

PA
WE
MY
KE
Y



PA
WE
MY
KE
Y

Paweł Mykietyn (*1971)

II Symfonia / Symphony No. 2 (2007)

Koncert na flet i orkiestrę /

Concerto for Flute and Orchestra (2013)

Benjamin Shwartz – dyrygent / conductor

Łukasz Długosz – flet / flute

NFM Filharmonia Wrocławska /

NFM Wrocław Philharmonic



Paweł Mykietyn (*1971)

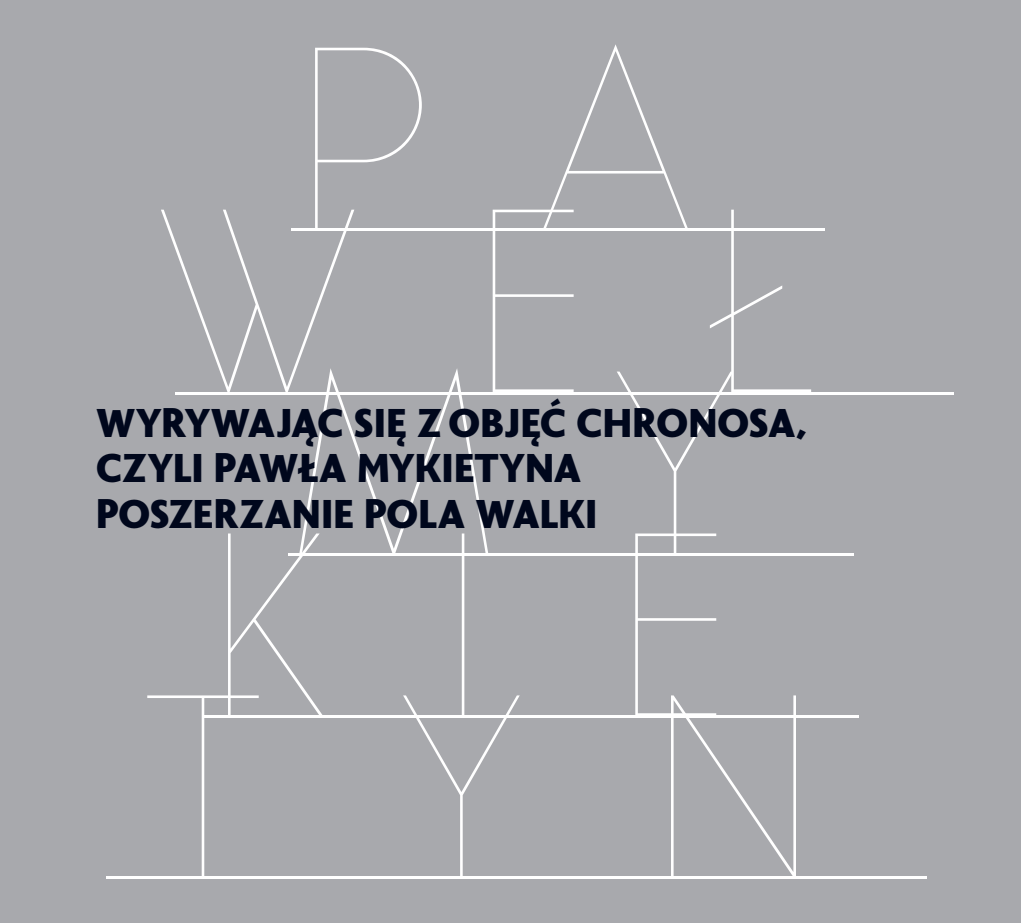
II Symfonia / Symphony No. 2 [29'42]

1	Takty / Bars 1–129	8'20
2	Takty / Bars 130–208	4'24
3	Takty / Bars 209–239	2'15
4	Takty / Bars 240–417	9'09
5	Takty / Bars 418–495	5'30

6	<i>Koncert na flet i orkiestrę / Concerto for Flute and Orchestra</i>	18'06
---	--	-------

Czas całkowity / Total time	47'58
-----------------------------	-------





**WYRYWAJĄC SIĘ Z OBJĘĆ CHRONOSA,
CZYLI PAWŁA MYKIETYNĄ
POSZERZANIE POŁA WALKI**

Człowiek instytucja

Jest dziś jednym z najbardziej zapracowanych polskich kompozytorów. Tworzy muzykę na zespoły tradycyjne – kameralne, orkiestrowe i wokálně-instrumentalne, ale nie stroni zarazem od nowoczesnych mediów elektronicznych. Od ponad dwudziestu lat współpracuje z kultowym reżyserem teatralnym – Krzysztofem Warlikowskim, nie wspominając o okazjonalnych kooperacjach z innymi tuzami polskiego teatru, jak chociażby z Grzegorzem Jarzyną. Od 2000 roku datuje się także flirt artysty z dziesiątą muzą. Jako autor ścieżek dźwiękowych do filmów Mariusza Trelińskiego (*Egoiści*), Małgorzaty Szumowskiej (*Ono, 33 sceny z życia, Sponsoring, W imię...*), Andrzeja Wajdy (*Tatarak, Wałęsa. Człowiek z nadziei*) czy Jerzego Skolimowskiego (*Essential Killing, 11 minut*), w ciągu dekady liczonej od 2004 roku aż czterokrotnie zdobył Złote Lwy na Festiwalu Filmowym w Gdyni i dwukrotnie Polską Nagrodę Filmową – Orły, o kilka długości dystansując swoich kolegów, przez całe zawodowe życie pracujących w branży kinematograficznej. Do tego wszystkiego należy dodać fakt, że jest dyrektorem muzycznym Nowego Teatru w Warszawie, że patronuje zakopiańskiemu Międzynarodowemu Festiwalowi Muzyki Kameralnej „Muzyka na Szczytach”, że często zasiada w jurorskich gremiach konkursów kompozytorskich, że wielu młodym twórcom udziela zawodowych konsultacji. Chcąc nie chcąc (bardziej zresztą chyba nie chcąc) stał się Paweł Mykietyn prawdziwym człowiekiem instytucją. A przecież dopiero niedawno skończył 45 lat...

