Marketing Department

Górecki. Portret w pamięci Beaty Bolesławskiej to książka nie tylko dla muzykologów i wielbicieli muzyki Góreckiego. To także świetna lektura dla tych, których pasjonuje zgłębianie natury twórczej człowieka, w tym przypadku kompozytora. Autorka i jej rozmówcy – bliskie Góreckiemu i jego twórczości osoby – pokazują nam go nie tylko jako wielkiego międzynarodowego artystę, ale przede wszystkim człowieka targanego namietnościami, emocjami, szczęściem i cierpieniem. Po tej książce nie pozostaje nic innego, jak sięgnąć – po raz kolejny lub pierwszy – po *III Symfonię*.

Sylvia Religa, dyrektor działu
handlu i marketingu



New Recordings Nowe nagrania



Tansman, Lutosławski, Orbán, Selmeczi
Alexander Tansman – *Triptyque*; Witold Lutosławski – *Overture for Strings: Five Folk Melodies*;
György Selmeczi – *Concerto per 4 violini ed archi*; György Orbán – *Court Dances*
E. Gulyás (vn), O. Kovács (vn), L. Szabó (vn), Erdődy Chamber Orchestra,
M. Nałęcz-Niesiolowski (dir.)
DUX 0980, 2013



Łukaszewski, Górecki
Paweł Łukaszewski – *Sinfonietta*; *Adagietto from Symphony of Providence*; *Lenten Music*, to Baltic Neopolis Orchestra;
Mikołaj Górecki – *Concerto-Notturmo*; *Divertimento*
T. Tomaszewski (vn); Baltic Neopolis Orchestra
DUX 0855, 2013



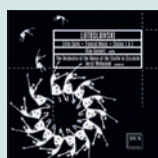
Henryk Mikołaj Górecki
From Church Songs / Z pieśni kościelnych
The Cracow Singers in Tribute to H.M. Górecki, W. Siedlik (dir.)
DUX 0805, 2013



Zygmunt Krauze
Instrumental Concertos
Piano Concerto No. 1; *Fête galante et pastorale*; *Violin Concerto*; *Suite de danses et de chansons*
E. Chojnacka (cemb), Z. Krauze (pf), K.A. Kulka (vn), Music Workshop,
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej w Warszawie, T. Strugała (dir.), Polska Orkiestra Radiowa, J. Rogala (dir.), Polska Orkiestra Radiowa, W. Michniewski (dir.)
DUX 0996, 2013



Chorał Sarmacki I: Grzegorz Gerwazy Gorczycki i Chorał Piotrkowski
Grzegorz Gerwazy Gorczycki – *Missa Rorate*; *Completorium*
Borns Consort, Kwartet Wokalny Tempus, R. Pożarski (T), Zespół instrumentów dawnych Concerto Antemurale
DUX 0994, 2013



Witold Lutosławski
Mala suite; *Muzyka żałobna*; *Łańcuch I*; *Łańcuch II*
I. Garnet (vn), Orkiestra Opery na Zamku, J. Wołosz (dir.)
DUX 0983, 2013



Prayer
Bob Chilcott – *I lift my eyes*; Łukasz Farcinkiewicz – *Pater noster*; Marian Borkowski – *Libera me II*; *Gloria I*; Frank Martin – *Notre Pere*; Henryk Mikołaj Górecki – *Zdrowaś bądź Maryja*; *Uśnijże mi, uśnij*; Łukasz Urbaniak – *Agnus Dei*; Eriks Ešenvalds – *O salutaris Hostia*; Sir Andrzej & Roxanna Panufnik – *Modlitwa do Matki Boskiej Skępskiej*; Stanisław Moryto – *Ave Maria*; Douglas Pew – *Pater noster*; Witold Lutosławski – *Lord Tennyson Song*; Eric Whitacre – *The Seal Lullaby*; Olivier Messiaen – *O sacrum convivium*; Roman Padlewski – *O Anielska Pani*; John Tavener – *The Lord's Prayer*; Paweł Łukaszewski – *Prayer to the Guardian Angel* Canon solus
Chór Katedry Warszawsko-Praskiej „Musica Sacra”, P. Łukaszewski (dir.), J. Krutul (dir. nos. 13, 17), Ł. Farcinkiewicz (pf. org), A. Krawczykiewicz (S), J. Łukaszewska (S)
DUX 0779, 2013



