

MARTA
PTASZYŃSKA

KATALOG DZIEŁ WYBRANYCH
SELECTED WORKS CATALOG





MARTA PTASZYŃSKA

Marta Ptaszyńska, jedna z najważniejszych osobowości w polskiej muzyce współczesnej, jest zarazem jedną z najbardziej znanych dziś na świecie kompozytorek polskich.

Jej muzyka łączy się ściśle z jej wyobraźnią malarską, ze zdolnością do synestezji, czyli postrzegania zjawisk muzycznych w kategoriach wizualnych, w wielu utworach ujawnia się także fascynacja kompozytorki odmiennymi kulturami, szczególnie sztuką orientalną i filozofią Zen.

Kompozycje Marty Ptaszyńskiej są wykonywane na wielu prestiżowych międzynarodowych festiwalach muzycznych, takich jak Das Schleswig-Holstein Musik Festival, The ISCM World Music, Die Salzburger Festspiele, The Huddersfield Contemporary Music Festival, Prix Europa w Berlinie, Warszawska Jesień czy Wratistavia Cantans. Otrzymała wiele zamówień od znakomitych orkiestr i instytucji, m.in. Chicago Symphony Orchestra, the Cincinnati Symphony Orchestra, Südwestrundfunk czy BBC.

Jest laureatką wielu konkursów kompozytorskich, m.in. innymi otrzymała nagrodę UNESCO w Paryżu za *La novella d'inverno* (1986), nagrodę Fromm Music Foundation Uniwersytetu Harvarda (2006), nagrodę Związku Kompozytorów Polskich w 2011 roku za wybitną twórczość kompozytorską i upowszechnianie polskiej kultury muzycznej w świecie oraz nagrodę Benjamin H. Danks Award (2006), przyznaną przez American Academy of Arts and Letters za wybitne osiągnięcia w dziedzinie wielkich form muzycznych – symfonicznych, operowych i oratoryjnych, nagrodę Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1997) i wiele innych. W 2010 roku otrzymała stypendium przyznawane przez John Simon Guggenheim Memorial Foundation, w 1995 roku została odznaczona Krzyżem Oficerskim Rzeczypospolitej Polskiej.

„W sztuce Marty Ptaszyńskiej – pisał Tadeusz Andrzej Zieliński – nowoczesność i tradycja nie są kategoriami sprzecznymi, lecz w sposób naturalny się ze sobą splatają. Niezależnie od nowych sposobów kształtowania przebiegu muzycznego, w utworach jej można się dopatrzeć pewnych mglistych zarysów dawnych form. Mimo nowoczesnego, bliskiego tendencjom awangardy traktowania brzmienia, artystka nie rezygnuje z wypowiedzi melodycznej. Ale warto podkreślić przede wszystkim to, że autorka *Sonetów do Orfeusza* kontynuuje tradycję estetyczną muzyki polskiej, tworząc styl, w którym można odnaleźć elementy duchowego pokrewieństwa z naszymi wielkimi twórcami: z Chopinem, Karłowiczem i Szymanowskim”.

MARTA PTASZYŃSKA

Marta Ptaszyńska, one of the most important personalities in Polish contemporary music, is also one of the best known Polish composers in the world.

Her music is closely connected with her visual-artistic imagination, her ability for synaesthesia, or the perception of musical phenomena in visual terms. In many pieces the composer's fascination with different cultures, especially oriental art and Zen philosophy is revealed.

Marta Ptaszyńska's compositions are performed at many prestigious international festivals, such as Das Schleswig-Holstein Musik Festival, The ISCM World Music Festival, Die Salzburger Festspiele, The Huddersfield Contemporary Music Festival, Prix Europa in Berlin, Warsaw Autumn and Wratislavia Cantans. She has received many commissions from great orchestras and institutions, including the Chicago Symphony Orchestra, the Cincinnati Symphony Orchestra, Südwestrundfunk and the BBC.

She has won many composition competitions, and has also received the UNESCO prize in Paris for *La novella d'inverno* (1986), the Fromm Music Foundation Award from Harvard University (2006), the Polish Composers' Union Award in 2011 for outstanding work as a composer and promotion of Polish musical culture in the world and the Benjamin H. Danks Award (2006), awarded by the American Academy of Arts and Letters for her outstanding achievements in the field of large musical forms – symphonies, operas and oratorios, the Alfred Jurzykowski Foundation Award in New York (1997) and many others. In 2010 she received a scholarship from the John Simon Guggenheim Memorial Foundation, in 1995, she was awarded the Officer's Cross of the Polish Republic.

Tadeusz Andrzej Zieliński wrote “In Marta Ptaszyńska's art modernity and tradition are not contradictory categories, but woven together in a natural way. Regardless of the new ways of shaping the course of music, in her works you can see some misty outlines of early forms. Despite the modern, avant-garde tendencies in treatment of sound, the artist does not resign herself from melodic statements. But it is worth emphasising, above all, that the author of the *Sonnets to Orpheus* continues the aesthetic tradition of Polish music, creating a style where you can find elements of spiritual kinship with our great artists: Chopin, Karłowicz and Szymanowski.”

OPERY OPERA

Kochankowie z klasztoru Valldemosa / The Lovers of Valldemosa Monastery (2010) 120'

opera w 2 aktach / opera in 2 acts

libretto: Janusz Krasny-Krasiński

tekst / text: pol. / Pol.

2S 1MS 1A 3T 1Bar 1B solo-3 voci del coro-2222-2210-batt (3esec) chit ar pf-archi

premiera / premiere: 18.12.2010, Łódź, Teatr Wielki, Adam Zdunikowski (Chopin), Agnieszka Makówka (George Sand), Wojciech Michniewski (dir./cond.)

partytura / score: PWM 11114

Opera została napisana na specjalne zamówienie Teatru Wielkiego w Łodzi z okazji Roku Chopinowskiego w 2010 roku. Libretto oparte jest na noszącym ten sam tytuł dramacie Janusza Krasny-Krasińskiego. Bohaterowie opery, Chopin i George Sand wraz z dziećmi, Maurycym, Solange i służącą Amelią są przedstawieni w operze jako zwykli ludzie, „z krwi i kości”, którzy bardziej niż im współcześni odczuwają miłość, ból, namiętność i małostkowość otaczającego ich świata.

Treścią opery jest podróż Chopina i George Sand na Majorkę zimą 1839 roku i ich dramatyczne, burzliwe przeżycia. Miejsce, które miało być rajską wyspą, sielską samotnią, okazało się dla nich koszmarem, z którego postanowili uciec wracając w czasie lutowego sztormu frachtowcem.

Język muzyczny opery, niezwykle przejrzysty i kolorowy, nawiązuje tylko nieznacznie w gestach harmonicznym i zwrotach melodycznym do muzyki Chopina, ale jej nigdy nie cytuje. Jedynym cytatem w operze jest fragment *Ricercaru* J.S. Bacha z *Das Musikalische Opfer*, który Chopin gra po otrzymaniu od Pleyela ukochanego fortepianu.

Lita Grier w recenzji publikowanej w *Journal of the IAWM (International Alliance for Women in Music, vol. 17, No. 2 2011)* napisała, że „muzyka opery bezbłędnie nawiązuje do znanych dzieł Chopina, ale słysząc ją tylko poprzez pryzmat współczesnego świata dźwiękowego”.

The opera was written to a special request from the Grand Theatre in Łódź on the occasion of the Chopin Year in 2010. The libretto is based on the drama with the same title by Janusz Krasny-Krasiński. The heroes of the opera, Chopin and George Sand and the children, Maurice, Solange and the servant Amelia are depicted in the opera as ordinary people, with “flesh and blood” who feel the love, pain, passion and pettiness of the world around them more than their contemporaries.

The subject of the opera is the journey made by Chopin and George Sand to Mallorca in winter 1839 and their dramatic, stormy experiences there. A place that was supposed to be an island paradise, idyllically lonely, turned out to be a nightmare for them, from which they decided to flee back from by freighter during the February storm.

The musical language of the opera, exceptionally transparent and colourful, refers with very slight gestures in its harmonic and melodic phrases to Chopin's music, but it never quotes. The only quotation in the opera is part of J.S. Bach's *Ricercar* from *Das Musikalische Opfer*, that Chopin plays after receiving the beloved piano from Pleyel. Lita Grier, in a review published in the Journal of the IAWM (International Alliance for Women in Music, vol. 17, No. 2 2011) wrote that "the music of the opera unmistakably refers to well-known works by Chopin, but this can be heard only through the prism of the contemporary sound world."

Oskar z Alwy / Oscar from Alva (1972, 1986) 60'

opera telewizyjna / television opera

libretto: Zbigniew Kopalko wg Byrona / Zbigniew Kopalko after Byron's poem

tekst / text: pol. / Pol.

1S 1MS 1T 1Bar 1B solo-coro misto-333(+sxf)4-4331-batt (6sec) chit ar cemb pf-archi

premiera / premiere: 21.08.1989, Salzburg, Austria, IMZ Congress and International Festival of Television Operas

partytura / score: PWM 9647

Opera, zrealizowana w 1988 roku przez Telewizję Krakowską, zdobyła uznanie widzów i krytyków na Międzynarodowym Festiwalu Oper Telewizyjnych w Salzburgu (1989). Składa się z sześciu scen: *W ruinach zamku*; *Uczta na zamku*; *Wesele Oskara*; *Konkury Alana*, *Wesele Alana* i *W ruinach zamku*. Określana jako „niesamowita baśń, piękna wizualnie i wysmakowana brzmieniowo.” (M. Komorowska, *Ruch Muzyczny*, 2011 nr 2)

This opera, realised in 1988 by TV Kraków, was recognised by both critics and audiences at the International Festival of Television Opera in Salzburg (1989). It consists of six scenes: *In the ruins of the castle*, *the castle banquet*, *Oscar's wedding*, *Alan's courtship*, *Alan's wedding* and *In the ruins of the castle*. Described as "an incredible tale, visually beautiful and sonically sublime." (M. Komorowska, *Ruch Muzyczny*, 2011 nr 2)

Pan Marimba / Mister Marimba (1993-1996) 80'

opera dla dzieci w 2 aktach / opera for children in 2 acts

libretto: Agnieszka Osiecka

tekst / text: pol. / Pol.

MS T Bar -16 ragazzi soli-coro ragazzi-222(+1sxf)2-2221-batt (4sec) ar chit-archi

wersja kameralna / chamber version: MS T Bar -16 ragazzi soli-coro ragazzi-batt(4sec) 2pf

premiera / premiere: 27.09.1998, Warszawa/Warsaw, Teatr Wielki – Opera Narodowa /Grand Theatre – National opera, Stawek Wróblewski (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9712

Pan Marimba to opowieść o spotkaniu z muzyką, o wspaniałej sile wyobraźni i o wielkiej przygodzie, którą wyczarowują sobie na scenie młodzi wykonawcy. Jest to opera-bajka o dzieciach, które pod nieobecność rodziców wyruszają w wielką podróż dookoła świata wraz z czarodziejem Panem Marimbą, aby odzyskać porwaną przez Ptaka *Zaczarowaną Piosenkę*. Ta wspaniała okazja daje dzieciom możliwość zapoznania się z muzyką Dalekiego Wschodu, z rytmem afrykańskimi i indonezyjskim gamelanem, z muzyką Ameryki Łacińskiej. W ciągu ośmiu sezonów w Operze Narodowej opera cieszyła się niestabnym powodzeniem, osiągając liczbę 118 przedstawień. Wystawiana była także 48 razy w Operze Krakowskiej (2008-2011). Twórcy *Pana Marimby* zgodnie twierdzą, że tajemnicą sukcesu i niestabnej popularności spektaklu było powierzenie niemal całej strony wykonawczej dzieciom. Wyszła z tego opera o dzieciach, dla dzieci i z dziećmi w roli głównej, widowisko, które ma przynosić wszystkim dzieciom (tym na scenie i tym na widowni) wielką radość wspólnego tworzenia i uczestnictwa w tej pięknej, kolorowej i dynamicznej bajce.

