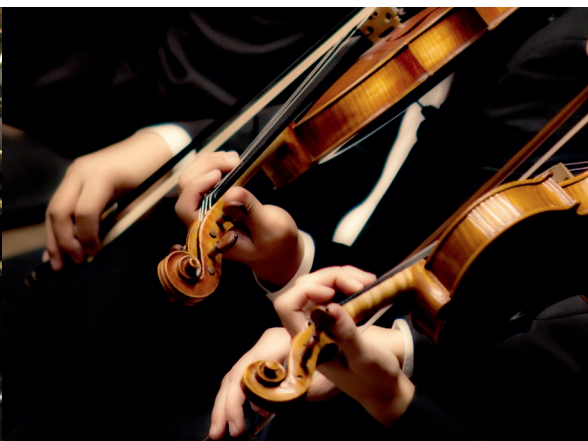




NOWOŚCI BIBLIOTEKI MATERIAŁÓW ORKIESTROWYCH

NEW HIRE MATERIALS

2012 / 2013

PWM
EDITION

www.pwm.com.pl



Szanowni Państwo,

Z prawdziwą satysfakcją oddajemy w Państwa ręce katalog dzieł dostępnych w Bibliotece Materiałów Orkiestrowych PWM od stycznia 2012 roku. Nasza oferta w ostatnich miesiącach wzbogaciła się o utwory na orkiestrę kameralną Pawła Łukaszewskiego, Mikołaja Góreckiego, Marcela Chyrzyńskiego, Justyny Kowalskiej-Lasoń, Agaty Zubel, a także Ewy Fabiańskiej, Pawła Pietruszewskiego i Adama Porębskiego – najmłodszego pokolenia kompozytorów, laureatów organizowanych przez PWM Konkursów Kompozytorskich im. Tadeusza Ochlewskiego. Warto pochylić się nad wielkoobsadowymi utworami o epickiej narracji, które wyszły spod pióra Zbigniewa Bargielskiego i Eugeniusza Knapika. Absolutną nowością jest partytura kontrowersyjnego musicalu *Król Lear* Pawła Mykietyna, który z dużym powodzeniem zabrzmiał na krakowskim festiwalu Sacrum Profanum w 2012 roku. Szczególną uwagę prosimy zwrócić na orkiestrowy utwór *Kolibry* debiutującego w PWM Sławomira Kupczaka oraz kompozycję na kontrabas amplifikowany i orkiestrę kameralną *Czas kamieni* Tadeusza Wieleckiego, który po latach powrócił do naszej oficyny.

Oprócz publikowania utworów współczesnych, kontynuujemy prace nad serią źródłowo-krytyczną dzieł wszystkich Karola Szymanowskiego i Henryka Wieniawskiego. Ukończyliśmy materiały wykonawcze do *I Symfonii* Szymanowskiego, a wydanie jego opery *Hagith* pod koniec 2013 roku będzie uroczystym zamknięciem tej ogromnie ważnej nie tylko dla Wydawnictwa, ale także polskiej kultury serii.

Mamy nadzieję, że utwory z tego katalogu wzbudzą Państwa ciekawość i rozbudzą apetyt na znakomitą muzykę polską.





Ladies and Gentlemen,

With real satisfaction we present you with the catalogue of works available in the PWM Orchestral Materials Library from January 2012. In recent months our offer has been enriched by music for chamber orchestra by Paweł Łukaszewski, Mikołaj Górecki, Marcel Chyrzyński, Justyna Kowalska-Lasoń, Agata Zubel, and also Ewa Fabiańska, Paweł Pietruszewski and Adam Porębski – the youngest generation of composers, winners of the Tadeusz Ochlewski Composition Competition organised by PWM. It is also worth looking into the larger ensemble works with epic narrative which have come from the pens of Zbigniew Bargielski and Eugeniusz Knapik. The score of Paweł Mykietyn's controversial musical, *King Lear*, which was heard with great success at the Krakow Sacrum Profanum 2012 festival is an absolute innovation. We ask you to pay particular attention to the orchestral work, *Hummingbirds* by Sławomir Kupczak, making his debut in PWM and composition for amplified double bass and chamber orchestra *The Time of Stones* by Tadeusz Wielecki, who returns to our publishing house after many years of absence.

In addition to publishing contemporary works, we continue to work on critical-source series of complete works by Karol Szymanowski and Henryk Wieniawski. We have completed the performance materials for Szymanowski's *First Symphony* and publication of the opera *Hagith* in late 2013 will represent a ceremonious closure of this series, which is important not only for our publishing house, but also for Polish culture.

We hope that the works in this catalogue will arouse your curiosity and awaken your appetite for distinguished Polish music.





BARGIELSKI ZBIGNIEW

In Niemandsland, część II / Part 2 (1989 / 2012), 42'

tekst / text: Markus Jaroschka (pol. / Pol.)

A Bar solo-2Rec-coro misto-222(+sxf)0-4331-batt (2esec) 2keyb chit el. ar-archi

Monumentalne dzieło do tekstu austriackiego poety Markusa Jaroschki. Rozmieszczeni przestrzennie wykonawcy występują w „podwójnej” obsadzie: utwór przeznaczony jest na dwoje śpiewaków, dwoje recytatorów, dwie grupy chórne i dwie grupy instrumentalne.

A monumental work to text by the Austrian poet Markus Jaroschka. The performers are spatially deployed in a “double” cast: the work is intended for two singers, two reciters, two choral groups and two instrumental groups.