Selected New Hire Materials Wybrane nowe materiały orkiestrowe

MIECZYŚLAW KARŁOWICZ (1876–1909)

Violin Concerto in A major Op. 8
/ **Koncert skrzypcowy A-dur op. 8** (1902), 30'
Works / Dzieła Vol. 5
vno solo-2222-4231-timp-archi
First performance / Prawykonanie: 21.3.1903,
Berlin
S. Barcewicz (vn), Berliner Philharmonisches Orchester, M. Karłowicz (dir.)

MIECZYŚLAW KARŁOWICZ

The Sorrowful Tale Op. 13
/ **Smutna opowieść op. 13** (1908), 10'
symphonic poem / poemat symfoniczny
Works / Dzieła Vol. 10
4444-6331-batt (2secc)-archi
First performance / Prawykonanie: 13.11.1908,
Warszawa
Warsaw Philharmony Orchestra / Orkiestra Filharmonii Warszawskiej, G. Fitelberg (dir.)

EUGENIUSZ KNAPIK (*1951)

Beauty Radiated in Eternity (2012), 33'
for mixed choir and orchestra / na chór mieszany i orkiestrę
coro misto-3343-4331-batt (6secc) 2ar-archi
text / tekst: Hafiz (Eng./ang.)
First performance / Prawykonanie: 16.11.2012,
Katowice
Silesian Philharmonic Symphony Orchestra and Choir / Orkiestra Symfoniczna i Chór Filharmonii Śląskiej, M.J. Błaszczak (dir.)

SŁAWOMIR KUPCZAK (*1979)

Anaphora No. 6 / Anafora VI (2005), 13'
for string quartet and electronics / na kwartet smyczkowy i elektronikę
0000-0000-archi (1.1.1.1.0)-CD
First performance / Prawykonanie: 12.5.2005,
Wrocław, 1st International Festival of Electroacoustic Music / I Międzynarodowy Festiwal Muzyki Elektroakustycznej „Musica Electronica Nova”
Cikada String Quartet

SŁAWOMIR KUPCZAK

Hummingbirds / Kolibry (2012), 16'
for orchestra / na orkiestrę
3333-4441-batt (3secc) cel ar-archi (8.8.6.5.3)
First performance / Prawykonanie: 20.4.2012,
Wrocław, 28th Musica Polonica Nova Festival
Wrocław Philharmonic Orchestra / Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej,
J. Kasprzyk (dir.)

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913–1994)

Four Signals / Cztery sygnały (1954), 1'
1. **Rzeszów Motif** / **Motyw z Rzeszowskiego**
0000-0000-cel-ar pf-archi
2. **Łowicz Motif** / **Motyw z Łowickiego**
3223-4441-timp batt (3secc) 2ar cel pf-archi
3. **Mazowian Motif** / **Motyw mazowiecki**
1000-6320-tmb c.c.-archi
4. **Original motif** / **Motyw własny**
3111-0000-timp xlf pf-archi

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Fanfare for Cube (1987), 1'
for brass quintet / na kwintet instrumentów dętych blaszanych
0000-1211-senza archi
Chester [*1]
First performance / Prawykonanie: 11.6.1987,
Cambridge
Commissioned by / Zamówienie Cambridge University Brass Ensemble

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Fanfare for Los Angeles Philharmonic (1993), 1'
for brass ensemble and percussion
/ na instrumenty dęte blaszane i perkusję
0000-5431-batt (2secc)-senza archi
Chester [*1]
First performance / Prawykonanie: 4.11.1993,
Los Angeles
Los Angeles Philharmonic, F. Welser-Möst (dir.)