Mister Marimba is a tale about an encounter with music, about the immense power of the imagination and the great adventure that the young performers conjure up on stage. This is a fairy-tale-opera for children, who, in the absence of their parents, embark on a great journey around the world with the wizard Mister Marimba to recover the *Enchanted Song* kidnapped by a Bird. This gives a great opportunity for the children to become acquainted with the music of the Far East, with the rhythms of Africa and the Indonesian gamelan, and the music of Latin America. In the course of eight seasons in the National Opera the opera has enjoyed remarkable success, reaching 118 performances. It was also given 48 times in Kraków Opera (2008-2011). The creators of *Mister Marimba* agree that the secret of the success and unwavering popularity of the show was to entrust almost all of the performing tasks to children. From this it became an opera about children, for children and with children in the leading roles, a spectacle that has brought all the children (those on stage and in the audience) great joy in creating and sharing this beautiful, colourful and dynamic tale.



UTWORY WOKALNO-INSTRUMENTALNE VOCAL-INSTRUMENTAL WORKS

Ave Maria (1987) 13'

na chór męski i orkiestrę / for male choir and orchestra

tekst / text: łac. / Lat.

coro maschile-0000-4331-batt (6esec)-archi (ossia org)

prawykonanie / first performance: 18.04.1988, Kraków, Chór i Orkiestra Polskiego Radia / Choir and Orchestra of Polish Radio, Szymon Kawalla (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9648

Utwór w pierwszej wersji był przeznaczony na skład kameralny. Powstał w 1982 roku na zamówienie *Stanisław Moniuszko Musical Society of Boston* w związku z uroczystością 600-lecia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz kanonizacją Ojca Maksymiliana Kolbe (10 października 1982). Wersja symfoniczna na chór męski i orkiestrę powstała w 1987 roku.

The first version of the work was intended for a chamber ensemble. It was written in 1982 to a commission from the *Stanisław Moniuszko Musical Society of Boston* in connection with the 600th anniversary celebrations of Our Lady of Częstochowa and the canonization of Father Maksymilian Kolbe (10 October 1982). The symphonic version for male choir and orchestra was created in 1987.

Die Sonette an Orpheus (1981) 16'

na głos średni i orkiestrę kameralną / for medium voice and chamber orchestra

tekst / text: Rainer Maria Rilke (niem. / Ger.)

MS solo-1111-2100-batt (2esec) ar-archi

prawykonanie / first performance: 2.04.1989, Poznań, Orkiestra Filharmonii Pomorskiej / Orchestra of the Pomorska Philharmonic, Eugenia Rezler (MS), Jerzy Salwarowski (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9651/ Presser

Utwór do tekstów Rainera Marii Rilkego z cyklu poetyckiego o tym samym tytule, powstał w latach 1980-1981 po śmierci ojca kompozytorki, Juliusza Ptaszyńskiego, którego pamięci jest poświęcony. Wykorzystuje dwa sonety z drugiej części cyklu: nr 21 *Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst* i nr 26 *Stiller Freund der vielen Fernen*. Liryczna, nietonalna linia śpiewu odznacza się oszczędnością, w orkiestrze podstawową rolę odgrywa barwa smyczków, połączona z brzmieniem harfy, waltorni oraz marimby, wibrafonu i dzwonków.

W *Sonetach* – jak mówi Olgierd Pisarenko – ekspresja liryczna i fantastyczna, choć nie ostentacyjna malarskość, szczególnie pięknie dochodzi do głosu. Utrzymane w bardzo wysmakowanych kolorach, każdy o własnej specyficznej aurze interwałowej i harmoniczej.”

Według Tadeusza A. Zielińskiego „malarska aura muzyki ujmuje dyskretnym, przytłumionym, nieco przyciemnionym kolorytem, zarazem przepojona jest uczuciowym ciepłem. Liryczna linia śpiewu, nietonalna, odznacza się oszczędnością w krokach i materiale dźwiękowym oraz wyczuleniem na sens każdego użytego interwału. Partytura jest bardzo przejrzysta w fakturze. Poza paroma odcinkami o prostych rytmach i pionach nie ma w niej jednak podziału na takty – zastępują je częste znaki dyrygenta, między którymi muzycy grają wyznaczone figury jakby niezależnie od siebie; razem wynika z tego żywa, subtelna arabeska o określonym kształcie i brzmieniu”.

The work written to the poetry of Rainer Maria Rilke of the same title was written after the death of the composer's father, Juliusz Ptasiński, and is dedicated to his memory. There are two sonnets set to the music from the second part of Rilke's cycle: nr 21 *Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst*, and nr 26 *Stiller Freund der vielen Fernen*. The lyrical, nontonal melodic line is characterised by restraint. In the orchestra the string section is most important and is supported by harp, French horn, marimba, vibraphone, and glockenspiel.

Olgierd Pisarenko wrote, “In the Sonnets, lyric and fantastic expression, though not ostentatiously painterly, particular beauty comes to the fore. Maintained in very tasteful colours, each with its own specific intervallic and harmonic aura.” According to Tadeusz A. Zieliński, “the painter's aura of the music captures through a discreet, subdued, somewhat dim colouring, yet is imbued with emotional warmth. The lyrical singing line, atonal, is characterised by restraint in the steps and sound material, and sensitivity to the meaning of each interval used. The score is very clear in texture. Except for a few sections with simple rhythms there are no barlines in it – however, they are often replaced by conductor signals, between which the musicians play given figures as if independently of each other; together this results in a lively, subtle arabesque with a certain shape and sound.”

Epigramy / Epigrams (1977) 24'

na chór żeński, flet, harfę, fortepian i perkusję / for women's choir, flute, harp, piano and percussion

tekst / text: Nossis, Safona, Palladas, Erinna, Ksenofanes (ang. / Eng.)

coro femminile-fl ar pf batt

prawykonanie / first performance: 8.05.1977, Santa Barbara, USA, Dorians Choir of the University of California in Santa Barbara, Michael Ingham (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9652

Sześcioczęściowy utwór do poezji starogreckiej powstał na zamówienie Dorians Choir w Santa Barbara. Została w nim wykorzystana poezja Nossis, Safony, Palladasa, Erinny i Ksenofanesa w tłumaczeniu angielskim. Krytyk muzyczny E. van ben Thuysen nazwał *Epigramy* pięknym, „rytualistycznym” dziełem, zaś K.A. Brown określił jako „dzieło pełne mocy, okryte tajemniczą ekspresją, napisane przez artystkę całkowicie niezależną, wymagające od wszystkich

wykonawców umiejętności wydobywania niezwykłych efektów dźwiękowych i wybitnych umiejętności technicznych.” (Kenneth A. Brown, *Santa Barbara News Press*, 16.06.1979). Utwór został nagrany przez firmę płytową Edition Pro Viva, Sonoton Musikverlag w Niemczech.

This six-movement work to ancient Greek poetry was commissioned by the Dorians Choir in Santa Barbara. It uses poetry by Nossis, Sappho, Palladas, Erinna and Xenophanes in English translation. Music critic E. van ben Thuysen called *Epigrams* a beautiful, “ritualistic” work, and K.A. Brown described it as “a work full of power, shrouded in mysterious expression, written by the artist completely independently, requiring from all performers the ability to extract extraordinary sound effects and outstanding technical skills.” (Kenneth A. Brown, *Santa Barbara News Press*, 06/16/1979). The work was recorded by the record company Edition Pro Viva, Sonoton Musikverlag in Germany.

Holocaust Memorial Cantata (1992) 46’

Lament do wszystkich ludzi na ziemi na sopran, tenor, baryton, chor mieszany i orkiestre/ Lament for All People on Earth for soprano, tenor, baritone, mixed choir and orchestra

tekst/text: Leslie Woolf Hedley (ang., hebr., jidysz, pol.) / (Eng., Hebrew, Yiddish, Pol.)

S T Bar solo-coro misto-2222-2221-batt (2esec)-archi

Wersja kameralna / chamber version: S T Bar solo-coro misto-batt (2esec) pf

prawykonanie / first performance: 22.04.1993, Warszawa / Warsaw, Studio Koncertowe Polskiego Radia

im. Witolda Lutosławskiego / Witold Lutosławski Concert Studio of Polish Radio, José Maria Florêncio Junior (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9392 (I), PWM 9393 / Presser (II)

Wersja rozszerzona z dodanym tekstem Lorda Yehudi Menuhina / extended version with the added text by Lord Yehudi Menuhin: prawykonanie/premiere 16.08.1993, Flensburg, Niemcy / Germany, Schleswig- Holstein Festival, Sinfonia Varsovia, Chór Warszawskiej Opery Kameralnej / Choir of the Warsaw Chamber Opera, Lord Yehudi Menuhin (dir./ cond.)

Kantata, napisana do tekstu amerykańskiego poety Leslie Woolfa Hedleya, śpiewana jest w językach: angielskim, hebrajskim, jidysz oraz polskim. Ta oratoryjna forma, zbudowana z dziesięciu części, w których fragmenty solowe przeplatają się z chóralnymi, poświęcona jest pamięci ofiar Holocaustu i dedykowana wszystkim, którzy zginęli w tych tragicznych wydarzeniach XX wieku. „Dzieło to ma z pewnością wymiar ponadczasowy – napisała Dorota Szwarcman w *Gazecie Wyborczej*. – Kantata jest pełna ogromnego napięcia, ale ujętego w doskonale wyważoną formę”.

The Cantata, written to text by American poet Leslie Woolf Hedley, is sung in English, Hebrew, Yiddish and Polish.

This oratorio form, composed of ten parts, in which solo passages alternate with choral, is dedicated to the memory of the victims of the Holocaust, and is dedicated to all those who perished in the tragic events of the twentieth century. “This work is certainly timeless,” wrote Dorota Szwarcman in *Gazeta Wyborcza*, “The Cantata is full of great tension, but captured in a well-balanced form.”

Listy polskie / Polish Letters (1988) 45'

kantata na sopran, mezzosopran, baryton, chór mieszany i zespół kameralny / cantata for soprano, mezzo-soprano, baritone, mixed choir and chamber orchestra

tekst / text: S.T. Coleridge, A. Barbier, J.N. Kamiński, R.S. Suchodolski, J. Bajza, F. Kerényi, J. Kasprowicz, M. Konopnicka, K.J. Snoilsky, A. Oppman, J. Ptaszyński, S. Wyspiański (pol. / Pol.)