CHYRZYŃSKI MARCEL

Ukiyo-e (2012), 12'

0000-0000-archi (3.3.2.2.1)

„W mojej kompozycji inspirowałem się drzeworytami japońskimi na wszystkich poziomach. Od strony formalnej i fakturalnej nawiązałem do techniki ich tworzenia – aby dzieło uzyskało ostateczny kształt kolorystyczny należy każdą z barw nałożyć na papier osobno. Do każdego koloru używa się nowej deski. Mój utwór jest dekonstrukcją drzeworytu: składa się z 10 fragmentów, z których pierwszy jest jego ostateczną wersją. Kolejne fragmenty, to składowe pierwszego obrazu, które symbolizują poszczególne kolory ukiyo-e. Od strony emocjonalnej nawiązałem z kolei do estetyki japońskiej.” (Marcel Chyrzyński)

“In my composition I was inspired by Japanese woodcuts at all levels. From the formal and textural side I referred to the technology used to create them – for the work to receive its final colouristic form each colour is applied to the paper separately. For each colour a new board is used. My work is a deconstruction of a woodcut: it consists of 10 fragments of which the first is the final version. The following fragments are components of the first ‘picture’ which symbolises the different colours of ukiyo-e. From the emotional side, I referred in turn to Japanese aesthetics.” (Marcel Chyrzyński)

DOBRZYŃSKI MICHAŁ

Iluminacje. Concerto-notturmo / Illuminations. Concerto-notturmo

na fortepian i orkiestrę smyczkową / for piano and string orchestra

„*Iluminacje Concerto-notturmo* to swoisty hołd złożony muzyce fortepianowej Chopina. Uważam *Iluminacje* za muzykę absolutną, choć sam tytuł może wskazywać na inspiracje wizualne. W moim odczuciu jest to jednak ukierunkowanie uwagi na pewien specyficzny koloryt tej kompozycji”. (Michał Dobrzyński)





“*Illuminations. Concerto-notturmo* is a kind of homage to Chopin’s piano music. I consider *Illuminations* to be absolute music, although the title may indicate some visual inspiration. I feel, however, that this is more about directing attention to the certain particular colour of the composition.” (Michał Dobrzyński)

FABIAŃSKA EWA

Offenbarungen und Eingebungen (2012), 12’

0000-0000-archi (8.7.6.5.4)

„Inspiracją do powstania kompozycji były słowa zawarte w *Dzienniczku* świętej Faustyny Kowalskiej. Był on pisany w formie pamiętnika w ciągu ostatnich czterech lat Jej życia. Ukazuje głębię przeżycia duchowego oraz potrzebę całkowitego oddania i zjednoczenia duszy ludzkiej z Bogiem. W czterech częściach utworu próbowałam wyobrazić sobie różne emocje, jakie rodziły się w świętej Faustynie podczas mistycznych wizji i objawień, których wielokrotnie doświadczała. W tej silnie nacechowanej emocjonalnie kompozycji odnajdziemy także charakterystyczne motywy czołowe, których zadaniem jest integracja całego dzieła, będącego pytaniem o indywidualną ścieżkę rozwoju i przeżyć duchowych każdego człowieka. Jest też próbą uświadomienia sobie bezradności i małości człowieka pozbawionego oparcia w Stwórcy.” (Ewa Fabiańska)

“Inspiration for the composition, intended for string orchestra, were the words contained in the *Diary* of Saint Faustina Kowalska. This was in the form of a diary written during the last four years of her life. It shows depth of spiritual experience and the need for total dedication and unity of the human soul with God. In the four movements of the work I tried to imagine the different emotions that were born in Saint Faustina during the mystical visions and revelations which she often experienced. In this composition strongly marked by emotion, we also find characteristic leading motifs, whose task is the integration of the whole work, which constitutes a question of an individual path of development and spiritual experience for every man. It is also an attempt to realise helplessness and insignificance of man devoid of support in the Creator.” (Ewa Fabiańska)

GÓRECKI MIKOŁAJ

Jasności promieniste / Radiating Brightness (2013), 16’

małe misterium na sopran i orkiestrę smyczkową / little mystery for soprano and string Orchestra

tekst / text: Czesław Miłosz (pol. / Pol.)

Pogodny, kontemplacyjny, nawiązujący do estetyki „nowego romantyzmu” utwór spotkał się z żywiołowym przyjęciem podczas prawykonania 17 lutego 2013 w Poznaniu. Zabrzmiał wówczas w wykonaniu Marii Rozynek i orkiestry Amadeus pod dyktando Agnieszki Duczmal. Składa się on z czterech części, w których pojawiają się kolejne fragmenty poezji Czesława Miłosza, w tym – w ostatniej z nich – wyimki z wiersza *Jasności promieniste*.





A serene, contemplative, work referring to the “new romantic” aesthetics which met an enthusiastic reception at its premiere February 17, 2013 in Poznan. It was heard then performed by Maria Rozynek and the Amadeus Orchestra conducted by Agnieszka Duczmal. It consists of four parts, in which there are pieces of poetry by Czesław Miłosz, including – in the last – lines from the poem *Radiating Brightness*.

KILAR WOJCIECH

Cwał: galop z muzyki do filmu / In full Gallop: Gallop from the film (1995), 3'
0000-2000-archi

Cwał: temat z muzyki do filmu / In full Gallop: Theme from the film (1995), 2'
0000-0000-pf-archi

Zazdrość i medycyna: Temat z muzyki do filmu / Jealousy and Medicine: Theme from the film (1973), 4'
2022-0440-timp ptto sosp. tmb c.c. ar cemb pf-archi (12.8.4.4.4)

Wojciech Kilar jest autorem muzyki do ponad 160 filmów. Współpracował z wieloma wybitnymi twórcami, w tym m.in. z Krzysztofem Zanussi, Andrzejem Wajdą, Francisem Coppolą czy Jane Campion. Najpopularniejsze fragmenty jego muzyki filmowej, ujęte w formie tematów czy suit zostały wydane osobno przez PWM. W tym roku ukazały się kolejne trzy: temat i galop z *Cwału* w reżyserii Krzysztofa Zanussiego oraz słynne tango z *Zazdrości i medycyny* w reżyserii Janusza Majewskiego.