Our Agents / Nasi agenci

We are happy to inform that since January 2014 the PWM Edition Library of Orchestral Materials is represented by Chester Music in the UK and by Schott Music Corporation/European American Music Distributors Company in North America. We are also pleased to announce that since January 2014 Hal Leonard Corporation has become the distributor of PWM Edition Sales Catalogue in the Americas. We believe that due to the establishment of cooperation with these partners the music of Polish composers will be even more distinctly present abroad.



HAL•LEONARD®

The Music Sales Group



Z radością informujemy, że od stycznia 2014 roku Katalog Materiałów Orkiestrowych PWM jest reprezentowany w Wielkiej Brytanii przez wydawnictwo Chester, a w Ameryce Północnej przez firmę Schott Music Corporation/European American Music Distributors Company. Miło nam również powiadomić, że od stycznia 2014 roku dystrybutorem Katalogu Handlowego PWM w Ameryce Północnej i Południowej jest firma Hal Leonard Corporation. Wierzymy, że dzięki nawiązaniu współpracy z naszymi partnerami muzyka polskich kompozytorów będzie jeszcze wyraźniej obecna poza granicami Polski.

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Fanfare for Louisville (1986), 1'
for wind instruments and percussion
/ na instrumenty dęte i perkusję
3333-4431-batt (2esec)-senza archi
Chester [*1]
First performance / Prawykonanie: 19.9.1986,
Louisville
Louisville Orchestra, L. Leighton Smith (dir.)

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Fanfare for the University of Lancaster
(1989), 1'
for brass instruments and side drum
/ na instrumenty dęte blaszane i werbel
0000-4331-tmb mil.-senza archi
Chester [*1]
First performance / Prawykonanie: 12.10.1989,
Lancaster
Royal Northern College of Music Symphony
Orchestra, T. Reynish (dir.)

WITOLD LUTOSŁAWSKI

**Prelude for Guildhall School of Music
and Drama** (1989), 2'
for orchestra / na orkiestrę
2222-2221-batt (2esec) ar-archi
Chester [*1]
First performance / Prawykonanie: 11.5.1989,
London
Guildhall Symphony Orchestra, W. Lutosławski
(dir.)

PAWEŁ MYKIETYN (*1971)

Concerto for Flute and Orchestra
/ **Koncert na flet i orkiestrę** (2013), 18'
fl solo-3333-2331-batt (4esec) ar-archi (7.6.5.4.3)
First performance / Prawykonanie: 29.11.2013,
Łódź
Ł. Długosz (fl), A. Rubinstein Łódź Philharmonic
Orchestra / Orkiestra Symfoniczna Filharmonii
Łódzkiej, W. Rodek (dir.)

ALEKSANDER NOWAK (*1979)

**Half-filled Diary / Dziennik zapelniony
w połowie** (2013), 24'
for cello, percussion and strings
/ na wiolonczelę, perkusję i smyczki
vc solo-0000-0000-batt (1esec)-archi

[*1] Copyright restrictions: see p. 16.

ELŻBIETA SIKORA (*1943)

Michelangelo (2006), 30'
Concerto for saxophone(s) and orchestra
/ **Koncert na saksofon(y) i orkiestrę**
sxf (soprano, s, a) solo-3333-4331-batt (4esec) ar-archi
(8.7.6.5.4)
First performance / Prawykonanie: 7.3.2006 Ulm
D. Kraus (sxf), Philharmonisches Orchester der
Stadt Ulm, J.-A. Gärens (dir.)