S MS Bar solo-coro misto-1010-1000-batt (1esec) pf-archi (1.1.1.1.0)

prawykonanie / first performance: 15.07.1989, Warszawa / Warsaw, Zamek Królewski / Royal Castle, Varsovia String Quartet, chór i zespół instrumentalny Akademii Muzycznej w Warszawie/choir and instrumental ensemble of the Music Academy in Warsaw, Ryszard Zimak (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9024

Wykonanie *Listów polskich* w lipcu 1989 roku uświetniło wielki Kongres Polonii, który miał miejsce na Zamku Królewskim w Warszawie i związany był z obchodami odzyskania politycznej niezależności Polski. W utworze kompozytorka użyła cytatów związanych z różnymi ważnymi dla historii Polski momentami. W *Intradzie* pojawia się hymn *Bogurodzica*, następnie *Mazurek 3 Maja*, a także pieśń odnaleziona przez kompozytorkę w zbiorze poezji powstańczej, zaczynająca się od słów: *W grobie naród nasz złożono, smutny los Polaka*, związana z powstaniem styczniowym. W utworze wykorzystwała także poezje Marii Konopnickiej, Stanisława Wyspiańskiego, Jana Kasprowicza oraz wiersz ojca, Juliusza Ptaszyńskiego, zatytułowany *Nowy Duch*. (Ewa Cichoń, Leszek Polony, *Muzyka to język najdoskonalszy. Rozmowy z Martą Ptaszyńską*, PWM 2001)

The performance of *Polish Letters* in July 1989 honoured the great Polish Congress, which took place at the Royal Castle in Warsaw and was associated with the celebration of the recovery of Polish political independence. In the piece, the composer used quotations related to various important moments in the history of Poland. In the *Intrada* the *Bogurodzica* (Mother of God) hymn appears, then the *3 May Mazurka*, as well as a song found by the composer in a collection of Uprising poetry, beginning with the words: *In the tomb of our nation was made, the sad fate of the Pole, linked to the January Uprising*. Poetry by Maria Konopnicka, Stanisław Wyspiański, Jan Kasprowicz and verses by her father, Julius Ptaszyński, entitled *New Spirit* was also used. (Ewa Cichoń, Leszek Polony, *Muzyka to język najdoskonalszy. Conversations with Marta Ptaszyńska*, PWM 2001)

Liquid Light (1995) 17'

na mezzosopran, fortepian i perkusję / for mezzo-soprano, piano and percussion

tekst / text: Modene Duffy (ang. / Eng.)

prawykonanie / first performance: 25.02.1996, Huddersfield, Wielka Brytania / United Kingdom,

Patricia Adkins Chiti (MS), Ian Buckle (pf), M. Ptaszyńska (batt)

PWM 10320

Liquid Light (Ciekle światło) to cykl pieśni do tekstów amerykańskiej poetki Modene Duffy. Podobnie jak poezja, tak i muzyka przesycona jest intensywnym kolorytem oraz jaskrawo kontrastującymi barwami, przywodzącymi

na myśl świat malarski Gauguina. Główną rolę obok głosu pełni fortepian, natomiast perkusja stanowi jakby kolorystyczne „przedłużenie” i dopełnienie jego barw. W pierwotnej wersji cykl składał się z trzech pieśni: *The View From a Tender Off the Cays*, *The Pale Lavender*, *Exponential Red*, w 1996 roku został poszerzony o pieśń *Inside Out* i w tej wersji wykonany 25 listopada 1996 roku podczas Huddersfield Contemporary Music Festival w Anglii, zyskując duży aplauz zarówno publiczności, jak i krytyków.

Liquid Light is a series of songs to texts by American poet Modene Duffy. The poetry, like the music, is saturated with intense colouring and bright contrasting timbres, reminiscent of Gauguin's world of painting. Alongside the voice, the piano has a main role, but the percussion works like a colourist "extension" and complement. The original series consisted of three songs: *The View From a Tender Off the Cays*, *The Pale Lavender*, *Exponential Red*, in 1996, it was extended by the song *Inside Out*, and this version was performed on November 25, 1996, during the Huddersfield Contemporary Music Festival in England, earning applause from both audience and critics.

Srebrne nitki / Silver Threads (1986) 10'

cykl piosenek dla dzieci na głos solo, chór, fortepian i dziecięce instrumenty perkusyjne / cycle of songs for children for solo voice, choir, piano and children's percussion instruments

tekst / text: Józef Czechowicz (pol. / Pol.)

partytura / score: PWM 9303

Kolekcja siedmiu piosenek dla dzieci do poezji Józefa Czechowicza, zatytułowanych kolejno: *Srebrne nitki*, *Listki tańczące śpiewają*, *Złoty kogucik*, *U strugi*, *Chmurka się uniża*, *Jesień* i *Zima*. Piosenki te można wykonywać w wielu rozmaitych wersjach: na głos solo z fortepianem, chór czterogłosowy a cappella, chór z instrumentami perkusyjnym, chór z fortepianem i instrumentami perkusyjnymi i innych. Są one dedykowane Julii Rafalskiej, córce kompozytorki.

A collection of seven songs for children to poetry by Józef Czechowicz with the titles (in order): *Srebrne nitki* (*Silver Threads*), *Listki tańczące śpiewają* (*The Dancing Leaves Sing*), *Złoty kogucik* (*Golden Cockerel*), *U strugi* (*By the Stream*), *Chmurka się uniża* (*The Cloud Humble Themselves*), *Jesień* (*Autumn*) and *Zima* (*Winter*). These songs can be performed in several versions: solo voice with piano, four voice choir a cappella, choir with percussion instruments, choir with piano and percussion and others. They are dedicated to Julia Rafalska, the composer's daughter.

Un grand sommeil noir... (1977) 10'

na sopran, flet i harfę / for soprano, flute and harp

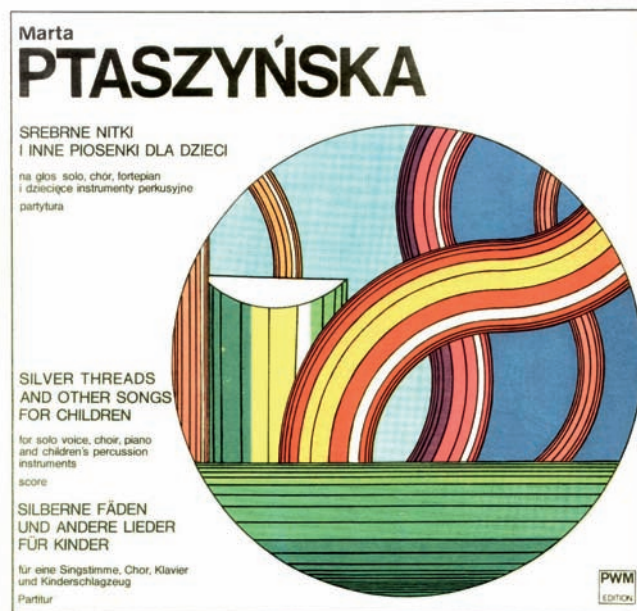
prawykonanie / first performance: 22.06.1979, XV Festival de Musica Contemporena, Pontino, Włochy, Olga Sz wajgier (S)

tekst / text: Paul Verlaine (franc., ang. / Fr., Eng.)

partytura / score: PWM 9183

Un grand sommeil noir... (*Wielki czarny sen*) powstał na zamówienie nowojorskiego zespołu The Jubal Trio. Jest inscenizowanym utworem muzycznym, w którym elementy teatralne (gesty, ruchy, mimika, światło) mają „uwidocznić” przebieg akcji muzycznej. Delikatność struktury, zwolniony ruch, jakby senny przebieg tworzą charakterystyczną, pełną tajemniczości atmosferę. Poemat Paula Verlaine’a pojawia się tu w dwóch językach: francuskim i angielskim, dla pokazania dwóch przeciwnych stanów umysłu podczas snu. Oryginalna, francuska wersja wyraża stan spokojny, liryczny i jest śpiewana od początku do końca wiersza, tłumaczenie na język angielski prezentuje myśli ciemniejsze, bardziej mroczne i jest recytowane w kierunku przeciwnym (rakiem).

Un grand sommeil noir... (*A great dark sleep*) was written for the Jubal Trio in New York. It is a staged musical composition in which the theatrical elements (gestures, movement, mimicry, lights) are to “visualize” the musical plot. The delicacy of the structure, slow-motion movement and dreamlike development of musical events create this characteristic, enigmatic atmosphere. Paul Verlaine’s poem is presented in two languages: French and English, in order to show two contrasting states of mind that often exist in dreams. The original French version of the poem expresses a lyrical and quiet state of mind and is sung from the beginning till the end of the poem. The English translated version presents the darker and more obscure part of the mind, and is recited in the reverse direction (retrograde).



UTWORY ORKIESTROWE

ORCHESTRAL WORKS

Crystallites (1974) 14'

na orkiestrę symfoniczną/ for symphony orchestra

4344-4441-batt (6sec) cel 2ar pf-archi

prawykonanie / first performance: 24.01.1975, Bydgoszcz, Filharmonia Pomorska / Pomorska Philharmonic, Antoni Wit (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9649

Utwór powstał na zamówienie Fundacji Kościuszkowskiej z dedykacją dla Antoniego Wita, który też dokonał jego prawykonania. Utrzymany w formie poematu symfonicznego, odznacza się niezwykle bogatą kolorystyką dźwiękową i dużą witalnością. Wielka orkiestra symfoniczna (6 perkusistów, 2 harfy, fortepian, poczwórna blacha i potrójne drzewo) jest traktowana po wirtuozowski. Tak jak sugeruje tytuł utwór „błyszczący się tysiącem barw i układów kolorystycznych, nieustannie zmieniających się na wzór światła przebiegającego przez bryłę kryształu.”

The work was commissioned by the Kosciuszko Foundation with a dedication to Antoni Wit, who also gave the first performance. It is in the form of a symphonic poem and is characterised by its rich sound colour and great vitality. A grand symphony orchestra (6 percussionists, 2 harps, piano, quadruple brass and triple winds) is treated virtuosically. As the title suggests the work “shines with a thousand colours and colour systems, constantly changing like the pattern of light passing through a crystal block.”

Improwizacje na orkiestrę / Improvisations for Orchestra (1968) 8'

3333-4331-batt (5sec) chit cel ar pf-archi

prawykonanie / first performance: 26.03.1971, Kraków, Filharmonia Krakowska / Kraków Philharmonic, Renard Czajkowski (dir./cond.)

partytura / score: PWM 7434

Utwór został wykonany po raz pierwszy 26 marca 1971 podczas koncertu Ogólnopolskiego Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich w Krakowie. Po jego prawykonaniu Bogusław Schäffer napisał: „Z sześciu kompozycji młodych autorów wyróżniły się zdecydowanie *Improwizacje na orkiestrę* Marty Ptaszyńskiej, utwór dojrzały, przepiękny pomysłami fakturalnymi wysokiej klasy, formalnie najbardziej zwarty.” (*Życie Literackie*, 19.04.1971 nr 16)

The work was first performed on March 26, 1971 at a Polish Composers' Union Youth Circle concert in Kraków. Following its premiere, Bogusław Schäffer wrote, "From the six works by young composers, the *Improvisations for Orchestra* by Marta Ptaszyńska definitively distinguished itself from the rest. The piece is a mature work, overflowing with textures of the highest class, formally very compact." (*Życie Literackie*, 19.04.1971 nr 16)

Inverted Mountain (2000) 8'

na orkiestrę symfoniczną / for symphony orchestra

3333-4331-batt (7esec) ar-archi

prawykonanie / first performance: 20.03.2001, Chicago, Chicago Symphony Orchestra, Miquel Harth-Bedoya (dir)

partytura / score: PWM 10085

Utwór cechuje rozwibrowana, barwna faktura i dynamiczny, pełen witalności i energii przebieg muzyczny. Muzyka mieni się tu różnorodnością barw, zmieniających się jak w kalejdoskopie. Istotnym czynnikiem jest rytm, intrygujące kombinacje nakładających się na siebie rytmów, bazujących na wzorcach muzyki afrykańskiej. Utwór jest rodzajem muzycznej podróży poprzez rozmaite kultury muzyczne świata, w którym dobiegają nas echa surowej i pełnej energii muzyki góralskiej, popularnego hejnału krakowskiego, jak „reminiscencje” muzyki różnych kontynentów.

„Idea formalna – mówi kompozytorka – zawarta w tytule jest bardzo obrazowa, w tym sensie, że można ją przenieść na formę plastyczną – obraz ‘odwróconej góry’. Skąd ten tytuł? Gdy chodziłam po górach zawsze odnosiłam wrażenie, że schodzenie ze szczytu wymaga większego wysiłku fizycznego, niż wejście na niego. Stąd wzięta się idea tego dynamicznego utworu. Ciągłe rosnące napięcie muzyczne nie rozładowuje się tu wcale w momencie kulminacyjnym, ale zmienia tylko kierunek powodując, że punkt kulminacyjny staje się jakby ‘punktem zerowym’, od którego napięcie znów rośnie, aż do końca utworu. ‘Odwrócenie’ występuje konsekwentnie w materiale dźwiękowym utworu.”