Droga twórcza (na skróty)

Po odrzuceniu skądinąd niezwykle interesujących juveniliów dotychczasową „poważną” (by użyć tego niezbyt szczęśliwego określenia) twórczość Pawła Mykietyna podzielić można na trzy zasadnicze, choć łańcuchowo zazębiające się fazy. Pierwszą z nich, trwającą mniej więcej do roku 2003, określić można mianem postmodernistycznej; to wtedy, szczególnie na jej początku, kompozytor otwarcie przyznawał się do „estetyki surkonwencjonalizmu” spod znaku Pawła Szymańskiego. Faza postmodernistyczna miała swoje dwa punkty szczytowe: najpierw w kongenialnej, ludycznej kompozycji *3 for 13* na orkiestrę kameralną oraz wstrząsającej *Epiforze* na fortepian i taśmę (utworach, dzięki którym w latach 1995–96 Paweł Mykietyń triumfował na międzynarodowych trybunach kompozytorskich w Paryżu i Amsterdamie w kategorii twórców do 30. roku życia), a później w partyturach pieśniowych *Sonetów Szekspira* i opery *Ignorant i Szaleniec* według Thomasa Bernharda. Następnie wyróżnić można fazę mikrotonową (lata 2004–12), związaną z niezależnymi od francuskich spektralistów próbami wychodzenia poza strój równomiernie temperowany i obejmującą m.in. takie dzieła, jak *Sonata wiolonczelowa*, *II Kwartet smyczkowy*, *Klave* na klawesyn w stroju mikrotonowym i orkiestrę kameralną, *Ładnienie* na baryton, klawesyn mikrotonowy i smyczki, wreszcie – *last but not least* – *II Symfonia*. Pod koniec tej fazy dość silnie ujawnił się – nigdy zresztą Mykietynowi nieobce –

wpływy muzyki rozrywkowej, tzn. rocka, rapu czy trip hopu (*Pasja według św. Marka*, *III Symfonia* na alt i orkiestrę, *Vivo XXX* na chór, orkiestrę i środki elektroniczne czy „musical” *Król Lear*). Fazio jak do tej pory ostatniej patronują badania możliwości – fakt chyba bezprecedensowy w historii muzyki – permanentnego „rozciągania” bądź „kondensowania” czasu muzycznego. Kompozytorskim gestem wielkiego otwarcia tej fazy – notabene czysto intuicyjnie przeczutej już w napisanej dla Wrocławia kapitalnej partyturze *Krzyków* (2002) na orkiestrę smyczkową – pozostaje z pewnością zarejestrowany na niniejszej płycie *Koncert fletowy*, chociaż w procesie zdobywania nowych doświadczeń na tym polu znaczącą rolę odegrała także *II Symfonia*.

II Symfonia: Pawła Mykietyna opus magnum?

Pisana na zamówienie i z okazji 60. rocznicy założenia Związku Kompozytorów Polskich, *II Symfonia* powstawała głównie późną wiosną 2007 roku w Kuźnicy na Mierzei Helskiej, gdzie kompozytor zwykł spędzać kilka tygodni w roku (dzieło zostało zadedykowane mieszkance Kuźnicy, Teresie Krajewskiej, w której domu artysta regularnie wynajmuje zawsze ten sam apartament z tarasem i mistycznym widokiem na pobliski kościół oraz wody Zatoki Puckiej i Bałtyku). Utwór miał swoje prawykonanie

23 września 2007 roku podczas koncertu inaugurującego jubileuszowy 50. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”; Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia z Katowic poprowadził jeden z największych europejskich speców od muzyki współczesnej – Reinbert de Leeuw.

Swoje dzieło Paweł Mykietyn opatrzył następującym komentarzem, sporządzonym na użytek prezentacji *II Symfonii* podczas Międzynarodowej Trybuny Kompozytorskiej UNESCO w Dublinie w czerwcu 2008 roku: „Myśląc o budowie utworu, początkowo wyobrażałem sobie formę z dwiema kulminacjami i wygaśnięciem z zachowaniem zasady »złotej proporcji«. Wyobrażałem też sobie kształt wstęgi Möbiusa jako uprzestrzennionego wariantu tej figury. Procedury kształtujące przebieg utworu są niezależne i odrębne dla różnych jego elementów (harmonia, rytm, agogika, tempo, dynamika), a ostateczny kształt jest wypadkową tych procesów. Kilkakrotnie zastosowałem permanentne *accelerando*, w którego ramach bezpośrednio percypowany puls muzyki – »subiektywne« tempo dyrygenta – wzrasta zgodnie z zasadami liniowego przyspieszenia tempa, natomiast niektóre instrumenty realizują na jego bazie »przeciwproporcjonalny« ciąg spowalniający, odmierzają czas (by tak rzec) »obiektywny«, a jeszcze inne instrumenty mają za zadanie niejako ów czas narracji »spowalniać« w bardziej ukrytych warstwach utworu (np. w następstwie zmian harmoniczych)”. Tyle kompozytor.