Wojciech Kilar is the author of music to more than 160 films. He collaborated with many accomplished creators, including Krzysztof Zanussi, Andrzej Wajda, Francis Coppola and Jane Campion. The most popular fragments from his film music, captured in the form of suites have been published by PWM separately. This year a further three have been published: theme and galop from *In Full Gallop* directed by Krzysztof Zanussi and the famous tango from *Jealousy and Medicine* directed by Janusz Majewski.

KNAPIK EUGENIUSZ

Beauty Radiated in Eternity (2012), 33'
na chór mieszany i orkiestrę / for mixed choir and orchestra
tekst / text: Shirazi Hafiz (ang. / Eng.)
coro misto-3343-4331- batt (6esec) 2ar-archi

„Zamówienie utworu wiązało się z prezentacją twórczości śląskiego środowiska kompozytorskiego podczas międzynarodowej imprezy muzycznej jaką był IX Konkurs Dyrygentów im. G. Fitelberga w Katowicach. Po dziełach B. Szabelskiego, B. Woytowicza, potem H. M. Góreckiego i W. Kilara, muzyka Eugeniusza Knapika wyznacza cechy stylistyczne kolejnej generacji katowickiej szkoły kompozytorskiej. *Beauty Radiated in Eternity* z istotną partią chóralną wpisuje się także w bogate tradycje ruchu śpiewaczego na Śląsku.” (Marek Skocza)



“The work was commissioned in connection with a desire to give a presentation of the Silesian composing environment at the international music event, the IX G. Fitelberg Conductors Competition in Katowice. After the works of B. Szabelski, B. Woytowicz, then H.M. Górecki and W. Kilar, Eugeniusz Knapik’s music displays the characteristics of a new generation of the ‘Katowice composers’ school’. *Beauty Radiated in Eternity* with a significant choral part also suits the very rich tradition of singing in Silesia.” (Marek Skocza)



EUGENIUSZ KNAPIK

KOWALSKA-LASOŃ JUSTYNA

Aby jednak pieśni nie zgasły, wynieś je poza światy / For the Songs not to Fade, Raise them above the Worlds (2012), 17’

na orkiestrę smyczkową / for string orchestra
0000-0000-archi (3.3.2.2.1)

„To utwór jednoczęściowy z widocznymi kontrastującymi fragmentami, zazębiającymi się i wchodzącymi we wzajemne, nierozzerwalne relacje melodyczno-harmonicznoparracyjne. Jest żądaniem ducha czasu, myśli, intuicji i boskości. Każda nuta jest dla mnie tą właściwą, dokładnie taką, jaką pragnęłam postawić. Śnię sny wszystkich śniących...” (Justyna Kowalska-Lasoń)

“This is as one-movement piece with clearly contrasting fragments, interlocking and overlapping with each other in an inseparable melodic-harmonic-narrative relationship. It is a demand for zeitgeist, thought, intuition and divinity. For me, every note is that note, exactly that note which I yearned to write. I dream the dreams of all dreamers...” (Justyna Kowalska-Lasoń)



KUPCZAK SŁAWOMIR

Kolibry / Hummingbirds (2012), 16'

na orkiestrę / for orchestra

3333-4441-batt (3esec) cel ar-archi (8.8.6.5.3)

„Utwór bardzo organiczny, żywy, barwny, o onirycznej narracji, wyjątkowo piękny. Już w pierwszych minutach eksplodował gwałtowną kulminacją, by dalej toczyć się w swej sennie dziwności aż do nagłego przebudzenia w niespodziewanym urwanym zakończeniu. Tytuł tej kompozycji należy chyba interpretować w kontekście surrealizmu, jej głośne, nasyczone, pełne brzmienie nie ma bowiem nic wspólnego z lekkością tytułowego kolibra.” (Krzysztof B. Marciniak)

„A very organic work, vivid, colourful, with a dreamy narrative, exceptionally beautiful. Already in the first minutes a violent climax explodes, only to continue to remain in dreamlike strangeness until the sudden awakening in the unexpected end. The title of this composition should probably be interpreted in the context of surrealism, its loud, rich, full sound has nothing to do with the lightness of the title hummingbirds. (Krzysztof B. Marciniak)

ŁUKASZEWSKI PAWEŁ

Divertimento (2000/2006), 8'

na zespół instrumentalny / for instrumental ensemble

1111-0100-pf-archi (1.1.1.1.0)

na orkiestrę smyczkową (2000/2006), 8' / for string orchestra

0000-0000-archi (5.4.3.2.1)

„Jest to rozszerzona wersja *II Kwartetu smyczkowego* z 2000 roku. Na prośbę Andrzeja Wróbla i zespołu Camerata Vistula napisałem ją na kwintet fortepianowy i kwintet dęty i prawykonanie tej wersji odbyło się w 2006 roku. W 2012 dokonałem niewielkich zmian, dodałem kontrabas i stworzyłem wersję smyczkową utworu”. (Paweł Łukaszewski)

“This is an expanded version of the *String Quartet II* from 2000. At the request of Andrzej Wróbel and the Camerata Vistula ensemble I wrote it for piano quintet and wind quintet and the first performance of this version was held in 2006. In 2012, I made a small change, I added bass and created a string version of the work.”(Paweł Łukaszewski)

Luctus Mariae (2010)

na sopran, mezzosopran (kontratenor), chór żeński, klawesyn (pozytyw) i orkiestrę smyczkową / for soprano, mezzosoprano (countertenor), female choir, harpsichord (positive organ) and string orchestra

tekst / text: Jerzy Wojtczak-Szyszkowski (łac. / Lat.)