This work is characterised by colourful texture and a dynamic structure full of energy and vitality. Here the music is full of twinkling and vibrating orchestral colours, continuously changing as in a kaleidoscope. Rhythm is an important factor in the work with intriguing combinations of superimposed rhythms, based on the multitudes of patterns found in the music of the African continent. The work is of its kind a musical voyage through many different cultures of the world, where we find the echoes of bold and energetic music from the Tatra Mountains and the trumpet call (Hejnał) from Kraków, as well as melodic “reminiscences” from music of different continents.

The composer stated, “the formal idea included in the title is very picturesque, in the sense that it can be translated into a plastic form – an ‘upside down’ picture. Why this title? When I hiked in the mountains I always had the impression that the descent from the summit requires more physical exertion than the ascent. Hence the idea of this dynamic piece. Constantly increasing musical tension is not at all released at the time of the climax, but it only changes direction, in effect making the climax like a ‘zero point’, from which the tension increases again until the end of the work. ‘Inversion’ consistently appears in the sound material of the work.”

La novella d'inverno (1984) 10'

na orkiestrę smyczkową / for string orchestra

0000-0000-archi (9.0.4.3.1)

prawykonanie / first performance: 5.05.1985, Lizbona / Lisbon, Portugalia / Portugal, Polska Orkiestra Kameralna / Polish Chamber Orchestra, Jerzy Maksymiuk (dir./cond.)

partytura / score: PWM 8892

La novella d'inverno czyli *Podróż zimowa* powstała z myślą o Polskiej Orkiestrze Kameralnej (obecnie: Sinfonia Varsovia) i jej ówczesnym dyrektorz Jerzym Maksymiuku. Kompozytorka podjęła próbę stworzenia „nadrealnego obrazu dźwiękowego. Ten świat dźwiękowy zbudowany jest z elementów znanych (Vivaldi), tak przekształconych i zakomponowanych w całość, że w rezultacie powstaje nowa i nadrzędna rzeczywistość dźwiękowa.” (Marta Ptaszyńska, notka programowa, 38. Festiwal Warszawska Jesień, 1985). Krytyka określiła utwór jako „krystalicznie piękny”, który „stał się przebojem” (Ray Cooklis), „szczególnie udaną kompozycję, w której Ptaszyńska przedstawiła sugestywną wizję sennej fantastyki, opowiadając w tej konwencji ciekawą historię muzyczną. Sięgając (bardzo oszczędnie) do motywów weneckiego twórcy, Ptaszyńska uczyniła to tak zgrabnie, z tak wielkim smakiem, że wyszła z tego kompozycja o najzupełniej spójnym stylu i wyrazie.” (Tadeusz A. Zieliński). Za utwór ten kompozytorka otrzymała pierwszą nagrodę na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu (1986).

La novella d'inverno or *Winter Journey* was created for the Polish Chamber Orchestra (now Sinfonia Varsovia) and its then-director Jerzy Maksymiuk. The composer tried to create a “surreal sound image. This sound world is made up of known elements (Vivaldi), so transformed and recomposed in their entirety that the result is a new and superior sound reality.” (Marta Ptaszyńska, programme note, 38th Warsaw Autumn Festival, 1985). The critics identified the work as “a beautiful crystal”, which “became a hit” (Ray Cooklis), a “particularly successful composition in which Ptaszyńska presents a suggestive vision of dreamy fantasy, telling an interesting musical story in these conventions. Reaching (very sparingly) to themes by the Venetian creator, Ptaszyńska did it so gracefully, with such taste, that the result was a composition of perfectly coherent style and expression.” (Tadeusz A. Zieliński). The composer was awarded first prize at the UNESCO International Rostrum of Composers in Paris (1986) for the work.

Lumen (2007) 17'

na orkiestrę symfoniczną / for symphony orchestra

2222-2220-batt (3esec) ar pf-archi

prawykonanie / first performance: 30.03.2008, Chicago, USA, Cleveland Chamber Symphony, Steven Smith (dir./cond.)

partytura / score: PWM 10945

Mottem utworu stały się słowa Dylana Thomasa „light breaks where no sun shines”, czyli „światło przedziera się tam, gdzie nie świeci słońce”, natomiast inspiracją do jego powstania była katedra w Chartres we Francji.

„Słynne, fenomenalne witraże katedry – mówi kompozytorka – przez które światło przedziera się do wnętrza, dają fantastyczne efekty rozbłyskującego i migającego tysiącem kolorów światła. Podobnie niezwykle bogata jest kolorystyka dźwiękowa tego utworu, mieniającego się tysiącem barw i różnorodnych odcieni, ale pozostającego definitywnie w surowym klimacie harmonicznym gotyckiej katedry”. Utwór powstał w 2007 roku na zamówienie Cleveland Chamber Orchestra dzięki finansowej pomocy fundacji Fromm Music Foundation Uniwersytetu Harvarda.

The words of Dylan Thomas, “Light breaks where no sun shines” became the motto of the work and the inspiration for its creation was the cathedral in Chartres, France. “The famous cathedral with its phenomenal stained glass,” said the composer, “through which light penetrates into the interior, give fantastic, dazzling effects of a thousand colours and flashing lights. Similarly, the sound-colour is very rich in this work, glittering with thousands of colours and different shades, but decidedly remaining in the harsh harmonic climate of a Gothic cathedral.” The work was composed in 2007 to commission by the Cleveland Chamber Orchestra Foundation with financial assistance of the Fromm Music Foundation at Harvard University.

Sinfonia Wroclavia (2004) 18’

na orkiestrę symfoniczną / for symphony orchestra

3333-4331-batt (4esec)-archi

prawykonanie / first performance: 3.09.2004, Wrocław, Filharmonia Wrocławska / Wroclaw Philharmonic,

Mariusz Smolij (dir./cond.)

partytura / score: PWM 10354

Utwór powstał z okazji jubileuszu 50-lecia Filharmonii Wrocławskiej z dedykacją dla Orkiestry i jej ówczesnego dyrygenta Mariusza Smolija. Wykorzystuje bogate możliwości nie tylko orkiestry tutti, ale też wirtuozowską grę poszczególnych muzyków i grup instrumentalnych. Jest więc jest rodzajem concerto grosso, w którym trąbka i obój pełnią rolę koncertującą i traktowane są solistycznie. Eksponowane partie instrumentów blaszanych stanowią rodzaj uroczystych fanfar, przekształcających się w ostatniej części utworu w błyskotliwą i dynamiczną mozaikę ruchu i kolorów.

The work was written to commemorate the 50th anniversary of the Wrocław Philharmonic Orchestra and is dedicated to them and the then conductor, Mariusz Smolij. It uses rich opportunities not only in the orchestral tutti, but also virtuosic playing from individual musicians and different instrumental groups. So it is a kind of concerto grosso, in which the trumpet and oboe fulfil the concertante role and are treated as soloists. The highlighted brass parts are a kind of solemn fanfare, transforming in the last part of the work into a brilliant and dynamic mosaic of movement and colours.

Spectri sonori (1973) 7'

na orkiestrę symfoniczną / for symphony orchestra

3223-4331-batt (5sec) cel ar pf-archi

prawykonanie / first performance: 22.01.1974, Cleveland, USA, The Cleveland Orchestra, M. Bamert (dir./cond.)

partytura / score: PWM 8135

Nieustannie zmieniającą się i błyskotliwą paletę dźwiękową utworu można porównać do efektu, jaki daje promień słońca, przechodzący przez pryzmat kryształu. Utwór, dedykowany Lulu Brown to „najbardziej interesujący przykład nowatorskiego malarstwa dźwiękowego, w którym doskonała organizacja idei stawia brzmieniowość ponad kategorią zwykłych efektów dźwiękowych” (Bill Zakariasen, *New York Daily News*, 30.11.1982).

The constantly changing and brilliant sound palette of the work can be compared to the effect of a ray of sunshine passing through the prism of crystal. The piece, dedicated to Lulu Brown, is “the most interesting example of innovative tonal painting, in which the excellent organisation of the ideas places the sonorism beyond the category of ordinary sound effects.” (Bill Zakariasen, *New York Daily News*, 30.11.1982).



UTWORY NA INSTRUMENT(Y) SOLO I ORKIESTRĘ

WORKS FOR SOLO INSTRUMENT(S) AND ORCHESTRA

Concerto grosso (1996) 14'

na dwoje skrzypiec i orkiestrę kameralną / for two violins and chamber orchestra

2 vni soli-2222-0000-batt (2 esec)-archi

PWM 10100

Utwór dedykowany lordowi Yehudi Menuhinowi, powstał w 1996 roku jako prezent z okazji 80. urodzin. Wirtuozowski koncert, w trzech kontrastujących częściach, napisany jest dla dwóch skrzypków solistów i na orkiestrę kameralną bez instrumentów dętych blaszanych.

Ma formę barokowego concerto grosso z nieustannie przeplatającymi się fragmentami soli i ripieni (tutti).

This piece, dedicated to Lord Yehudi Menuhin, was written in 1996 as a birthday present for his 80th birthday.

This virtuosic concerto, in three contrasting movements, is written for two solo violinists and chamber orchestra without brass instruments.

It has the structure of Baroque concerto grosso with continuously intertwining solo and ripieno (tutti) fragments.

Drum of Orfeo (2002) 20'

Koncert na perkusję i orkiestrę / Concerto for Percussion and Orchestra

batt solo-2222-2220-ar cel cimbalom-archi

prawykonanie / first performance: 22.05.2009, Łódź, Filharmonia Łódzka / Łódź Philharmonic, Evelyn Glennie (batt), W. Michniewski (dir./cond.)

partytura / score: PWM 11043

Utwór łączy w sobie cechy klasycznego wirtuozowskiego koncertu z elementami teatru. Perkusista jest tu nie tylko wykonawcą partii muzycznej, ale staje się też aktorem, który odgrywa na scenie swoją rolę.

Utwór zbudowany jest z pięciu kontrastujących części, przeznaczonych na różne zestawy perkusyjne, z których każdy umieszczony jest w innej części sceny. Soliście daje to możliwość zaprezentowania wirtuozerii wykonawczej na różnych zestawach instrumentalnych, a słuchaczowi dostarcza dodatkowo interesujących wrażeń wizualnych.

Skład instrumentalny perkusji obejmuje, oprócz tradycyjnych instrumentów perkusyjnych takich jak marimba, wibrafon, krotale, tom-tomy, wielki bęben, talerze, gongi czy triangle także instrumenty orientalne – bębny ręczne bodhran, japoński daiko, karaibski tamburo, pekiński gong operowy typu hau chi tiger gong, gongi tajlandzkie, japońskie dzwonki świątynne agogo, czy dzwonki typu sarna. Pierwszą wykonawczynią była Evelyn Glennie, której utwór jest dedykowany.

The work combines the features of a classical virtuosic concerto with elements of theatre. The percussionist is not only the performer of a musical part, but is also an actor who plays a role on the stage. The work is made up of five contrasting sections, intended for different groups of percussion, each of which is located in a different part of the stage. This gives the soloist the opportunity to showcase the virtuosic performance on various sets of instruments, and also provides the listeners with an interesting visual experience. Apart from traditional percussion instruments such as marimba, vibraphone, crotales, bass drum, cymbals, gongs and the triangle, the instrumentation includes oriental instruments – bodhran hand drum, Japanese daiko, Caribbean tamburo, Beijing opera chi hau tiger gong, Thai gongs, Japanese agogo temple bells, and deer bells. The first performer was Evelyn Glennie, to whom the work is dedicated.