ELŻBIETA SIKORA

Twilling. Sonosphère I (2013), 20'
for oboe, string quintet and live electronics
/ na obój, kwintet smyczkowy i live electronics
0100-0000-archi (1.1.1.1.1)-live electronics
First performance / Prawykonanie: 6.9.2013, Paris
H. Devilleneuve (ob), Tom Mays (live electronic),
Court Circuit, MOTUS (spatial sound projection),
J. Deroyer (dir.)

ELŻBIETA SIKORA

Five Miniatures / Pięć miniatur (2013), 15'
2222-2221-batt (3esec)-archi (6.5.4.3.2)
First performance / Prawykonanie: 24.11.2013,
Warsaw, The Witold Lutosławski Concert Studio /
Warszawa, Studio Koncertowe Polskiego Radia im.
Witolda Lutosławskiego
Polska Orkiestra Radiowa / Polish Radio Symphony
Orchestra, W. Michniewski (dir.)

AGATA ZUBEL (*1978)

In (2013), 12'30"
for large symphony orchestra / na wielką orkiestrę
symfoniczną
3343-4331-batt (5esec) 2ar pf-archi
First performance / Prawykonanie: 22.9.2013,
Hannover / Hanower
Niedersächsisches Staatsorchester Hannover,
K. Kamensek (dir.)

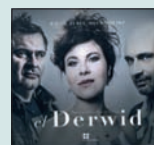
WOJCIECH ZIEMOWIT ZYCH (*1976)

**Soliloquy No. 2 – Landscape of Frozen
Thoughts / Solilokwium II – Pejzaż myśli
zamarzłych** (1999/rev. 2007), 13'
for bassclarinet and 20 strings / na klarnet basowy
i 20 instrumentów smyczkowych
cl b. solo-0000-0000-archi (esecutori: 8.0.6.4.2; cb II a 5
corde)
First performance / Prawykonanie: 11.6.2000,
Tarnów
P. Lato (cl b.), Tarnów Chamber Orchestra
/ Tarnowska Orkiestra Kameralna, T. Tokarczyk (dir.)



New Recordings

Nowe nagrania



El Derwid
Plamy na słońcu
Derwid/Witold Lutosławski – Cyrk jedzie;
Jeden przystanek dalej; Z lat dziecińczych;
Czarownica; Miłość i świat; Złote pantofelki;
Daleka podróż; Nie oczekuję dziś nikogo;
W lunaparku; Plamy na słońcu; Znajdziesz
mnie wszędzie
A. Zubel (voc.), A. Bauer (vc), C. Duch-
nowski (pf, computer)
CD Accord ACD 192



Witold Lutosławski vol. 2
**Koncert na wiolonczelę i orkiestrę; Koncert
na fortepian i orkiestrę; IV Symfonia**
R. Cohen (vc), E. Płocka (pf), Sinfonia
Varsovia, J. Maksymiuk (dir.)
BeArTon CDB 052, SACD Hybrid, 2013



Henryk Melcer
Piano Works
Trois morceaux caractéristiques Op. 5;
Morceau fantastique (Phantasiestück);
Etude in D major Op. 8; *Nocturne in
A major*; *Prelude in C major*; *Fugue in
C sharp minor*; *Variations sur un theme
populaire polonaise*; *Quasi mazurka sur le
theme W.M.S.*; *Valse a la Chopin*; *La Fileuse
de l'opéra "Maria"*
Asikainen Matti (pf)
Acte Préalable AP0261, 2013



Franciszek Brzeziński
Complete Piano Works
Triptique – suite de préludes et fugues Op.
5; *Suite polonaise* Op. 4; *Toccata (Allegro
vivace)* Op. 7; *Waltz; Tema con variazioni*
Op. 3
B. Pakura (pf)
Acte Préalable AP0267, 2013



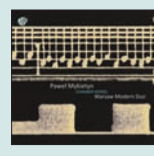
Cyprian Bazylik of Sieradz (XVI c.)
Polish renaissance songs
Choir Cantilena, Subtilior Ensemble,
Ensemble Ars Nova, J. Urbaniak (dir.)
Acte Préalable AP0325, 2014