S, MS (CT) solo-coro femminile-0000-0000-cemb (org)-archi

„Bezpośrednią inspiracją do napisania utworu *Luctus Mariae* (*Żalność Maryi*) było spotkanie z autorem tekstu, który, już nie po raz pierwszy, powierzył mi swoje dzieło. Wspaniała





poezja łacińska, której rytmika wzorowana jest na wielkopostnej sekwencji *Stabat Mater* dała mi impuls do stworzenia kompozycji nawiązującej do *Stabat Mater* Giovanniego Battisty Pergolesiego (1710-1736), który w roku 2010 obchodził 300-lecie urodzin. Skomponowałem więc arie i duety (łącznie 13 części) z towarzyszeniem barokowego instrumentarium. Kompozycja stanowi dla wykonawców duże wyzwanie, zarówno od strony wyrazowej, jak i ze względu na wymagania związane z techniką wokalną.” (Paweł Łukaszewski)

„The direct inspiration for writing *Luctus Mariae* (Mary's Grief) was a meeting with the author of the text, who, not for the first time, trusted me with his work. The excellent Latin poetry, whose rhythm is modeled on the Lenten sequence of the *Stabat Mater* gave me the impulse to create a composition referring to the *Stabat Mater* by Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), whose 300th anniversary we celebrated in 2010. So I composed arias and duets (including 13 parts) accompanied by baroque instruments. The composition is a major challenge for the performers, both in expressive terms, and because of the demands of vocal technique.” (Paweł Łukaszewski)

Resurrectio (2013), 55'

na mezzosopran, tenor, baryton, chór mieszany, organy i orkiestrę / for mezzo-soprano, tenor, baritone, mixed choir and orchestra

MS T Bar solo-coro misto-111(+1sxf)1-2000-batt cemb 2 org-archi

tekst / text: łac., staro-cerkiewnoślawiański / Lat., Old Church Slavonic

„*Resurrectio* jest pewną kontynuacją *Via Crucis*. Ostatnią stacją Drogi Krzyżowej jest Zmartwychwstanie, więc w pewnym sensie była to antycypacja tych zdarzeń. Moim zamierzeniem było oddanie wszystkich zdarzeń, które następują po Zmartwychwstaniu. Pomyślałem, że całość ma być jakby ikoną, dlatego pierwsza część, instrumentalna, nosi nazwę *Eicón* – Ikona. Potem szukałem tekstów z Ewangelii, opisujących te zdarzenia – to są części *Sepulcrum*, *Noli me tangere*, *Emmaus*, *Thomas* i *Galilea* – a także innych tekstów liturgicznych, niekoniecznie ewangelicznych. Stąd obecność hymnu wielkanocnego *Salve festa dies*, nie mogło też zabraknąć sekwencji *Victimae paschali laudes*. Ważną rolę pełni też *Lumen Christi*, Światło Chrystusa – to jest część liturgii Wielkiej Soboty, kiedy wszyscy spotykają się na zewnątrz kościoła i kapłan trzykrotnie powtarza to właśnie zawołanie. Ono było dla mnie punktem rozpoczynającym całą historię. I ostatnia część, *Christus heri et hodie* – Chrystus wczoraj i dziś – to jest podsumowanie sensu całego utworu, podkreślenie najważniejszego przesłania, a w warstwie muzycznej także nawiązanie do początku, do *Eicón*.” (Paweł Łukaszewski)

„*Resurrectio* is a certain continuation of *Via Crucis*. The last station of the cross is the resurrection, so in a sense it was an anticipation of the event. My intention was to give all the events that occur after the Resurrection. I thought the whole should be like an icon, which is why the first, instrumental, part is called *Eicón* – Icon. Then I searched the texts of the Gospels describing these events – they are the parts *Sepulcrum*, *Noli me tangere*, *Emmaus*, *Thomas* and *Galilea* – and other liturgical texts, not necessarily evangelical. Hence, the presence of the Easter hymn *Salve festa dies*, and sequence *Victimae paschali laudes* could also not be omitted. An important role is also played by *Lumen Christi*, the Light of Christ – this is part of the Liturgy of Holy Saturday, when everyone meets outside the church



and the priest repeats exactly this call three times. For me this was the starting point of the whole story. And the last part, *Christus heri et hodie* – Christ yesterday and today – is a summary of the meaning of the whole work, underlining the most important message, and in the musical layer a reference to the beginning, *Eicón*.” (Paweł Łukaszewski)

PAWEŁ ŁUKASZEWSKI



MYKIETYN PAWEŁ

Król Lear / King Lear (2012)

musical w 2 aktach / musical in 2 acts

tekst / text: Gruszczyński P. według / based on W. Shakespeare, R. Garcia, J. Amery, T. Bernhard (hiszp., ang. / Span., Eng.)

voci solo-1(+picc)1(+c.i.)2(+cl b.)1(cfg)-1210-batt (2sec) pf synth-archi (1.1.1.2.1)

„Mykietyń drażni, bo stworzył dzieło oszczędne, jakby chciał wystawić słuchacza na próbę, dając mu tak mało. To słowo tym razem ma budować napięcie. A jednocześnie Mykietyń zachwyca, bo to, co skomponował, to muzyka pełna wyrafinowanych, subtelnych, przestrzennych brzmień.” (Jacek Marczyński, *Rzeczpospolita*).