Koncert na flet, harfę i orkiestrę / Concerto for Flute, Harp and Orchestra (2008) 24'

fl ar solo-1111-2100-batt (2esec) archi

prawykonanie / first performance: 18.05.2008, Katowice, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia / National Symphony Orchestra of Polish Radio, Anna Sikorzak-Olek (ar), Jadwiga Kotnowska (fl), Krzysztof Urbański (dir./cond.)
partytura / score: PWM 10953

Utwór, który powstał na zamówienie Towarzystwa Sztuki Harfowej, składa się z dwóch części zatytułowanych: *Gra kolorów* oraz *Gry rytmów*. Część pierwsza, o wyraźnych liniach melodycznych i bogatej, ale zróżnicowanej kolorystyce brzmień, przeciwstawia się niezwykle rytmicznej części drugiej, która iskrzy się dynamizmem i witalnością. Jak mówi kompozytorka – „zaproszenie do napisania *Koncertu* wyszło od pani Helgi Stork, jednak pomysł napisania utworu na taki skład kielkował we mnie już od wielu lat. Jako autorka wielu utworów na harfę solo i flet solo oraz w różnych zestawach kameralnych zawsze marzyłam o tym, aby napisać koncert na te dwa bliskie mi instrumenty”.

This work, which was commissioned by the Harp Society, consists of two parts titled: *Colour Games* and *Rhythm Games*. The first part, with clear melodic lines and rich, but varied colouristic sounds, opposes the highly rhythmic second part, which sparks with dynamism and vitality. As the composer said, “the invitation to write the concerto came from Mrs. Helga Stork, but the idea of writing a work for such a combination germinated in me for many years. As the author of numerous works for solo harp and solo flute and chamber music in various ensembles I had always dreamed about writing a concerto for these two instruments so close to me.”

Koncert na marimbę i orkiestrę / Concerto for Marimba and Orchestra (1985) 28'

mar solo-3223-4331-batt (4esec) ar-archi

prawykonanie / first performance: 6.11.1986, Washington, USA, 25th Percussion Arts International Convention, Keiko Abe (mar.)

wyciąg fortepianowy / piano reduction: PWM 9043

partytura / score: PWM 10019

Napisany dla Keiko Abe, światowej sławy japońskiej marimbafonistki *Koncert* jest świadectwem fascynacji sztuką surrealistyczną. Każda z części ma podtytuł, przywołujący sztukę innego twórcy: I. *Echo strachu* – Yves Tanguy, II. *Oko ciszy* – Max Ernst, III. *Drzewa cierniste* – Graham Sutherland.

Utwór daje soliście możliwość prawdziwie wirtuozowskiego popisu. Prezentuje także marimbę jako piękny instrument o szerokim spektrum bogatych, barwnych współbrzmień.

W 1987 roku kompozytorka otrzymała za *Koncert* nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Nowym Jorku.

Written for the internationally famous Japanese marimba virtuoso, Keiko Abe, the *Concerto* is testimony of the composer's fascination with surrealist art. Each movement has a subtitle which refers to a different artist: I. *Echo of Fear* – Yves Tanguy, II. *The Eye of Silence* – Max Ernst, III. *The Thorn Trees* – Graham Sutherland.

The work gives the soloist the possibility of a truly virtuosic display. It also presents the marimba as a beautiful instrument with a wide spectrum of rich and colorful sonorities.

In 1987 the composer received the prize at the International Composition Competition in New York for the *Concerto*.

Koncert na perkusję i orkiestrę / Concerto for Percussion and Orchestra (1974) 13'

batt solo (4esec)-2222-4331-pf-archi

prawykonanie / first performance: 10.10.1974, Bennington, Vermont, USA, The Sage City Symphony Orchestra, Louis Calabro (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9654

Koncert powstał na zamówienie Sage City Symphony Orchestra w Bennington, Vermont. Koncertująca partia perkusji przeznaczona jest dla czterech solistów. Jest to utwór o zwartej konstrukcji, bardziej w stylu concertino niż concerto, dający możliwość wirtuozowskiego popisu. Olgierd Pisarenko po wykonaniu *Koncertu* na XVIII Poznańskiej Wiosnie Muzycznej napisał w recenzji: „Marta Ptaszyńska przedstawiła *Koncert na perkusję*... rzecz imponująca nie tylko potęgą brzmienia i dynamizmem przebiegu, ale też niepospolitą zwartością i zwężnością konstrukcji.”

Concerto was written in 1974 on a commission from the Sage City Symphony Orchestra in Bennington, Vermont.

The concertante percussion part is written for four percussionists. It is a short work, more a concertino than a concerto,

giving the possibility of virtuosic display. After the performance at the XVII Poznań Spring Music Festival, Olgierd Pisarenko wrote that “Marta Ptaszyńska has presented *Concerto for Percussion*... an imposing piece not only because of the powerful sound and dynamic drive, but also because of its uncommon conciseness of form and structure.”

Koncert na saksofon i orkiestrę „Charlie’s Dream”

Concerto for Saxophone and Orchestra ‘Charlie’s Dream’ (1988) 18’

sxf solo (alto e tenor)-2222-2200-batt (2sec)-archi

prawykonanie / first performance: 26.06.1997, Lublana / Ljubljana, Słowenia / Slovenia, Slovenian Philharmonic Orchestra, Matjaz Drvensek (sxf), Uros Lajovic (dir./cond.)

partytura / score: PWM 9730

Podtytuł koncertu *Charlie’s Dream* odnosi się do postaci i twórczości Charlie Parkera. Inspiracją do powstania utworu stały się wczesnoamerykańskie formy bluesa, szczególnie twórczość Bessie Smith, jednej z najbardziej reprezentacyjnych przedstawicielek tego gatunku. Różne elementy i motywy wczesnego bluesa pojawiają się wyraźnie w języku dźwiękowym utworu. Najbardziej charakterystycznym elementem jest tzw. nuta bluesowa (blue note, neutralna tercja) oraz skala bluesowa, utworzona przez obniżenie o pół tonu trzeciego, piątego i siódmego stopnia skali majorowej. Wirtuozowska partia saksofonowa zbudowana jest na nieregularnym „lamentacyjnym śpiewie”, często naśladującym brzmienie głosu ludzkiego, poprzez bardziej wymyślne sposoby wydobywania dźwięku. Mimo ścisłego zapisu partia solowa ma charakter swobodnej muzycznej narracji, w której pojawiają się momenty improwizacyjne. Bogata chromatyczna harmonika, wykorzystująca akordy głównie o budowie tercjowej wraz z dynamiczną sekcją rytmiczną nadaje muzyce koloryt jazzowy. *Koncert* powstał na zamówienie Fredericka L. Hemke, światowej sławy wirtuoza saksofonu oraz wybitnego pedagoga w Northwestern University w Evanston w USA. Los sprawił jednak, że utwór ten po raz pierwszy wykonał nie on, lecz jego syn Frederick J.B. Hemke, również wirtuoz saksofonu.

The subtitle of the Concerto, *Charlie’s Dream*, refers to the character and work of legendary jazzman Charlie Parker. The main source of inspiration in creating this work was mainly early American forms of blues, particularly the work of Bessie Smith, one of the most accomplished representatives of this style. Various elements and motifs from early blues are incorporated into the musical language. Its most characteristic elements are blues (blue note, neutral thirds) and the blues scale, created by lowering the third, fifth and seventh degree of the major scale by a semitone. The virtuoso saxophone part is built on an irregular, ‘singing lament’ often imitating the sound of a human voice through very sophisticated ways of creating notes. Though carefully written out, the entire saxophone part has the character of free narration in which moments of improvisation appear. Rich chromatic harmony mainly based on thirds, and a dynamic percussion section brings a jazzy flavour to the entire work. The *Concerto* was written on a commission from Frederick L. Hemke, world famous saxophone virtuoso and renowned professor at Northwestern University in Evanston, USA. Fate, however, meant that the work was not given its performance by him but by his son, Frederick J.B. Hemke, also a saxophone virtuoso.

Of Time & Space (2010) 35'

Koncert na perkusję, taśmę elektroniczną i orkiestrę / Concerto for Percussion, Electronics and Orchestra
batt solo-2222-2220-batt (Zesec) pf-archi - electronic tape (CD)*

*taśma elektroniczna (CD) dostępna z partyturą / electronic tape (CD) available with the score
partytura / score: PWM 11098

Utwór zamówiony przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie z okazji obchodów 200. rocznicy urodzin Fryderyka Chopina w roku 2010.

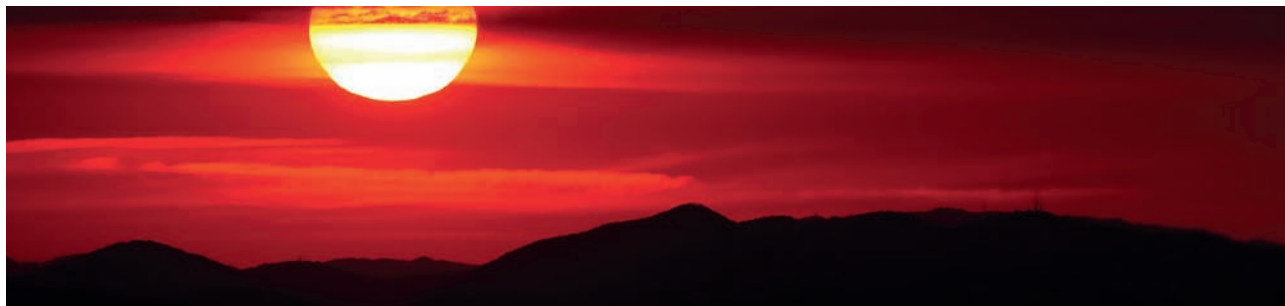
Jest to swojego rodzaju „podwójny koncert” na solową koncertującą perkusję oraz koncert na orkiestrę z towarzyszeniem warstwy elektronicznej. Partia solowej perkusji potraktowana jest w sposób wybitnie błyskotliwy i wirtuozowski. W perkusji wielką rolę odgrywają instrumenty blaszane takie jak krotale, gongi tajlandzkie, talerze, tam-tamy oraz wirtuozowska marimba.

Warstwę elektroniczną utworu przygotowała japońska kompozytorka Kotoka Suzuki.

Work commissioned by the Fryderyk Chopin National Institute in Warsaw for the Chopin Bicentennial Year in 2010.

This is a kind of 'double concerto': for solo percussion and a concerto for orchestra with accompanying electronic sound layer. The solo percussion part is treated in a brilliant virtuosic manner. In the percussion a major role is played by metal instruments such as crotales, Thai gongs, cymbals, tam-tams and virtuoso marimba.

The electronic sounds for the work were prepared by Japanese composer Kotoka Suzuki.



UTWORY KAMERALNE CHAMBER WORKS

Ajikan – odstaniające się światło / Ajikan – Unfolding Light (1989) 12'

na flet i perkusję / for flute and percussion

prawykonanie / first performance: 10.09.1989, Southampton, Wielka Brytania/United Kingdom, Nancy Ruffer (fl), Elizabeth Davis (batt)

PWM 10238

Ajikan oznacza w buddyzmie najwyższy stopień oświecenia (enlightenment). Natomiast istniejący w fizyce termin „odstaniające się (wylaniające się) światło (unfolding light)” może oznaczać załamanie się promienia światła w kryształowym pryzmacie. Tak jak w zjawiskach fizycznych, muzyka *Ajikan* nieustannie zmienia się, rozwija szerokie widmo kolorów i bogate efekty fakturalne analogiczne do kolorowych wzorów w kalejdoskopie. Podobna technika jest wykorzystywana przy organizacji wysokości dźwięków. Od kluczowego dźwięku *h*, który w kategoriach fizyki można porównać do promienia białego, jasnego światła, skala ukazuje się stopniowo aż do osiągnięcia całego widma wysokości dźwięków. Partia perkusji jest rozbudowana i obejmuje, oprócz marimby i wibrafonu, wiele interesujących instrumentów perkusyjnych takich jak gongi tajlandzkie, klawesy, tom-tomy, triangle oraz indyjskie dzwoneczki.