Antoni Rutkowski
Piano Trio Op. 13; Violin Sonata Op. 5;
**Piano Trio in G minor Op. 13; Violin Sonata
in C minor Op. 5**
P. Kukliński (vn), T. Samerek (vc), M. Gań-
ski (pf), R. Lewandowski (pf)
Acte Préalable AP0292, 2013



Landscape of Memories
Hanna Kulenty – *A Cradle Song*; Zbigniew
Bargielski – *Landschaft der Erinnerungen*;
Roxanna Panufnik – *Around Three Corners*;
Zygmunt Mycielski – *Piano Trio*; Andrzej
Panufnik – *Piano Trio* Op. 1
BMF Piano Trio: B. Wezner (pf), M. Sza-
lach (vn), F. Syska (vc)
CD Accord ACD 191



Paweł Mykietyn
Chamber Works
...choć doleciał Dedal...; La Strada;
U Radka; Passacaglia for W.K.; *Four for four*;
Before 'Four for four'; *Akt*
Warsaw Modern Duo: K. Sakowska (cl),
J. Opalińska (pf) oraz A. Ohar-Sprawka
(vc); P. Cieślak (trbn), P. Gusnar (sax)
SARTON, 2013



Maciej Zieliński – V Symphony
Polska Orkiestra Radiowa,
Ł. Borowicz (dir.)
DUX 1988, 2013

Editor's Choice / Redaktor poleca

I am glad that Sławomir Kupczak's works are settling into the PWM Edition's catalogue. The evocative style of the musical gesture as well as the ambiguity of the sound associations are intriguing, his music is delightfully colourful, the distance in it and the various aesthetic worlds which permeate one another surprise the listeners. I particularly recommend the symphonic *Hummingbirds*, where one will find the essence of the composer's sound language.

Cieszę się, że twórczość Sławomira Kupczaka zdomowia się w katalogu PWM. Jego muzyka intryguje sugestywnością dźwiękowego gestu, wieloznacznością brzmieniowych skojarzeń, zachwyca wielobarwnością, zaskakuje dystansem i przenikaniem się estetycznych światów. Szczególnie polecam symfoniczne *Kolibry*, w których odnajdziemy esencję języka dźwiękowego kompozytora.

Daniel Cichy,
PWM Edition's editor-in-chief

Daniel Cichy,
redaktor naczelny PWM



Photo: Radio Kraków

MOBY DICK

KNAPIK CHMURA/WYSOCKA/HANICKA
PREMIERE 25/06/2014

Partners of
Teatr Wielki - Polish National Opera



SHISEIDO

Technological partner
of Teatr Wielki - Polish National Opera

SONY
make.believe

Media patronage



teatr Wielki.pl

If not indicated otherwise, pieces listed in Repertoire Recommendations without catalogue numbers are available on hire from PWM or from PWM Representatives.
Pieces listed with catalogue numbers have been published by PWM and most of them are continuously available on sale.



PWM Edition
Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA
al. Krasieńskiego 11a
31-111 Kraków, Poland
tel.: +48 12 422 70 44
www.pwm.com.pl

Repertoire Promotion
Dział Promocji
tel.: +48 12 422 70 44 ext. 155
promotion@pwm.com.pl
Licences
Dział Zarządzania Prawami
tel.: +48 12 422 74 28
copyright@pwm.com.pl

Hire Department
Biblioteka Materiałów Orkiestrowych
ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa
tel.: +48 22 635 35 50
fax: +48 22 826 97 80
hire@pwm.com.pl
bmo@pwm.com.pl

Sales & Marketing Dept.
Dział Handlu i Marketingu
tel./fax: +48 12 422 73 28
sales@pwm.com.pl
handel@pwm.com.pl

Layout
Pracownia Register
Transl. / Tłum.
Aleksandra Ö hAlmhain
Deadline
Zamknięcie numeru
10.2.2014