II Symfonię otwiera tuba powtarzająca „upiorny” dźwięk *D*. Warto przypomnieć, że instrument ten w komponowanej częściowo równolegle *Pasji według św. Marka* pełni ewidentnie funkcję symbolu żałoby (po raz pierwszy tuba odzywa się w chwili, gdy Chrystus śpiewa znamienne słowa „Eloi, Eloi, lema sabachthani”). Sam początek zjawiskowego, momentami wręcz „szmerowego” wstępu *II Symfonii* może nam dziś nasuwać skojarzenia z „poetyką otwarcia” partytury *Schreiben* (2004) Helmuta Lachenmana, tyle że ten orkiestrowy utwór polski kompozytor poznał... dwa dni po pierwszej prezentacji swojej *Drugiej*, podczas „Warszawskiej Jesieni” 2007. Niemal od samego początku *Symfonii* Paweł Mykietyń misternie buduje jej pierwszą potężną kulminację. W jej skonstruowaniu kluczową rolę odegra niezwykle precyzyjnie przemyślane *accelerando*, narzucające wykonawcom od 33. taktu przez blisko 80 kolejnych taktów i przy użyciu konkretnych wartości metronomicznych. „Po drodze”, w trakcie tego przyspieszania, usłyszymy m.in. dwukrotnie opadającą kantylenę klarnetu oraz fagoty z obojami, realizujące „podskakujące” dynamicznie figury, tożsame (autocytat!) z „głównym” tematem poematu symfonicznego *Blood* (2003) Mykietyna. Z tego miejsca będzie już niedaleko do kulminacyjnego ustępu, opartego na masywnym akordzie cis-moll (cała symfonia stanowi jedyną w swoim rodzaju krzyżówkę reliktyw tradycyjnej tonalności i 24-tonowych – a więc mikrotonowych – układów serialnych). Po tym ekstremum – wyhamowującym swój regularny tok około szóstej minuty na charakterystycznych, opadających figuracjach harf i wybijanym

dźwięku *gis* ksylofonu (instrumencie już w *Danse macabre* Saint-Saënsa z 1874 roku ewokującym aktywną obecność Śmierci) – następuje szereg zjawiskowych od strony brzmieniowej mikroepizodów, angażujących czasem same smyczki, sporadycznie fortepian solo, czasem dzwony, a nawet – wraz z kolejnym uruchomionym przyspieszaniem – lekko „rozstrojone mikrotonowo” (w partii skrzypiec pierwszych solo) kwintowe dwudźwięki, brzmiące jak rzępolenie jakiegoś opętanego skrzypka lub kościotrupa z siedemnastowiecznej wizji tańca śmierci. Po tym odcinku przychodzi kolej na drugi zestaw mikroepizodów, brzmiących momentami nieco orientalnie, a przywołujących w końcu po raz pierwszy dźwięki organów Hammonda. Na brzmienie organów (po jakimś czasie milknących) nanizana zostanie kołysząca się punktualistyczna faktura, do której realizacji zaangażuje się wielki zespół; odcinek ten czasem przypominać będzie aleatoryczny „klimat” wielu partytur Lutosławskiego, a czasem aurę *Before 4 for 4*, kapitalnej, „punktualistyczno-minimalistycznej” miniatury kameralnej Mykietyna z 1999 roku. Ustęp ten doprowadzi do istnej orgii dźwiękowej, stanowiącej zaledwie wstęp do drugiej (wspomnianej przez kompozytora w autokomentarzu) kulminacji, przypadającej tym razem na szóstą minutę, liczoną od końca trwającego mniej więcej 24 minuty dzieła. Takie usytuowanie tej kulminacji jest więc konkretyzacją idei złotego podziału, o której kompozytor wspominał w autokomentarzu i którą sam stosował – i to wielokrotnie! – chociażby w „bliźniaczej” względem *II Symfonii Pasji według św. Marka*. Nastanie

tej drugiej kulminacji obwieszczą powracające do gry organy Hammonda, a przypomniany wkrótce przez tubę dźwięk *D* sygnalizować będzie nie-dwuznacznie, że znowu znaleźliśmy się w newralgicznym punkcie rozwoju akcji. Zanim *Symfonia* zacznie zmierzać ku końcowi, Mykietyń przywoła jeszcze motyw z poematu *Blood*, swoisty sygnał do zainicjowania kolejnego, „zmatematyzowanego” *accelerando*, oraz – ale tym razem wyraziściej niż poprzednio – nawiąże do kameralnego *Before 4 for 4*. Energia całości – znów „mistyczne” harfy! – dzięki kontynuowanemu przyspieszaniu wyczerpie się ostatecznie na finalnym dźwięku *es*, leżącym „po drugiej stronie” (względem wyjściowego *D*) dźwięku *cis*.

Zwykło się uważać przypisany do *II Symfonii* Pawła Mykietyńa numer porządkowy za swoisty żart kompozytora, który przecież symfonii pierwszej nie napisał. W rzeczywistości jednak w fakcie tym nie trzeba się dopatrywać wyłącznie intencji prześmiewczych. Warto bowiem przypomnieć, że około 2002 roku najwybitniejszy polski krytyk muzyczny przełomu XX i XXI wieku, Andrzej Chłopecki (1950–2012), zamówił u Pawła Mykietyńa symfonię w ramach programu stypendialnego monachijskiej Fundacji Ernsta von Siemens, ale kompozycja ta się ostatecznie nie zmaterializowała. Mówiąc precyzyjniej, zamiast symfonii powstał wtedy – dość szybko potem przez kompozytora wycofany z oficjalnego katalogu dzieł – poemat symfoniczny *Blood (Krew)* na orkiestrę i... piłę elektryczną, który swoje prawykonanie miał 23 maja 2003 roku podczas 13. Weekendu Nowej

Muzyki w Bukareszcie. Nie licząc dwóch partytur wcześniejszych – *Koncertu fortepianowego* i *Koncertu wiolonczelowego*, właśnie pisząc swój „poemat”, Mykietyn po raz pierwszy zmierzył się z materia wielkiej orkiestry symfonicznej. Ujęty quasi-symfonicznie w trzech połączonych ze sobą częściach *Blood* to zatem jakby symfonia pierwsza (choć wycofana) Pawła Mykietyna, odciskająca – wyraźnie i widmowo zarazem – piętno na dwóch kluczowych fragmentach partytury *Drugiej*.