In Buddhism, *Ajikan* is the highest level of enlightenment. However, the term existing in physics *emerging (unfolding) light* can mean the breaking the beam of light in a crystal prism. Just as in physical phenomena, the music of *Ajikan* is constantly changing, developing a wide spectrum of colours and rich textural effects similar to the patterns in a kaleidoscope. A similar technique is used in the organisation of the pitches. From the key pitch of B natural, which in terms of physics could be compared to a beam of white, bright light, the sounds gradually appear and scale up to the full spectrum of sounds. The percussion part is extensive and includes, in addition to marimba and vibraphone, many interesting percussion instruments, such as Thai gongs, claves, tom-toms, triangle and Indian bells.

Alfabet muzyczny / Musical Alphabet (1985-1986)

na dwa fortepiany / for two pianos

PWM 8926

Cykl 22 utworów – tańców. Skierowana do młodych pianistów atrakcyjna i różnorodna muzyczna podróż: od Allemande i Bourrée, przez Fandango, Gawota i Hopaka aż do Walca i Zapateado.

A cycle of 22 pieces – dances, an attractive and varied musical journey: from Allemande and Bourrée, through Fandango, Gavotte and Hopak to Waltz and Zapateado. Addressed to young pianists.

Cadenza (1972) 9'

na flet i perkusję / for flute and percussion

I esec: fl picc, fl in C, fl alto – II esec: mar, vbf, 2ptti, 2 tams, 2 toms, 2 timp

PWM 8738

Utwór w formie wariacji o budowie łukowej. Utrzymany w kontemplacyjnym nastroju, przeznaczony jest na trzy flety, których melodyka podparta jest zarówno harmonicznie, jak i rytmicznie bogatą paletą kolorów i rytmów, wydobywanych z instrumentów perkusyjnych. Strozone (wibrafon), jak i niestrojone metale (talerze, tam-tamy), marimba, tom-tomy, kotły – wszystkie te instrumenty budują warstwy rytmiczno-kolorystyczne, kreując ciągłe zmiany nastrojów i ekspresji.

This work is in the form of variations with an arched structure. It has a contemplative mood and is intended for three flutes whose melody is supported harmonically and rhythmically by a rich palette of percussive colours and rhythms, drawn from tuned (vibraphone) and untuned metals (cymbals, tam-tams), marimba, and toms with timpani – all of these instruments build rhythmical-colourist layers creating changes of mood and expression.

Cztery preludia / Four Preludes (1965) 8'

na wibrafon i fortepian / for vibraphone and piano

PWM 9650

Preludia powstały podczas studiów kompozytorki w Akademii Muzycznej w Warszawie pod kątem jej solowych recitali i koncertów. Utwór, utrzymany w stylu neoklasycznym, dedykowany jest Detlefowi Kiefferowi, perkusiście i kompozytorowi, członkowi zespołu Percussion de Strassbourg.

The *Preludes* were written during the composer's studies at the Academy of Music in Warsaw for her solo recitals and concerts. The piece, in a neo-classical style, is dedicated to Detlef Kieffer, percussionist and composer, and member of the Percussion de Strassbourg ensemble.

Kolorowy świat perkusji / The Colorful World of Percussion (1993)

współautor / co-author: Barbara Niewiadomska

PWM 9144 (I), 8365 (II), 9145 (III), 9146 (IV)

Założeniem zbioru jest umuzykalnienie dzieci i młodzieży, pobudzenie ich wyobraźni i zainteresowanie muzyką poprzez zespołowe granie na instrumentach perkusyjnych.

The aim of the collection is to make children and young people more musical, to stimulate their imagination and interest in music through playing percussion instruments together.

Krajobrazy snu, przestrzeni magicznych / Dream Lands, Magic Spaces (1978) 24'

na skrzypce, fortepian i perkusję / for violin, piano and percussion

vno solo-0000-0000-batt (6sec) pf-senza archi

prawykonanie / first performance: 13.11.1980 San José, California, USA, San Fransisco Percussion Ensemble, D. Kobialka (vno), M. Kobialka (pf), B. Jekowsky (dir./cond.)

partytura / score: PWM 8785

Utwór stanowi znakomity przykład malarstwa dźwiękowego Marty Ptaszyńskiej w jego bogatych i subtelnym odcieniach. Utrzymany jest w formie koncertu z wyeksponowaną partią skrzypiec, którym towarzyszy orkiestra perkusyjna (6 perkusistów i pianista). Solistyczna partia skrzypiec odznacza się zarówno wyraźną motywiką interwałową, jak i delikatną sonorystyką. Przeciwstawia się jej rozbudowany aparat perkusji oraz fortepian, w większości wtopiony w perkusję. Utwór ma formę swobodnej fantazji, o bardzo zróżnicowanym przebiegu, zmieniających się ustawicznie tempach i kształtach figur.

„W czasie pracy nad utworem – powiedziała kompozytorka – interesował mnie problem, w jaki sposób można zrealizować na gruncie muzycznym zjawisko ‘alinearności’ przebiegu czasowego, jakie występuje we śnie (wg R. Ornsteina – *nonlineal time experience*). Jedyne podczas snu doświadczamy zjawiska ‘bezczasowości’, bowiem wszystkie akcje senne układają się tylko w terażniejszości, bez logicznego związku następujących po sobie faktów oraz bez poczucia czasu przeszłego i przyszłego. Podobnie w moim utworze wszystkie zjawiska dźwiękowe zestawione są w sposób jak najbardziej nieoczekiwany, zaskakujący, surrealistyczny. Konsekwencja logiczno-formalna w kształtowaniu materii muzycznej zostaje tu zakłócona na rzecz ‘alinearności’ czasowej poszczególnych przebiegów muzycznych: akcje muzyczne nie mają konsekwentnie zaplanowanego przebiegu formalnego, lecz rozwijają się swobodnie i niezależnie. Utwór poświęcony jest pamięci mojego ojca, Juliusza.”

The work is an excellent example of Marta Ptaszyńska's sound painting in its rich and subtle hues. It is created in the concerto style with an exposed violin part accompanied by a percussion orchestra (6 drummers and a pianist). The solo violin is distinguished both by clear intervallic motifs and delicate sonorism. In opposition there is an extensive percussion apparatus and piano, mostly embedded in the drums. The work has the form of a free fantasy, with very varied sections, constantly changing tempos and figures.

“During the work on the piece,” said the composer, “I was interested in how the problem of the manner in which the nonlineal time experience, which exists in dreams, could be reflected in musical terms (as per R. Ornstein – *nonlineal time experience*). It is only in dreams that we experience ‘timelessness’, as all dream action happens in the present, without logical connection between facts and without a sense of past or future. In my piece all the musical events are arranged in the most unexpected, surprising, surrealistic manner. The sequential logical-formal working of the musical material is disrupted in favour of ‘alinity’ time constructions of individual musical structures: the musical events do not have a sequential formally planned course, but they flow freely and independently. The work is dedicated to the memory of my father, Juliusz.”

Linearne konstrukcje w przestrzeni / Linear Constructions in Space (1998) 18'

na sekstet perkusyjny / for percussion sextet

prawykonanie / first performance: 1.06.1998, Bodensee Festival, Niemcy / Germany, Freiburg Percussion Ensemble, F. Lang (dir./cond.)

PWM 10099

Tytuł nawiązuje do geometrycznych kompozycji Pieta Mondriana, którego obrazy stały się siłą inspirującą tej muzyki. Te proste linearne wzory są przedstawione w muzyce w trzech różnych formach, z których każda tworzy osobną część w utworze. Kompozycja wymaga dużej obsady instrumentów perkusyjnych, wybranych starannie co do ilości oraz ich rozmieszczenia na estradzie.

The title refers to the geometric compositions of Piet Mondrian, whose paintings became an inspirational force for the music. These simple linear designs are presented in the music in three different forms, each of which creates a separate movement in the piece. The work calls for a large array of percussion instruments, which are carefully chosen in number and in their position on stage.

Mancala (1996) 8'

na dwoje skrzypiec / for two violins

prawykonanie / first performance: 18.04.1997, New York, USA, Hanna Lachert (vno), Yaniv Lachert (vno)

PWM 10041

Mancala to gra liczbowa, jedna z ulubionych matematycznych rozrywek starożytnych egipskich faraonów. Grano w nią przez wieki w Afryce i Azji, znana jest również na świecie jako „gra w kamyki”. Dwie osoby znajdujące się naprzeciwko siebie na zmianę umieszczają kamyki w wyżłobieniach specjalnej planszy. Wygrywa ten, kto wychwyci wszystkie kamienie i umieści je w swojej mancali (domu). Utwór *Mancala* na dwoje skrzypiec został napisany dla Hanny Lachert i jej syna Yaniva. Podobnie jak w grze w kamyki, muzyka rozwija się w nim w kilku etapach, aż osiągnie końcową fazę. Gracz, który bierze ostatni kamyk wygrywa, ale w muzyce obydwójce wykonawcy kończą razem, co oznacza, że obydwójce wygrywają.

Mancala is a number game, one of the ancient Egyptian mathematical pharaohs' favourite pastimes. Played for centuries in Africa and Asia, it is also known in the world as the *game of pebbles*. Two opponents people face each other and take turns placing pebbles in a specially carved board. The winner is the one who picks up all the stones and puts them in their Manca (home). The composition for two violins, *Mancala*, was written for Hannah Lachert and her son Yaniv. Just like in a game of pebbles, the music grows in several stages until it reaches the final stage. The player who takes the last stone wins, but in the music, both the performers end together, which means that both win.

Melodie z różnych stron świata / Tunes from many countries (1977)

na zespół perkusyjny / for percussion ensemble

PWM 8138

Cykl znanych piosenek z różnych stron świata. Utwór powstał z myślą o perkusyjnych zespołach młodzieżowych.

A cycle of known songs from various corners of the globe. The work was created with youth percussion ensembles in mind.

Mobile (1976)

dla dwóch perkusistów / for two percussionists

prawykonanie / first performance: 10.11.1976, Bennington, USA, Louis Calabro, M. Ptaszyńska

PWM 9302

Mobile jest zbiorem 19 inwencji, które można wykonywać w dowolnej liczbie (jednak nie mniej niż 6) i w dowolnym porządku. Jego tytuł nawiązuje do sztuki kinetycznej Alexandra Caldera, w której ruchome formy przestrzenne określane są jako *mobile forms*. Utwór szeroko eksploatuje rozmaite techniki gry na instrumentach perkusyjnych, tradycyjne i niekonwencjonalne, dając wykonawcom możliwości wirtuozowskiego popisu.

Mobile is a collection of 19 inventions which could be played in any order and in any number, but not less than 6. The title refers to Alexander Calder's kinetic sculptures, whose moving forms are described as *mobile forms*. The work exploits a wide variety of percussion techniques, both conventional and unconventional, giving virtuoso performers the possibility to show off.

Moon flowers (1986) 9'

na wiolonczelę i fortepian / for cello and piano

PWM 10203

Utwór *Moon flowers (Kwiaty księżycyca)* powstał z myślą o Romanie Jabłońskim (wiolonczela) i Krystynie Borucińskiej (fortepian) na zamówienie BBC w Bristolu. Został ukończony dokładnie 28 stycznia 1986 o godz. 11:39 czasu nowojorskiego – data ta stała się pamiętna w związku z katastrofą „Challenger”. Kompozytorka poświęciła go pamięci siedmiu astronautów, którzy zginęli w tej katastrofie.

W maju 1986 roku duet Jabłoński-Borucińska dokonał archiwalnego nagrania utworu dla BBC.

Kwiaty księżycyca są utworem jednoczęściowym, który można podzielić na kilka segmentów. Całość ma łatwo uchwytną budowę formalną, z punktem kulminacyjnym w najwyższym rejestrze obu instrumentów. Inspiracją do jego powstania było malarstwo Odilona Redona, francuskiego malarza-symbolisty (1840-1916), a tytuł utworu pochodzi od jednego z jego dzieł.