„Temu nader trudnemu do zniesienia (choć oczywiście, że nie należy go traktować dosłownie) tekstowi towarzyszy muzyka wręcz piękna i wyrafinowana. Ale ona właśnie jest dokładnie z tym tekstem powiązana, więcej – chwilami jest wręcz ilustracyjna: mamy i wycie psa, i obsesyjne powtarzanie sekwencji muzycznych związane z obsesyjnymi myślami narratora, i upadek... Czasem myślało się: po co tyle gadania, lepiej byłoby posłuchać po prostu tej muzyki. No, ale to gadanie było jej źródłem.” (Dorota Szwarzman, *Polityka*)



“Mykietyń is teasing, because he created the work humbly, as if to put the listener to a test by giving him so little. This time the word is to build tension. At the same time Mykietyń delights, because what he has composed is music full of sophisticated, subtle, spacious sound.” (Jacek Marczyński, *Rzeczpospolita*).

„This rather difficult to bear text (though of course this shouldn’t be taken literally) is accompanied by music which is rather beautiful and refined. But it is exactly linked to this text, more – at moments it is illustrative: we have the baying of the dog and obsessively repeating musical sequences connected to the obsessive thoughts of the narrator, and the fall... Sometime one thinks: why is there so much chattering, it would be better just to listen to the music. Ach, but the chatter is the source.” (Dorota Szwarzman, *Polityka*)

PAWEŁ MYKIETYŃ



NOWAK ALEKSANDER

Koncert na gitarę w stroju osobliwym i orkiestrę kameralną / Concerto for Guitar in Peculiar Tuning and Chamber Orchestra (2011), 20'
chit solo-1111-1110-batt(2esec)-archi (2.2.2.2.1)

„Utwór ten jest koncertem nietypowym – o budowie jednoczęściowej, z kilkoma dającymi się wyróżnić ogniwami rozdzielonymi kadencjami solisty. Można tu wskazać dwie główne myśli tematyczne – jedną konsonansową, o harmonice quasi tonalnej i charakterze lirycznym, drugą zaś zdecydowanie bardziej dysonującą, harmonicznie wywiedzioną z tytułowego osobliwego-ćwierćtonowego stroju gitary, o charakterze mocno odmiennym w stosunku do pierwszej. Materiał obu myśli obecny jest zarówno w partii gitary, jak i orkiestry. Tematy najpierw ukazane są w pełnym kontraście,





w trakcie utworu stopniowo coraz bardziej przenikają się wzajemnie, by na końcu ulec syntezie – na ile świat tonalności dopełnia się, a na ile wyklucza z ćwierćtonowością, zapewne każdy ma swoją odpowiedź...” (Aleksander Nowak)

„This work is an unusual concerto – with a one movement construction, with a few sections separated by solo cadenzas. Two main thematic ideas can be identified here – one consonant, with quasi-tonal harmonies and a lyrical character, the other much more dissonant, harmonically derived from the peculiar quarter-tone tuning of the guitar mentioned in the title, with a character strongly differentiated when compared to the first. The material of both ideas is present in both the guitar and orchestra. The themes are shown first in full contrast, and during the course of the work they progressively overlap more and more in order to synthesise at the end- how far the world of tonality complements, and how far it excludes quarter-tonalism, for sure everyone has their own answer...” (Aleksander Nowak)



ALEKSANDER NOWAK

PIETRUSZEWSKI PAWEŁ

RIFFFonia (2012), 13'
0000-0000-archi

„*RIFFFonia* powstała pod wpływem pomysłu połączenia tradycji z nowoczesnością. Orkiestra smyczkowa została potraktowana zarówno jak tradycyjna, „klasyczna” orkiestra smyczkowa, lecz również – za pomocą charakterystycznych zabiegów – jak zespół rockowy. Głównymi założeniami podczas przebiegu formy było zastosowanie opozycji: melancholijnej, szeroko frazowanej melodii przeciwstawionej, ostrości, dynamice i witalności rockowych riffów. Całość ukazuje, jak bardzo współczesnym i wszechstronnym zespołem jest orkiestra smyczkowa.” (Paweł Pietruszewski)





“*RiFFFonia* was influenced by the idea of blending tradition and modernity. The string orchestra was treated both as a traditional, “classical” string orchestra, but also-with the help of characteristic treatment – like a rock band. The main assumptions during the course of the form was the use of opposites: melancholic, widely phrased melodies placed in opposition to the sharpness, dynamics and vitality of rock riffs. The entirety goes to show just how the string orchestra can be “contemporary” and multifaceted.” (Paweł Pietruszewski)

PORĘBSKI ADAM

Semi-Overture (2012), 10’

0000-0000-archi (4.4.2.2.1)

„Czym jest *Semi-overture*? A raczej, czym może być *Semi-overture*? Wstępem do jakiejś większej całości, formy, która miała istnieć lub nie istnieje? A może wprowadzeniem do czegoś, co egzystuje tylko w naszej podświadomości, a na co niecierpliwie czekamy? Czy raczej połączeniem uwertury z inną formą? Lub zwyczajną uwerturą lecz niepełną bądź zredukowaną w jakichś aspektach?” (Adam Porębski)

“What is a *Semi-overture*? Or rather what can a *Semi-overture* be? An introduction to some larger whole, a form which may or may not exist? Or perhaps an introduction to something which exists only in our subconscious and for which we impatiently wait? Or, rather, a combination of overture with another form? Or an ordinary overture but incomplete or reduced in some respects? “(Adam Porębski)

SZYMANOWSKI KAROL

Loteria na mężów czyli Narzeczony Nr 69 / Lottery for Husbands or Fiancé No. 69 (1909)

Karol Szymanowski. Dzieła, wyd. T. Chylińska, tom 26a / Series: Szymanowski - Works Vol. 26a, ed. T. Chylińska

tekst / text: Julian Krzewiński-Maszyński (pol. / Pol.)