W 2008 roku *II Symfonia* przyniosła kompozytorowi prestiżowe wyróżnienia: rekomendację w kategorii ogólnej na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorskiej UNESCO w Dublinie oraz Nagrodę Mediów Publicznych OPUS w jej pierwszej i – jak się miało okazać – ostatniej odsłonie. Jury drugiego z tych konkursów podjęło decyzję jednogłośnie, w opublikowanym werdykcie podkreślając, że kompozycja Pawła Mykietyna nawiązuje do najlepszych tradycji polskiego symfonizmu spod znaku Witolda Lutosławskiego. Porównanie to było dla 37-letniego wówczas kompozytora tym bardziej nobilitujące, że pierwsza dekada XXI stulecia okazała się dla polskiej symfonii okresem wyjątkowo udanym, skoro w nieodległym czasie miały miejsce dwa ważne prawykonania – *VII Symfonii „przemijającego czasu”* (2003) Krzysztofa Meyera oraz *VIII Symfonii „Lieder der Vergänglichkeit”* (2005) Krzysztofa Pendereckiego – partytur okrzykniętych przez Andrzeja Chłopeckiego mianem arcydzieł.

W poszukiwaniu elastycznego czasu: *Koncert fletowy*

Napisany z myślą o najznakomitszym polskim fleciście młodego pokolenia, Łukaszu Długoszu, i prawykonany 29 listopada 2013 roku w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina przez tamtejszą orkiestrę pod dyрекcją Wojciecha Rodka, *Koncert na flet i orkiestrę* jest – po *Koncertie fortepianowym* (1996), *Koncertie wiolonczelowym* (1997), *Koncertie klawesynowym* (2002) oraz *Klave* (2004) na klawesyn w stroju mikrotonowym i orkiestrę kameralną – piątym koncertem instrumentalnym w dorobku Pawła Mykietyna. *Koncert fletowy*, w stopniu dotąd u tego twórcy niespotykanym, rozwija zawartą w *II Symfonii* ideę permanentnego modyfikowania (tu konkretnie: zwalniania) tempa. Zapewne z powodu koncentracji uwagi artysty na czasowych manipulacjach kompozycja ta zdaje się świadczyć o świadomym zmarginalizowaniu (ale nie zupełnym unicestwieniu!) aspektu harmonicznego, a to przecież harmonia w większości wcześniejszych dzieł Mykietyna tworzyła coś na kształt ich komórek macierzystych.

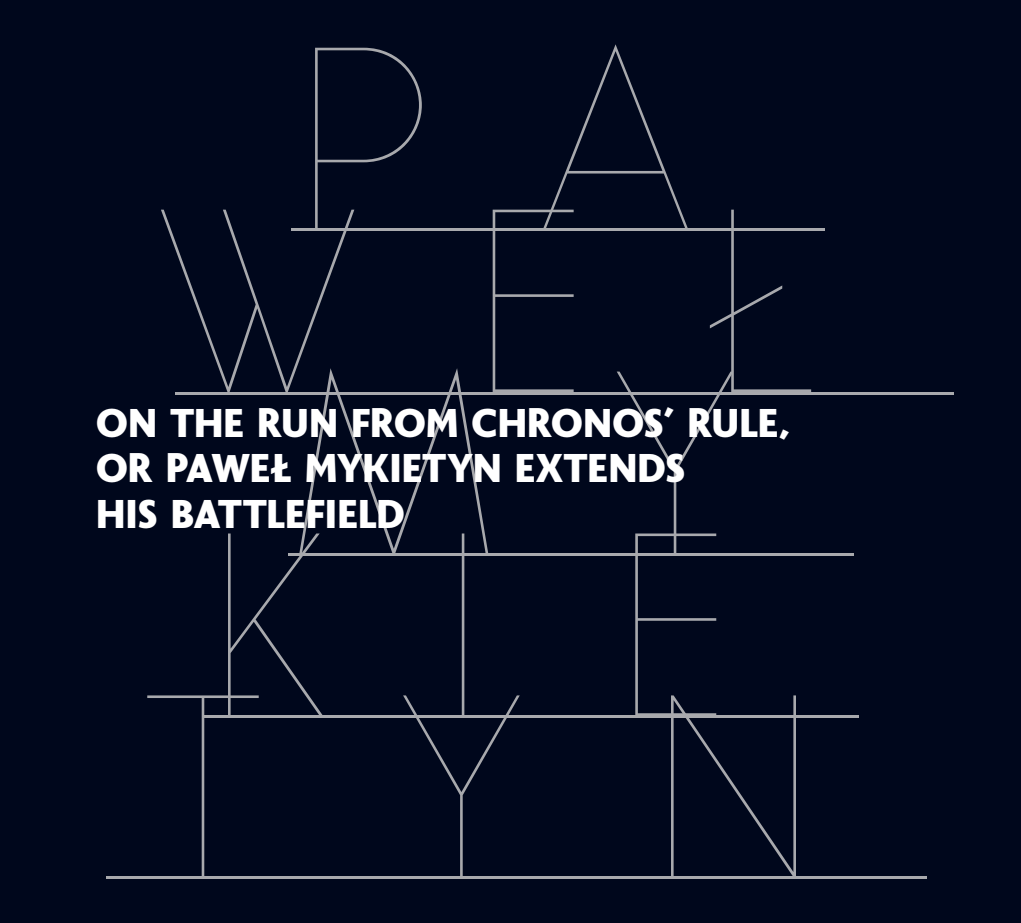
Zadedykowany żonie – Katarzynie Mykietyn – *Koncert fletowy* to partytura niezwykle subtelna i oryginalna. Otwiera ją dźwięk b₂, szybko i uporczywie powtarzany przez solistę, ale jest to powtarzanie szczególne i osobliwe, ponieważ już od drugiego taktu liniowo zwalniane pod dyktando stale (już do samego końca dzieła!) obowiązującego wzoru, w którym ćwierćnucie każdego kolejnego taktu odpowiadają następujące wartości