The work *Moon Flowers* was written after a commission from the BBC in Bristol with Roman Jabłoński (violoncello) and Krystyna Borucińska (piano) in mind. It was finished on January 28 1986 at exactly 11:39 New York time – the date became memorable because of the “Challenger” disaster. The composer dedicated it to the memory of the seven astronauts who died in the crash.

In May 1986 the Jabłoński-Borucińska duet performed an archive recording of the work for the BBC.

Moon Flowers is a one movement piece, which can be divided into several segments. The whole has an easily tangible formal structure, with a culmination in the highest register of the two instruments. The inspiration for its creation was a painting by Odilon Redon, French Symbolist painter (1840-1916), and the title of the song comes from one of his works.

Mozaiki / Mosaics (2002) 15'

na kwartet smyczkowy / for string quartet

prawykonanie / first performance: 26.07.2002, New York, USA, Pacifica String Quartet, S. Ganatra (vno), S. Bernhardsson (vno), M. Per Rostad (vla), B. Vamos (vc)

PWM 10269

Inspiracją do napisania *Mozaik* stał się dla kompozytorki temat fugi z Kwartetu smyczkowego op. 133 Ludwiga van Beethovena. Temat ten pojawia się jako cytaty dwukrotnie: na początku, w partii altówki i na końcu w pierwszych skrzypcach. Ponadto istnieją pewne podobieństwa motywiczne, rytmiczne i fakturalne (zastosowanie potrójnego i poczwórnego kontrapunktu). Jednak analogia z Beethovenowskim językiem muzycznym stanowi tylko jedną warstwę *Mozaik*, które zgodnie z tytułem ulegają stałym metamorfozom i przeobrażeniom, tworząc obraz dźwiękowy pełen rozmaitych barw i żywej ekspresji.

The inspiration to write *Mosaics* came from the fugue theme from Beethoven's “String Quartet” Op. 133. This appears twice as a quotation in the work; in the beginning, in the viola part and at the end, in the first violin. Also, there are motivic, rhythmic and textural similarities (the use of triple and quadruple counterpoint). However, the analogies with Beethoven's musical language form only one layer of the “*Mosaics*” which in agreement with the title continuously undergoes changes and metamorphoses, creating a sound image full of rich and bold colours with strong expressive feelings.

Passacaglia i fuga / Passacaglia and Fugue (1968) 12'

na organy i perkusję / for organ and percussion

prawykonanie / first performance: Warszawa / Warsaw, 1970, Marian Sawa (org), Alicja Rutkowska

PWM 9729

Jest to klasyczna forma passacaglii i fugi, napisanej na dwa równorzędnie potraktowane instrumenty – organy i perkusję.

This is a classic form of passacaglia and fugue, written for two equally treated instruments – organ and percussion.

Red Rays (2011)

na flet i fortepian / for flute and piano

prawykonanie / first performance: 20.12.2011, Warszawa/Warsaw, Zamek Królewski/Royal Castle,

Agata Igras-Sawicka (fl), Maria Gabryś (pf)

PWM 11359

Kompozycja *Red Rays (Czerwone Promieniowanie)* na flet i fortepian, poświęcona pamięci Marii Skłodowskiej-Curie, napisana została dla Agaty Igras-Sawickiej i Marii Gabryś. Jest to utwór wirtuozowski, zarówno w partii fletu, jak i fortepianu. Obie partie nieustannie się przenikają, albo kontrastują ze sobą, albo też się łączą, tworząc jednolitą całość. Muzyka odznacza się silnym napięciem dramaturgicznym, szybką narracją muzyczną i niezwykle bogatą kolorystyką dźwiękową.

The composition *Red Rays* for flute and piano is dedicated to the memory of Maria Skłodowska-Curie, and written for Agata Igras-Sawicka and Maria Gabryś. It is a virtuosic work for both flute and piano. Both parts constantly alternate, either contrasting with each other, or combining to form a unified whole. The music is characterised by strong dramatic tension, rapid musical narrative and extremely rich sonic colours.

Siderals (1974) 22'

na dwa kwintety perkusyjne i projekcję świetlną (opcjonalnie) / for two percussion quintets and lighting projection (optional)

prawykonanie / first performance: 21.11.1974, Illinois, University of Illinois Percussion Ensemble, Thomas Siwe (dir./cond.)

partytura / score: PWM 7966

Siderals (gwiazdny, *linie sioderalne* – linie powiązane z przestrzenią kosmiczną) – kompozycja audiowizualna, w której dźwięk i obraz stanowią połączoną całość. Mimo to utwór jest często wykonywany w wersji koncertowej (bez projekcji świetlnej) na wielu estradach świata, włącznie z prezentacjami na międzynarodowych festiwalach.

Siderals to zdaniem Nicholasa Slonimskiego, „ogromna partytura w sensie fizycznym, jak i brzmieniowym”.

Ten trzyczęściowy utwór napisany jest na 117 instrumentów perkusyjnych, które pomagają tworzyć niezliczone ilości konstelacji dźwiękowych. Konstelacje te, niezwykle bogate sonorystycznie, przekształcają się jak w kalejdoskopie, różniąc się brzmieniem, kolorem, formą i ruchem.

Utwór nagrodzony przez Percussive Arts Society w 1974 roku.

Siderals (stellar, sidereal lines – lines associated with the cosmos) – an audio-visual composition, in which sound and image form a combined whole. Despite this, the work is often performed in a concert version (without the light projection) on many stages around the world, including presentations at international festivals.

Siderals, as Nicholas Slonimsky said, “is a tremendous score both in its physical dimensions and its sonorities.” This three-movement piece is written for 117 percussion instruments which help to create myriads of sound constellations. These constellations, extremely rich sonoristically, are moveable and changeable like in a kaleidoscope, differing from one another by sound, colour, form and motion. The work was awarded by the Percussive Arts Society in 1974.

Trzy interludia / Three Interludes (1969) 9’
na dwa fortepiany / for two pianos
PWM 8082

Podczas spotkania z Witoldem Lutosławskim w 1966 roku kompozytorka przedstawiła mu *Trzy interludia* na dwa fortepiany. Jak wspomina Lutosławski najpierw bardzo intensywnie wpatrywał się w partyturę, starając się wszystko usłyszeć, po czym rzekł: „To dobry utwór, ciekawe ma Pani pomysły przy zestawieniu dwóch fortepianów”. *Interludia* kompozytorka zadedykowała swojej matce, Romanie.

During a meeting with Witold Lutosławski in 1966, the composer presented him with *Three interludes* for two pianos. She recalled, Lutosławski first intensely stared at the score, trying to hear everything, and then said, ‘It’s a good work, you have interesting ideas while combining these two pianos’. The composer dedicated *Interludes* to her mother, Romana.

Wariacje na temat Paganiniego W. Lutosławskiego / Variations on a Theme of Paganini by W. Lutosławski (1994)
na dwa fortepiany i perkusję / for two pianos and percussion
PWM 9703

„Jeszcze w latach siedemdziesiątych zapytałam Witolda Lutosławskiego, czy nie zechciałby zrobić opracowania swoich *Wariacji na temat Paganiniego* z roku 1941 na dwa fortepiany i perkusję. Wówczas Lutosławski powiedział, że dobrze byłoby dokonać takiego opracowania, ale niestety on tego nie robi, bo jest zbyt zajęty zamówieniami i wykonaniami swoich dzieł. Przypadek chciał, że na początku roku 1994 zgłosili się do Lutosławskiego dwaj perkusiści z Safri Duo z prośbą o zrobienie takiego opracowania. Kompozytor, już wówczas chory, skierował ich do mnie. W 1994 roku, już po śmierci Witolda Lutosławskiego, dokonałam takiego opracowania, które, od momentu nagrania przez Safri Duo na płytę Chandos Records w Anglii, stało się jednym z najbardziej grywanych utworów na ten skład instrumentalny. Niemalże każdy zespół o składzie dwa fortepiany i dwie perkusje posiada go w swoim repertuarze. Instrumentacja perkusyjna jest w nim dokładnie taka sama jak u Bartóka w *Sonacie na 2 fortepiany i 2 perkusje*.” (Marta Ptaszyńska)

“In the seventies I asked Witold Lutosławski if he would be interested in making an arrangement of his *Paganini Variations* written in 1941 for two pianos and percussion. Lutosławski said that it would be worthy to do such an arrangement, but, unfortunately, he was not able to work on such a project because he was somewhat occupied with his commissions and performances of his works. By coincidence, at the beginning of 1994 two percussionists from Safri Duo contacted Lutosławski with a request to make such an arrangement. Witold Lutosławski, already sick, advised them to contact me. In 1994, already after Witold Lutosławski’s death, I made such an arrangement which from the moment of Safri Duo recording on Chandos Records in England, the work became one of the most performed for such instrumentation. Almost every ensemble of two pianos and two percussionists has it in their repertoire. The percussion instrumentation is the same as in Bartok’s *Sonata for Two Pianos and Two Percussion*.” (Marta Ptaszyńska)



UTWORY NA INSTRUMENTY SOLO WORKS FOR SOLO INSTRUMENTS

The ABC of Percussion Playing (2003)

podręcznik / manual

PWM 9187

Podręcznik zawiera wskazówki metodyczne i techniczne, dotyczące podstaw gry na instrumentach perkusyjnych, ogólne instrukcje dotyczące sposobów gry na różnych instrumentach, ćwiczenia techniczne i rytmiczne oraz etiudy.

This manual provides technical and methodological guidance concerning the basics of playing percussion instruments, general instructions on how to play different instruments, technical and rhythmic exercises and etudes.

Blue Line (2011) 8'

na marimbę solo / for marimba solo

prawykonanie / first performance: 20.12.2011, Warszawa/Warsaw, Marta Klimasara (mar.)

PWM 11214

Jest to utwór wybitnie wirtuozowski, tak zwane wśród wykonawców *tour-de-force*, pełne błyskotliwej kolorystyki, nieoczekiwanych zwrotów i burzliwej narracji muzycznej. Powstał z myślą o wspaniałej polskiej marimbafonistce Marcie Klimasarze i jej jest dedykowany. Utwór znalazł się w repertuarze Międzynarodowego Konkursu Marimbafonowego w Stuttgarcie w 2012 roku.

This is a highly virtuosic piece, known among performers as a *tour-de-force*, full of brilliant colourism, unexpected phrases and turbulent musical narrative. It was created for the outstanding Polish marimba player, Marta Klimasara, in mind, and is dedicated to her. The work was included in the repertoire of the International Marimba Competition in Stuttgart in 2012.

Dwie poezje / Two Poems (1975) 7'

na tubę solo / for tuba solo

PWM 8187

Utwór, powstały w czasie studiów Marty Ptaszyńskiej w Cleveland Institute of Music, napisany został na zamówienie Ronalda Bishopa, tubisty Cleveland Orchestra i jemu też jest dedykowany.

This piece was written during Marta Ptaszyńska's studies at the Cleveland Institute of Music, as a commission by Ronald Bishop, tuba player in the Cleveland Orchestra and also is dedicated to him.

Elegia in memoriam John Paul II (2005)

na altówkę solo / for viola solo

prawykonanie / first performance: 9.05.2005, Reykjavik, Islandia, Michael Hall (vla)

PWM 11215

Utwór, dedykowany pamięci Jana Pawła II, bazuje na islandzkiej ludowej pieśni religijnej z IX wieku: *O wielki Boże tej Ziemi, usłysz jak modlitwa moja, wznosząca się ku Tobie, budzi moją duszę ku Twojemu dobru! O wielki Stwórco Życia, natchnij moją duszę Twoim pięknem, wypełnij wszystkie moje dni Twoim dziełem!*
Utwór napisany został dla Michaela Halla, znanego amerykańskiego altowiolisty.

The work, dedicated to the memory of the late Pope John Paul II, is based on an old Icelandic prayer folk song of the ninth century: *O great God of the earth, Hear now my prayer rising upward, Waken my soul to Thy good! O great maker of life, Give now my spirit Thy beauty, Fill all my days with Thy work!*

The piece was written for Michael Hall, a well known American viola player.