Kiedym ja była bardzo młoda, kuplety Miss Huck, akt II/7 / Miss Huck’s couplet, act II/7, 3’

S solo-2222-4000- timp ar-archi

Rozkazać sercu, romance Sary, akt I/1a, / Sara’s romance, act I/1a, 3’

S solo-2 (5)voci femmini-2222-4000-timp ar-archi

„Szymanowski komponując muzykę *Loterii* bawił się, pisał ją jakby z przymrużeniem oka, ostatecznie sam zaskoczony, że potrafi pisać muzykę jasną, klarowną, dowcipną, a nade wszystko roztańczoną. Karol Szymanowski lubił się śmiać w życiu i w muzyce. Powiedział: *Komizm pociąga mnie i nigdy nie miałem sposobności go wykorzystać. Nie mogę być ciągle taki uroczyستی, tak jak w Stabat czy Rogerze, to bardzo męczące. (...) Muszę trochę się muzycznie wyśmiać.*” (Teresa Chylińska)

„Szymanowski enjoyed himself composing the music to *Lottery*, he wrote it as if with a wink, and was himself surprised that he could write music that was bright, clear, witty, and above





all danceable. Karol Szymanowski liked to laugh in life and in music. He said, *Humour attracts me and I've never had occasion to use it. I can not be always as solemn as in Stabat and Roger, it's very tiring. (...) I must sometimes have a bit of a musical laugh.*" (Teresa Chylińska)

I Symfonia f-moll op. 15 / Symphony No. 1 in F minor Op. 15 (1907), 21'

3343-4331-batt (4secc) ar-archi

opr. / arr. Bogdan Olędzki

„Nowe materiały wykonawcze, w których uzupełniono dynamikę i wpisano brakujące motywy w niektórych głosach, ujednolicono artykulację oraz frazowanie. Poprawione zostały ewidentne błędy wynikające z braku kluczy czy też znaków przykluczowych nieumieszczonych na początku poszczególnych systemów i wynikające stąd zmiany wysokości dźwięków, szczególnie mylące przy instrumentach transponujących. Skorygowano również niezręczności zapisu dźwiękowego i rytmicznego. Biorąc pod uwagę skład współczesnych polskich orkiestr symfonicznych, zaproponowano zmniejszoną obsadę rogów i harf. Korekcja instrumentacji pozwoliła nie tylko uniknąć dublowania w poszczególnych partiach głosów np. w rogach, poprzez przeniesienie w nielicznych miejscach frazy melodycznej waltorni do puzonów czy fagotów, ale przyczyniła się do uzyskania pogłębionego brzmienia i większej płynności przebiegu muzycznego.” (Bogdan Olędzki)

“New performance materials, in which the dynamics have been supplemented and missing motives have been added in some voices, articulation and phrasing have been unified. Obvious errors due to the lack of clefs, or key signatures not included at the beginning of each system, have been corrected, and also the resulting changes in pitch, especially confusing with transposing instruments. Awkwardness of note and rhythmical notation have also been corrected. Taking into account the composition of the contemporary Polish symphony orchestras, a reduced cast of horns and harps has been proposed. Correction of the instrumentation has allowed not only avoidance of duplication in different instrumental parts, in the horns for example, through moving melodic phrases in a few places from horns to trombones and bassoons, and this has also contributed to a deeper sound and more fluid passing of the music.” (Bogdan Olędzki)

II Symfonia B-dur op. 19 / Symphony No. 2 in B Flat Major Op. 19 (1910, 1936), 32'

3333-4331-batt (3secc) ar-archi

Karol Szymanowski. *Dzieła*, wyd. Teresa Chylińska, seria A, t. 2a / Series: Szymanowski - Works, Vol. 2a, ed. Teresa Chylińska

Wydanie II *Symfonii* w ramach serii *Dzieła Wszystkie* prezentuje kompozycję zweryfikowaną i opracowaną zgodnie z wytycznymi wydania źródłowego dzieł Szymanowskiego. Wydanie to sięga do autoryzowanego tekstu muzycznego, opatrzonego komentarzem rewizyjnym oraz notą historyczną. Jest to kolejny bezcenny muzyczny tom, zbliżający się do ukończenia fundamentalnej edycji wydania *Dzieł Wszystkich Karola Szymanowskiego*.

The edition of the *Symphony II* in the series of *Complete Works* presents a composition revised and arranged in accordance with the guidelines of the source edition of Szymanowski's works. This publication reaches back to the authorised musical text,





annotated with a revised commentary and an historical note. This is another priceless volume of music, bringing us closer to the end of the fundamental *Complete Works of Karol Szymanowski*.

WIDŁAK WOJCIECH

Festivalente (2010)

na orkiestrę symfoniczną / for symphony orchestra

„*Lente* to po włosku *soczewka*. W niniejszym utworze skupiają się, jak w muzycznej soczewce, echa różnych głosów, składających się na tradycję i teraźniejszość Krakowa. W tym mieście o różnorodnych obliczach, muzyka dochodząca z klubów jazzowych i dyskotek współistnieje z koncertami filharmonicznymi, z wieży Bazyliki Mariackiej co godzinę grają hejnał, w licznych kościołach na różne okazje rozbrzmiewa symfonia dzwonów, a tradycją niezliczonych uroczystości akademickich jest śpiew *Gaude Mater*. Chwile zadumy przeplatają się w *Festivalente* z lżejszymi akcentami, m.in. walcem, pełniącym rolę akcentu związanego z muzycznym jubileuszem roku 2010. W centralnym punkcie utworu usytuowana została waltorniowa fanfara”. (Wojciech Widłak)