metronomiczne: 100, 94, 87, 83, 79, 74, 70, 66, 61, 58, 55, 52 (po osiągnięciu „punktu 52” zwolnienia postępują dalej, odmierzone ponownie według tej samej relacji: ćwierćnuta = 100, = 94, = 87, = 83 itd.). Dopiero w 26. takcie do repetującego wciąż dźwięk b2 fletu dołączy wiolonczela solo, komplementarnie wypełniająca „szczeliny” pomiędzy rozrzedzonymi już dźwiękami solisty, który po chwili zacznie – dalej spowalniając – „zahaczać” o inne dźwięki. Dawka tej niezwyklej „kameralistyki” zostanie potem wzbogacona o harfę solo, aż powstanie wrażenie jakiejś quasi-orientalnej heterofonii. Ta swoista zabawa, do której stopniowo doangażowywane będą kolejne instrumenty, po około dwunastu minutach, czyli blisko punktu złotego podziału, doprowadzi do zawiązania się załączków harmoniczných. Ich osobiliwość polegać z grubsza będzie na tym, że struktury w partii instrumentów dętych zaczną w pewnym momencie przypominać wręcz harmonizację chorałową. Kto wie, może nawet trafne byłoby skojarzenie krystalizującego się quasi-chorału Mykietyna ze słynnym – użytym chociażby w *Pasji Mateuszowej* przez Bacha czy w *Czarnej Masce* przez Pendereckiego – chorałem *O Haupt voll Blut und Wunden*. Już w trakcie owej „fazy chorałowej” *Koncertu* kompozytor przywraca solistę na jego wyjściowy „pułap wysokościowy”, nakazując mu coraz regularniej powtarzać b2. Utwór zostaje domknięty zwięzłą puentą dwóch jednocześnie artykułowanych trójdźwięków harfy i osamotnionego dźwięku wydawanego przez claves.

Oczekując na ciągi dalsze

II Symfonia oraz *Koncert na flet i orkiestrę* Pawła Mykietyna to partytury budujące zupełnie odrębne światy, które jednak dość często się ze sobą zbiegają. Najważniejszym punktem przecięcia tych kompozycji pozostaje – jak nietrudno się domyślić – nowe ujęcie muzycznego czasu. Ale wraz z ukończeniem *Koncertu fletowego*, gdy pomysł permanentnego zwolnienia (w tym przypadku) został po raz pierwszy zrealizowany z żelazną, matematyczno-metronomiczną konsekwencją w przebiegu całej partytury, kompozytor wcale nie zaniechał swoich poszukiwań w tym zakresie. Przeciwnie. Dostrzegając w wypracowanej przez siebie technice ogromny potencjał dramaturgiczny i wyrazowy, Paweł Mykietyn w stosunkowo krótkim okresie stworzył kolejne wybitne dzieła instrumentalne (*Homage à Oskar Dawicki*, *III Kwartet smyczkowy*, *Koncert na 2 flety i orkiestrę*) i jedno operowe (*Czarodziejska góra*), w których zaprzatająca jego głowę temporalna idea uległa dalszemu pogłębieniu i wysublimowaniu. Jednak przedstawienie tego procesu stanowi już materiał na komentarz do zupełnie innych płyt.

Marcin Gmys



**ON THE RUN FROM CHRONOS' RULE,
OR PAWEŁ MYKIETYN EXTENDS
HIS BATTLEFIELD**

A One-Man Institution

Professionally one of the busiest composers in today's Poland, Paweł Mykietyn writes music for traditional chamber, orchestral and vocal-instrumental forces as well as for the modern electronic media. His collaboration with the cult theatre director Krzysztof Warlikowski has continued for more than twenty years, and he also works on specific projects with other Polish stage celebrities, such as e.g. Grzegorz Jarzyna. Since 2000 he has also provided music for the silver screen, winning four Golden Lions at Gdynia Film Festival and two Eagles – Polish Film Awards between 2004 and 2014 as the author of soundtracks for such films as Mariusz Treliński's *The Egoist*, Małgorzata Szumowska's *Stranger*, *33 Scenes from Life*, *Sponsoring*, *In the Name Of...*, Andrzej Wajda's *Sweet Rush* and *Walesa: Man of Hope*, as well as Jerzy Skolimowski's *Essential Killing* and *11 Minutes*. In just one decade Mykietyn achieved in this field more than his colleagues associated permanently with the film industry have accomplished in their entire lifetime. Mykietyn is also the music director of Warsaw's Nowy Theatre and the artistic director of the International Chamber Music Festival 'Music on the Heights' in Zakopane. He serves on the juries of numerous competitions for composers and advises many young composers on their work. Like it or not (and frequently it may not quite be to the composer's liking), Paweł Mykietyn has become a real one-man institution, even though he has only recently turned 45...