Pianophonia (2004) 14'

Cykl etud na fortepian / A Cycle of Etudes for Piano

prawykonanie / first performance: 16.02.2005, Chicago, USA, The Joan W. and Irving B. Harris Theater, Amy Dissanayake (pf)

PWM 10383

Inspiracją do powstania każdej z trzech etud zatytułowanych kolejno: *Improvisation with Blue*, *Steps of Silence* i *Ad Parnassum* stały się obrazy Wassilego Kandinskiego, Yvesa Tanguy`ego i Paula Klee. „Patrząc na te obrazy – mówi kompozytorka – jestem w stanie ‘usłyszeć’ muzykę, która drzemie tam w swojej ‘zamarzniętej’ formie. W moim widzeniu każdy obraz koresponduje ze specyficznymi układami dźwiękowymi, które następnie przekształcam w pełne myśli muzyczne. Ale oczywiście utwory inspirowane obrazami nie należą do kategorii muzyki programowej, są to tylko czysto muzyczne wizje inspirowane tym malarstwem.”

The inspiration to write each of these three etudes entitled: *Improvisation with Blue*, *Steps of Silence* and *Ad Parnassum* came directly from paintings by Wassily Kandinsky, Yves Tanguy and Paul Klee. The composer said, “While looking at these images, I can ‘hear’ music which exists for me on canvas in its ‘frozen state’. In my vision, every image corresponds with a specific arrangement of notes which I then transform into a full musical idea. But of course works inspired by paintings do not belong to the ‘programme music’ category, but are just musical visions inspired by this painting.”

Podróże w kosmos / Journeys into Space (1978)

na fortepian / for piano

PWM 8318 (1), 8671 (2)

Cykl miniatur na fortepian dla młodych pianistów w dwóch zeszytach, z których pierwszy przeznaczony jest dla początkujących, a drugi dla bardziej zaawansowanych uczniów.

Zeszyt 1: *Przed odlotem, Przygody w kosmosie, Zaćmienie słońca, Zabawa w przestrzeni, Rakieta na księżyc, Klaster gwiazd, Krążące planety, Warkocz Bereniki, Tajemnicza planeta, Ścieżki w kosmosie, Dookoła Słońca*

Zeszyt 2: *Widok Ziemi, Na Księżycu, Spotkanie z kometą, Spacer Drogą Mleczną, Goście w kosmosie, Chwila w przestrzeni, Sygnały, Wśród gwiazd*

A series of piano miniatures for younger pianists in two volumes, the first of which is intended for beginners and the second for more advanced pupils.

Volume 1: *Before the Take off, Adventures in Space, Eclipse of the Sun, Space Game, To the Moon in Rocket, Cluster of Stars, Orbiting Planets, Berenice's Hair, Mysterious Planet, Paths in Space, Around the Sun*

Volume 2: *A View of Earth, On the Moon, Encounter with a Comet, A Walk Down Milky Way, Guests in Outer Space, A Moment in Space, Signals, Amidst the Stars*

Quodlibet (1976) 12'

na kontrabas solo z towarzyszeniem taśmy / for doublebass solo accompanied by tape

prawykonanie / first performance: 18.09.1977, Warszawska Jesień / Warsaw Autumn, Bertram Turetzky (cb)

PWM 8420

Wirtuozowski utwór, zbudowany z sześciu odcinków. Solista wykonuje je na żywo w kolejności: A-B-C-D-E-F z towarzyszeniem uprzednio nagranej taśmy, na której może się znaleźć dowolna liczba głosów ustawionych w dowolnym porządku. Wchodzące kolejno głosy z taśmy, choć zbudowane z tych samych odcinków, nie imitują wzajemnie partii solisty. Poszczególne odcinki są skracane w taki sposób, by czas trwania kolejnego głosu był krótszy od czasu trwania głosu poprzedzającego. Istnieje nieskończona liczba możliwości konstrukcji tej formy, zależy ona od wyobraźni wykonawcy, jego muzycznej wizji i umiejętności technicznych. W rezultacie utwór posiada cechy improwizacji i jest pełen wszelkiego rodzaju nowych efektów dźwiękowych.

This virtuoso piece consists of six parts or six different sections. In concert, the player performs these sections in the order: A-B-C-D-E-F with the accompaniment of previously recorded tape with any number of voices in any order. New voices enter on the tape and though they are built from the same fragments, they do not imitate the soloist's part. Certain sections are abbreviated in such a manner that their duration is shorter than the foregoing voice.

There are an infinite number of structural possibilities of this form, entirely depending on the performer's

imagination, musical vision and technical abilities. As result the whole work possesses improvisatory qualities and is full of all kinds of new sound effects.

Recitativo, Arioso, Toccata (1969) 4'

na skrzypce solo / for violin solo

prawykonanie / first performance: 1969, Warszawa / Warsaw, Michał Trojanowski (vno)

PWM 8077

Efektowny, błyskotliwy, wybitnie wirtuozowski utwór solowy, w pełni eksploatujący techniczne i kolorystyczne możliwości skrzypiec.

A showy, brilliant, highly virtuosic solo piece, fully exploiting the technical and colouristic possibilities of the violin.

Scherzo (1967) 3'

na ksylofon i fortepian / for xylophone and piano

PWM 9655

Krótki utwór, napisany z powodu braku oryginalnej literatury ksylofonowej o charakterze pedagogicznym, wykonywany przez uczniów średnich szkół muzycznych.

A short piece, written on account of the absence of original literature for xylophone of an educational character, performed by students of music schools.

Touracou (1975) 5'

na klawesyn / for harpsichord

PWM 8346

Nazwa Touracou (albo touraco), oznaczająca afrykańskiego ptaka o kolorowych piórach i krzykliwym, ostrym głosie, posłużyła jako tytuł tego krótkiego, wirtuozowskiego i lśniącego mnogością barw utworu. Został on napisany dla klawesynistki Janiny Kuźmy w latach 1973-1975 w czasie studiów kompozytorki w Cleveland Institute of Music w USA.

Touracou (or touraco) is the name of an African bird with brightly coloured plumage and a sharp and shrill voice and serves as title for this short, virtuosic piece shining with myriads of colours and timbres. The piece was written for Janina Kuźma in the years 1973-1975 during the composer's studies at the Cleveland Institute of Music in the USA.

Trois visions de l'arc-en-ciel (2008) 14'

na zespół kameralny / for chamber ensemble: cl, vno, vla, vc, pf, batt
prawykonanie / first performance: 4.10.2008, Chicago, USA, Eighth Blackbird
PWM 11294

Trois visions de l'arc-en-ciel (Trzy wizje tęczy) powstały w 2008 roku na zamówienie University of Chicago z okazji obchodów 100. rocznicy urodzin Oliviera Messiaena.

Ten trzyczęściowy utwór nawiązuje do twórczości Messiaena, a w szczególności do *Kwartetu na koniec czasu* i jego pięknej kolorystyki dźwiękowej.

Już w czasach starożytnych tęcza uważana była za symbol pojednania człowieka z Bogiem, dostownie kojarzy się z rozszczepionym na kolory światłem. W utworze wachlarz kolorów słyszany jest poprzez różnorodność barw instrumentalnych i bogatą kolorystykę dźwiękowa, która podlega ciągłym przeobrażeniom i przekształceniom, podobnym do rozwijającej się na niebie tęczy.

Trois visions de l'arc-en-ciel (Three Visions of a Rainbow) was written in 2008 on a commission from the University of Chicago for the celebration of the 100th anniversary of Olivier Messiaen's birth.

This three movement work attempts to refer to Messiaen's work, in particular to the beautiful sonorities of the *Quatour pour la fin du temps*.

From ancient times the rainbow has been considered a symbol of reconciliation of man with God, literally, associated with a colourful spectrum of light. In this work this colourful spectrum is audible in a multitude of sonorities and timbres which are gradually and continuously changing, similarly to the spectral development of the colours in a rainbow.

Wariacje / Variations (1967) 6'

na flet solo / for flute solo
prawykonanie / first performance: 25.11.1968, Warszawa / Warsaw, A. Żołądkiewicz (fl)
PWM 9183

Dostępne również w *Antologii muzyki współczesnej – flet (2000)*, PWM 10068

Also available in *Antologii muzyki współczesnej – flet (2000) / Anthology of Contemporary Music – Flute (2000)*, PWM 10068

Utwór reprezentuje klasyczną formę tematu z siedmioma wariacjami, ułożonymi na zasadzie kontrastu poszczególnych elementów muzycznych. Ma charakter wybitnie wirtuozowski.

This works represents the classical form of theme with seven variations, arranged by the principal of contrast of various musical elements. It has a highly virtuosic character.

ALFABETYCZNY SPIS KOMPOZYCJI

ALPHABETICAL LIST OF COMPOSITIONS

ABC perkusisty / The ABC of Percussion Playing
Ajikan – odstaniające się światło / Ajikan – Unfolding Light
Alfabet muzyczny / Musical Alphabet
Ave Maria
Blue Line
Cadenza
Concerto grosso
Crystallites
Cztery preludia / Four Preludes
Die Sonette an Orpheus
Drum of Orfeo
Dwie poezje / Two Poems
Elegia in memoriam John Paul II
Epigramy / Epigrams
Holocaust Memorial Cantata
Improwizacje na orkiestrę / Improvisations for Orchestra
Inverted Mountain
Kochankowie z klasztoru Valldemosa / The Lovers of Valldemosa Monastery
Kolorowy świat perkusji / The Colorful World of Percussion
Koncert na flet, harfę i orkiestrę / Concerto for Flute, Harp and Orchestra
Koncert na marimbę i orkiestrę / Concerto for Marimba and Orchestra
Koncert na perkusję i orkiestrę / Concerto for Percussion and Orchestra
Koncert na saksofon i orkiestrę „Charlie’s Dream” / Concerto for Saxophone and Orchestra ‘Charlie’s Dream’
Krajobrazy snu, przestrzeni magicznych / Dream Lands, Magic Spaces
La novella d’inverno
Listy polskie / Polish Letters
Liquid Light
Linearne konstrukcje w przestrzeni / Linear Constructions in Space
Lumen
Mancala
Melodie z różnych stron świata / Tunes from many countries (1977)
Mobile
Moon flowers
Mozaiki / Mosaics

Of Time&Space

Oskar z Alwy / Oscar from Alva

Pan Marimba / Mister Marimba

Passacaglia i fuga / Passacaglia and Fugue

Pianophonia

Podróże w kosmos / Journeys into Space

Quodlibet

Recitativo, Arioso, Toccata

Red Rays

Scherzo

Siderals

Sinfonia Wratislavia

Spectri sonori

Srebrne nitki / Silver Threads

Touracou

Trois visions de l'arc-en-ciel

Trzy interludia / Three Interludes

Un grand sommeil noir...

Wariacje / Variations

Wariacje na temat Paganiniego W. Lutosławskiego na dwa fortepiany / Variations on a Theme of Paganini by Lutosławski

Polskie Wydawnictwo Muzyczne / PWM Edition

al. Krasińskiego 11a, 31-111 Kraków

tel. +48 12 422 70 44

fax +48 12 422 01 74

e-mail: pwm@pwm.com.pl

Biblioteka Materiałów Orkiestrowych / Hire

ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa, Poland

tel. + 48 22 635 35 50, fax: + 48 826 97 80

e-mail: hire@pwm.com.pl, bmo@pwm.com.pl

www.pwm.com.pl

MARTA
PTASZYŃSKA

PWM EDITION

UL. FREDRY 8, 00-097 WARSZAWA, POLAND

TEL.: +48 22 635 35 50, FAX: +48 22 826 97 80

E-MAIL: HIRE@PWM.COM.PL, BMO@PWM.COM.PL

WWW.PWM.COM.PL