“*Lente* is Italian for “*lens*”. Echoes of different voices, from tradition and the present day of Krakow are focused in this work like through a musical lens. In this city with different faces, music played in the jazz clubs and discos coexists with philharmonic concerts. From the tower of St. Mary’s the bugle call is played every hour, in many churches on various occasions a symphony of bells rings, and it is a tradition of countless academic ceremonies to sing *Gaude Mater*. Moments of reflection and humour are interwoven in *Festivalente* with a light accent, including a waltz, fulfilling the role of an accent associated with the musical jubilee of 2010. A horn fanfare is placed at the central point.” (Wojciech Widłak)

WIENIAWSKI HENRYK

Légende op. 17 (1860), 7’

na skrzypce i orkiestrę / for violin and orchestra

Dzieła Wszystkie / Complete Works, seria A, tom 5a / Series A, Vol. 5a

vno solo-2222-2000-timp-archi

red. / ed. Zofia Chechlińska

2me Polonaise Brillante pour violon avec accompagnement d’orchestre op. 21 (1870), 7’

Dzieła Wszystkie / Complete Works, seria A, tom 4a / Series A, Vol. 4a

vno solo-2222-2230-timp-archi

red. / ed. Zofia Chechlińska

Kontynuacja wydania *Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego*, które odbywa się we współpracy Polskiego Wydawnictwa Muzycznego z Towarzystwem Muzycznym im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu. *Dzieła* stanowią próbę rewaloryzacji spuścizny





Henryka Wieniawskiego w dwojakim znaczeniu. Z jednej strony na plan pierwszy wysuwa się twórczość kompozytorską Wieniawskiego. Z drugiej, chodzi o jak najszerze upowszechnienie tej twórczości we współczesnym życiu muzycznym.

Continuation of the publication of the *Complete Works of Henryk Wieniawski*, which is happening as a cooperation between Polskie Wydawnictwo Muzyczne and the Henryk Wieniawski Society in Poznań. The *Complete Works* is an attempt to restore Henryk Wieniawski's legacy in two senses. On the one hand, to bring Wieniawski's compositions to the foreground. On the other, it is about securing the widest possible dissemination of this work in our contemporary musical life.

WIELECKI TADEUSZ

Czas kamieni. Monika Piwowarska im memoriam / The Time of Stones. Monika Piwowarska im memoriam (2002), 11'

na kontrabas amplifikowany i orkiestrę kameralną / for amplified double bass and chamber orchestra

cb solo-101(+2sxf)0-212 -vbf chit el. pf

„Utwór skomponowałem dla holenderskiej grupy De Ereprijs i Corrado Canoniciego zaraz po ukończeniu partytury *Tafl*i na orkiestrę, w których po raz pierwszy - ku memu zdziwieniu - ujawniło się pełne drżące emocji istnienie trylu, który traktowałem dotąd jak zwykłą sprężynkę, odtąd zaś jak pełną sprężonej dynamiki siłę sprawczą dzieła. Tę siłę wykorzystuję i w niniejszym utworze. Z trylu wyprowadzam melodykę i rytmikę kompozycji, a taką technikę nazywam techniką komponowanego trylu. Ale to komponowanie trylu odbywa się przy pomocy improwizacji, jest wyładowaniem, gestem grającej ręki, wyzwalającym tryl i cienie jego wybrzmiewania, tryl i jego naturalne rozwinięcia, tryl i jego nieodgadnione meandry czasu, tryl i jego najjaśniejsze wysokości.

Partytura opatrzona jest inskrypcją: *Monice Piwowarskiej in memoriam*. Monikę, autorkę delikatnych grafik inspirowanych fakturą kamieni i traw, rysunkiem wodnych nurtów i przepływających chmur, poznałem na początku lat dziewięćdziesiątych, przyjaźniliśmy się. Tytuł *Czas kamieni* jest nazwą jednej z jej prac.” (Tadeusz Wielecki)

„I composed this work for the Dutch group De Ereprijs and Corrado Canonici immediately after finishing the score of *Tafl*e for orchestra, in which for the first time - to my amazement - the existence of the full trembling emotion of a trill was revealed. I had previously treated this as an ordinary spring, but since then as a fully compressed dynamic driving force behind a work. I also use this power in this piece. I draw out the melody and rhythm of the composition from the trill, and this technique I call the technique of trill composing. But this trill composing is done with improvisation, it is a discharge, a gesture of the playing hand, releasing the trill and the shadows of its decay, the trill and its natural development, the trill and its inscrutable meanderings of time, the trill and its brightest high. The score bears the inscription: *Monika Piwowarska in memoriam*. Monika, the author





of delicate prints inspired by the texture of stones and grass, sketches of water currents and passing clouds, I met in the early nineties, and we became friends. The title, *The Time of Stones* is the name of one of her works.” (Tadeusz Wielecki)

ZUBEL AGATA

Not I (2012), 21'

na głos, zespół instrumentalny i elektronikę / for voice, instrumental ensemble and electronics

tekst / text: Samuel Beckett (ang./Eng.)