The Road to Success (A Brief Survey)

Leaving aside the otherwise very interesting juvenilia, Paweł Mykietyn's hitherto output of 'contemporary classical' compositions (unfortunate though this term may seem) can be divided into three overlapping stages. The first, lasting more or less until 2003, could be labelled postmodernist. Especially at the beginning of this phase, the composer openly admitted his links with the 'aesthetic of surconventionalism' as practised by Paweł Szymański. The key culminations of this postmodernist phase were the brilliant and playful *3 for 13* for chamber orchestra and the disquieting *Epiphora* for piano and tape – the two works that brought the artist the main prizes (in the 'composers under 30' category) respectively at the International Rostrum of Composers in Paris (1995) and the International Rostrum of Electroacoustic Music in Amsterdam (1996), followed by the song cycle *Shakespeare's Sonnets* and the opera *The Ignoramus and the Madman* after Thomas Bernhard. The second stage, microtonal (2004–12), was characterised by attempts (independent from developments in French spectralist music) to go beyond the equal temperament, represented by such works as the *Cello Sonata*, *String Quartet No. 2*, *Klave* for microtonally tempered harpsichord and chamber orchestra, *Becoming Fine* for baritone, microtonally tempered harpsichord and string ensemble, as well as – last but not least – his *Symphony No. 2*. Toward the end of this phase, the influence of popular music (rock, rap and trip hop) – which had always

been within the range of Mykietyn's interests – became more pronounced (as exemplified by e.g. *The Passion According to St Mark, Symphony No. 3* for alto and orchestra, *Vivo XXX* for choir, orchestra and electronics, as well as the 'musical' *King Lear*). The most recent stage is characterised by the exploration of continuous 'stretching' and 'condensation' of musical time – a concept probably without precedent in the history of music. The grand opening of this new phase – intuitively foreshadowed in the phenomenal *Krzyki* for string orchestra (2002, for Wrocław's Leopoldinum) – was most certainly Mykietyn's presentation of the *Flute Concerto* (recorded on the present CD), though the *Symphony No. 2* was already an important field of experimentation in this new area.

Symphony No. 2: Paweł Mykietyn's opus magnum?

Commissioned by the Polish Composers' Union for its 60th anniversary, *Symphony No. 2* was largely completed in the late spring of 2007 in Kuźnica on the Hel Peninsula, where the composer spends several weeks every year. The work was dedicated to Teresa Krajewska, in whose house Mykietyn always rents the same apartment with a terrace and a mystical

view of the church, the Baltic Sea and the Bay of Puck. The *Symphony* was first performed on 23rd September 2007 during the inaugural concert of the 50th jubilee edition of the 'Warsaw Autumn' International Festival of Contemporary Music by the Polish National Radio Symphony Orchestra of Katowice (PNRSO) under the baton of one of Europe's best experts on contemporary music performance – Reinbert de Leeuw.

On the occasion of the presentation of his *Symphony No. 2* at the International Rostrum of Composers in Dublin (June 2008), Paweł Mykietyn wrote the following note: 'I originally conceived a piece with two culminations and a *dénouement*, built in agreement with the principle of the golden section. I also imagined a Möbius strip as a spatial variant of my form. The procedures that determine musical progressions in the piece are separate and independent for each of the parameters (harmony, rhythm, metre, tempo, and dynamics), while the final shape of the composition results from a combination of these processes. At several points I applied a permanent *accelerando*, in which the perceived musical pulse (the conductor's "subjective" tempo) accelerates linearly, whereas some of the instruments play a "counter-proportional" decelerating sequence based on the same pulse, representing the (so to speak) "objective" time. Still other instruments are meant to "slow down" the pace of narration in the innermost hidden layers of the composition (e.g. as a result of harmonic transformations).' Thus the composer himself about his piece.

Symphony No. 2 opens with an 'eerie' D note produced by the tuba. Notably, the tuba clearly represents mourning in *St Mark Passion*, which the composer wrote partly simultaneously with the *Symphony* (the instrument first appears on Christ's poignant words 'Eloi, Eloi, lema sabach-thani'). The very opening of the phenomenal introduction to *Symphony No. 2*, at points reduced to soft noise, could suggest associations with the 'poetics of openness' known from Helmut Lachenmann's *Schreiben* (2004); but Mykietyn did not hear the German composer's orchestral piece until two days after the premiere of his *Second Symphony* at the 2007 'Warsaw Autumn'. Nearly from the outset, Paweł Mykietyn begins intricate preparations for the first powerful culmination, constructed to a great extent upon a carefully designed *accelerando*, which the performers are supposed to keep up for nearly 80 measures beginning with bar 33. The *accelerando* is described by means of precise metronomic values. In the process of this acceleration we hear, among others, a twice descending cantilena in the clarinet and dynamically 'bouncing' figures in the bassoons and the oboes, identical (in the manner of a self-quote!) with the 'main' theme of Mykietyn's symphonic poem *Blood* (2003). From this point in the *Symphony* it is already close to the climax based on a massive chord of C-sharp minor (the whole symphony is a unique combination of relics of traditional tonality and 24-tone (microtonal) serial progressions). After this culmination, which comes to a halt around the sixth minute with characteristic descending figurations in the harp part and strokes of G-sharp

beaten out on the xylophone (an instrument which already in Saint-Saëns's *Danse macabre* of 1874 evoked the active presence of Death), we hear a series of unique-sounding micro-episodes which involve now the strings only, now (sporadically) the solo piano, now the bells, now even – when the next round of *accelerando* begins – two-note fifth harmonies in the solo first violins, slightly 'microtonally out of tune', which sound like the sawing away of a mad fiddler or of a skeleton from a 17th-century dance of death. After this section, there comes a second series of at times rather Oriental-sounding micro-episodes, which eventually introduce – for the first time – the sound of a Hammond organ. The organ sound (which later gradually dies down) becomes the foundation for a swinging punctualist texture created by the great orchestra. This section resembles at some points the aleatory 'moods' of many of Lutosławski's textures or the atmosphere of Mykietyń's own 'punctualist-minimalist' chamber miniature *Before 4 for 4* of 1999. It leads to a veritable orgy of sound, which is however only an introduction to the second culmination (mentioned in the composer's self-commentary) coming in the sixth-but-last minute from the end of this approximately 24-minute-long composition. Thus the idea of the golden section – also evoked in the composer's note and already applied by the same composer many times, e.g. in *St Mark Passion*, the *Symphony's* 'twin piece' – is put into practice. The second culmination is heralded by the return of the Hammond organ, and the D-note, soon re-invoked by the tube, unequivocally signals another climax in the

dramatic development. Before the *Symphony* peters out to its end, Mykietyń recalls once again the motif from his symphonic poem *Blood* – which gives a signal for another mathematically designed *accelerando*, as well as referring again – more distinctly this time – to his chamber piece *Before 4 for 4*. The energy of the whole – the ‘mystical’ harps again – will run out, thanks to the continual acceleration, on the final note of E flat, mirroring the C-sharp note on the opposite side of the D-note axis.

Commentators usually see the number assigned to Paweł Mykietyń’s *Symphony No. 2* as a kind of joke on the part of the composer, who had never written a ‘first symphony’. In reality, however, the intention was not entirely self-ironic. Around 2002, one should recall, Andrzej Chłopecki (1950–2012) – Poland’s most eminent music critic of the late 20th and early 21st centuries – commissioned a symphony from Mykietyń as part of the Ernst von Siemens Foundation’s scholarship programme. That other symphony never materialised – or, strictly speaking, instead of a symphony Mykietyń wrote the symphonic poem *Blood* for orchestra and... electric saw, premiered during the 13th Weekend of New Music in Bucharest on 23rd May 2003, which the composer quite soon withdrew from his official catalogue. Apart from two earlier scores – those of the *Piano Concerto* and the *Cello Concerto* – it was while writing the symphonic poem that Mykietyń had to measure up to the task of composing for a great symphony orchestra for the first time. The quasi-symphonic

Blood, in three connected movements, was therefore a kind of 'first' (albeit withdrawn) symphony by Paweł Mykietyn, and it exerted both a distinct and ghostly impact on two key sections of his *Second*.

In 2008 *Symphony No. 2* won the composer two prestigious prizes: a recommendation in the general category at the International Rostrum of Composers in Dublin and the OPUS Public Media Award – the first and, as it turned out, also the last time that this award was presented. The jury of the latter award made the decision unanimously, and the published verdict emphasised that Mykietyn's work continues the best traditions of Polish symphonic writing represented by the music of Witold Lutosławski. For the then 37-year-old composer, this comparison was all the more prestigious as the first decade of the new millennium proved extremely fruitful for Polish symphonic music, with at least two major premieres – Krzysztof Meyer's *Symphony No. 7 'Sinfonia del Tempo che passa'* (2003) and Krzysztof Penderecki's *Symphony No. 8 'Lieder der Vergänglichkeit'* (2005) taking place within a short period of time. The latter two scores were hailed by Andrzej Chłopecki as masterpieces.

In Search of Flexible Time: *The Flute Concerto*

Written for Poland's best flautist of the young generation, Łukasz Długosz, and premiered on 29th November 2013 at the Arthur Rubinstein Philharmonic in Łódź by the Arthur Rubinstein Philharmonic Orchestra under Wojciech Rodek, the *Concerto for Flute and Orchestra* is Mykietyn's fifth instrumental concerto after the *Piano Concerto* (1996), *Cello Concerto* (1997), *Harpsichord Concerto* (2002) and *Klave* (2004) for microtonally tuned harpsichord and chamber orchestra. In the *Flute Concerto* the idea of continual modification (here: deceleration) of tempi has been developed to a hitherto unprecedented extent. It is most likely owing to the strong focus on the manipulation of time that the harmonic aspect has been consciously marginalised (though not completely obliterated). In Mykietyn's earlier works, it was harmony that provided the 'stem cells' of the composer's music.