S/MS solo-1(fl/picc./alt./bass)010-0000batt (1sec) pf vn vc-electronics

„Zaawansowana sonorystycznie kompozycja, napisana do monologu Samuela Becketta. Beckett zaznaczył, że tekst ma być wykonywany w zaciemnionej sali, ze światłem skupionym jedynie na ustach aktorki. Agata Zubel, respektując ten zapis, przygotowała towarzyszący wykonaniu film, na którym widać jej usta, wypowiadające/śpiewające poszczególne fragmenty tekstu. W utworze pojawia się mnóstwo kapitalnych momentów, gdy zmnożone dźwięki wydawane przez kompozytorkę tworzą tajemniczo szepczące chóry (filmowe usta też pojawiają się w zwielokrotnionym obrazie), nad które wynosi się jasno brzmiący na żywo głos kompozytorki. Utwór o niesamowitej, magicznej aurze”. (Ada Ginał-Zwolińska)

“An advanced sonorist composition, written to Samuel Beckett’s monologue. Beckett indicated that the text is to be performed in a darkened room, with the light focused only on the lips of the actress. Agata Zubel, respecting this instruction, has prepared a film to accompany the performance where you can see her mouth, saying / singing different fragments of the text. There are many capital moments in the work, where multiplied sounds made by the composer create mysteriously whispering choirs (the filmed mouth also appears multiplied in the image), upon which the very clear sound of the composer’s live voice is heard. A work with an incredible, magical aura.” (Ada Ginał-Zwolińska)

Percussion Store (2012), 15'

na perkusję i orkiestrę / for percussion and orchestra

batt solo (4sec)-3233-2221-ar-archi

„Rodzaj koncertu, w którym, obok wielkiej orkiestry symfonicznej, rolę solisty przejmują instrumenty perkusyjne. Traktowane są one jako zbiorowości – nie jedna czy kilka jednostek i w oczywisty sposób przesuwają spektrum uwagi w stronę rytmu i barwy. Cztery grupy perkusyjne wykorzystują ponad 100 instrumentów, nie tylko tych kojarzonych z filharmonicznymi estradami, ale także zupełnie nietypowych: części maszyn i urządzeń, przedmiotów codziennego użytku etc. Partia orkiestry z założenia nie stanowi tła ani komentarza, poddana jest tym samym priorytetom, eksponuje artykulacje i techniki gry upodabniające zespół filharmoniczny do potężnego perkusyjnego ensambłu.” (Agata Zubel)

„A kind of concerto in which apart from a large symphony orchestra the role of soloist is taken by percussion instruments. They are treated collectively – not as one or a few individuals



– and in an obvious way draw the focus of attention to rhythm and colour. Four percussion groups use over 100 instruments – not just those associated with philharmonic stages, but also completely unusual ones: parts of machines and tools, items from everyday use etc.

The orchestral part, from first principals, forms neither a background nor a commentary – it is given the same priorities – to display articulation and playing techniques which bring the philharmonic ensemble to resemble a powerful percussion ensemble.” (Agata Zubel)

Ulicami ludzkiego miasta / Streets of a Human City (2011), 16’

na zespół instrumentalny / for instrumental ensemble

1(+fl b)00(+1sxf bar)1-0210-batt pf chit b.-vn vc cb

„Utwór zainspirowany wypowiedzią Czesława Miłosza z tomu *Nieobjęta ziemia*, o próbie uchwycenia rzeczywistości słowem. Agata Zubel stara się to samo uczynić brzmieniem. Stąd jej kompozycja łączy tradycyjne dźwięki z tymi ilustrującymi odgłosy życia codziennego. Zanim kompozycja zacznie się na dobre, niektórzy muzycy wchodzą kolejno na scenę głośno tupiąc. W utworze słychać też śmiech, odgłosy maszyny do pisania, imitacje klaksonów. Całość kończą odkastywanie i chrząkanie muzyków, przerywające ten potężny natłok brzmień”. (Ada Ginał-Zwolińska)

“The piece was inspired by a statement by Czesław Miłosz, in the volume of *„Nieobjęta ziemia”*, about an attempt to capture reality in words. Agata Zubel tries to do the same in sound. This is why her composition combines traditional sounds with those illustrating the sounds of everyday life. Before the composition begins in earnest, some musicians come on stage in succession with loud stomping. In the work we also hear laughter, the sound of a typewriter, imitation horns. The whole work ends with coughing and grunting musicians interrupting the massive crowd of sounds.” (Ada Ginał-Zwolińska)

AGATA ZUBEL





ZAPOWIEDZI / COMING SOON

KNAPIK EUGENIUSZ

Moby Dick (2001-2010)

opera-misterium / opera-mystery

libretto: Krzysztof Koehler według powieści Hermana Melville'a / Krzysztof Koehler
according to a novel by Herman Melville

NOWAK ALEKSANDER

Hit 2 (2012)

na orkiestrę kameralną / for chamber orchestra

Night Transit (2012)

na orkiestrę kameralną / for chamber orchestra

SIKORA ELŻBIETA

Koncert fortepianowy „Hommage à Frédéric Chopin” / Piano Concerto „Hommage à Frédéric Chopin” (2000)

Koncert saksofonowy „Michelangelo” / Saxophone Concerto „Michelangelo” (2006)

Pięć miniatur / Five Miniatures (2013)

ZUBEL AGATA

Pomiędzy odpływem myśli a przyptywem snu (2013) / Between the End of Thinking and the Coming of Dreams (2013)

na głos, fortepian i orkiestrę smyczkową / for voice, piano and string orchestra
tekst / text: Tadeusz Dąbrowski

ZYCH WOJCIECH ZIEMOWIT

Solilokwium II / Soliloquy No. 2 (1999/rew. 2007)

– Pejzaż myśli zamarzłych / Landscape of frozen thoughts

na klarnet i 20 instrumentów smyczkowych / bassclarinet and 20 strings

Postgramatyka Miłosza / Postgrammar by Miłosz (2011)

„Teraz szukajcie go w gajach i puszczech słownika” / ”Now look for him in bushes and woods of a dictionary”

na 15 instrumentów / for 15 instruments



The background of the entire page is a faint, light gray musical score with various notes, rests, and staff lines. It is centered horizontally and spans most of the vertical space.

NOWOŚCI BIBLIOTEKI MATERIAŁÓW ORKIESTROWYCH
NEW HIRE MATERIALS

PWM
EDITION

PWM EDITIONS
ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa
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