Dedicated to the composer's wife, Katarzyna Mykietyn, the *Flute Concerto* is an extremely subtle and original piece. It opens with incessant rapid repetitions of the note B5 (SPN) in the solo part. These repetitions are peculiar in that from the second measure onward they are subjected to linear deceleration following a pattern that will be applied throughout the piece. According to this pattern, a crotchet in each successive measure corresponds to the following metronomic values: 100, 94, 87, 83, 79, 74,

70, 66, 61, 58, 55, 52. On reaching 'point 52', the same sequence of ratios is applied anew and deceleration continues with a crotchet = 100, = 94, = 87, = 83, etc. It is only in bar 26 that a solo cello joins the flute (the latter still repeating the B5 note). The cello fills in the 'gaps' in the already rarefied solo part. The flute continues to slow down, but soon begins to add other pitches as well. This unusual 'chamber music' is later enriched by a solo harp, eventually creating the impression of a quasi-Oriental heterophony. This musical game of sorts gradually incorporates more and more instruments, until after about twelve minutes – close to the point of the golden section – germs of harmonic structures begin to appear. Their peculiar character depends, roughly speaking, on the wind instrument structures gradually coming close to a chorale-type of harmonisation. It might perhaps even be legitimate to associate Mykietyń's slowly emerging quasi-chorale with the famous *O Haupt voll Blut und Wunden* known from Bach's *Matthäus-Passion* and Penderecki's *The Black Mask*. Already at this 'chorale stage' in the *Concerto*, the composer turns the soloist back on his way toward his original 'pitch limit', making him repeat the B5 note more and more regularly. The *Concerto* ends with a compact punchline consisting of two simultaneously sounding triads in the harp and a single isolated sound produced by the claves.

Looking Forward to More

Though Paweł Mykietyn's *Symphony No. 2* and *Concerto for Flute and Orchestra* are two separate musical worlds, they have quite a number of points in common. The most important similarity is, as we can now easily observe, the new approach to musical time. After the completion of the *Flute Concerto*, in which the idea of permanent tempo transformations (in this case – deceleration) was applied for the first time with iron, mathematical-metronomic discipline throughout the duration of the piece – the composer did not resign from further explorations in this area. On the contrary, Paweł Mykietyn was evidently aware of the enormous dramaturgical and expressive potential of his new technique as – within a relatively short period of time – he composed such outstanding instrumental works as the *Hommage à Oskar Dawicki*, *String Quartet No. 3* and *Concerto for Two Flutes and Orchestra*, as well the opera *The Magic Mountain* – all of which develop and refine the same temporal concept that the composer continues to be preoccupied with. This process, however, is already a subject for a separate commentary that should accompany other releases of Mykietyn's new works.

Marcin Gmys

Translation – Tomasz Zymer

P
A
W
E
Ł
M
Y
K
I
E
T
Y
N

**PAWEŁ
MYKIETYN**

fot. / photo Magda Hueckel





PAWEŁ MYKIETYN

Kompozytor, rocznik 1971. Studiował w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w klasie kompozycji Włodzimierza Kotońskiego. Już w trakcie studiów, w wieku 22 lat, zadebiutował na festiwalu „Warszawska Jesień” utworem *La Strada*. W latach 1990–2005 był klarncistą założonego przez siebie zespołu Nonstrom, który specjalizował się w wykonawstwie muzyki współczesnej.

Utwory Pawła Mykietyna cieszą się uznaniem zarówno w Polsce, jak i za granicą. W 1995 roku *3 for 13*, dzieło napisane na zamówienie Polskiego Radia, zdobyło pierwsze miejsce na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu (kategoria młodych kompozytorów); w styczniu 2000 wykonano ten utwór podczas Midem Classique w Cannes. W 1996 roku *Epifora*, kompozycja zamówiona przez Studio Eksperymentalne Polskiego Radia, zajęła pierwsze miejsce na IV Międzynarodowej Trybunie Muzyki Elektroakustycznej UNESCO w Amsterdamie (także w kategorii młodych kompozytorów). Wysoko oceniona przez krytykę została opera *Czarodziejska góra* (z librettem opartym na powieści Thomasa Manna), wykonana po raz pierwszy w 2015 roku podczas Malta Festival w Poznaniu.

Począwszy od 1996 roku, Paweł Mykietyn skomponował muzykę do większości spektakli teatralnych w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. Od 2008 roku prowadzi scenę muzyczną w Nowym Teatrze w Warszawie.

Jest autorem muzyki do wielu filmów fabularnych, za które był nagradzany m.in. podczas Festiwalu Filmowego w Gdyni. W 2012 roku otrzymał prestiżową nagrodę Prix France Musique – Sacem za muzykę do filmu *Essential Killing* Jerzego Skolimowskiego.

Kompozytor jest laureatem Paszportu „Polityki” (2000) oraz Nagrody Mediów Publicznych OPUS (2008). W 2011 roku został uhonorowany Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

PAWEŁ
MYKIETYN

Composer, born in 1971, Paweł Mykietyn studied composition with Włodzimierz Kotoński at the Fryderyk Chopin Academy of Music. At the age of 22, while still a student, he made a debut at the 'Warsaw Autumn' festival with the composition *La Strada*. Between 1990 and 2005 he played the clarinet in the ensemble he founded – Nonstrom – specialising in contemporary music performance.

The pieces of Paweł Mykietyn have earned recognition in Poland as well as abroad. In 1995 the composition entitled *3 for 13*, commissioned by the Polish Radio, won the first prize in the young composers category at the UNESCO's International Rostrum of Composers in Paris; in January 2000 it was performed at the Midem Classique in Cannes. In 1996 the piece *Epifora*, commissioned by the Polish Radio Experimental Studio, won the first prize at the UNESCO's 4th International Rostrum of Electroacoustic Music in Amsterdam, again in the young composers category. His opera *The Magic Mountain* (with the libretto based on the novel by Thomas Mann) was highly praised by critics following its premiere in 2015 at the Malta Festival in Poznań.

Since 1996 Paweł Mykietyn has been composing music for many of the theatre plays directed by Krzysztof Warlikowski. Since 2008 he has managed the music scene at Teatr Nowy in Warsaw. He has composed scores for multiple feature films and was awarded for his work at the Film Festival

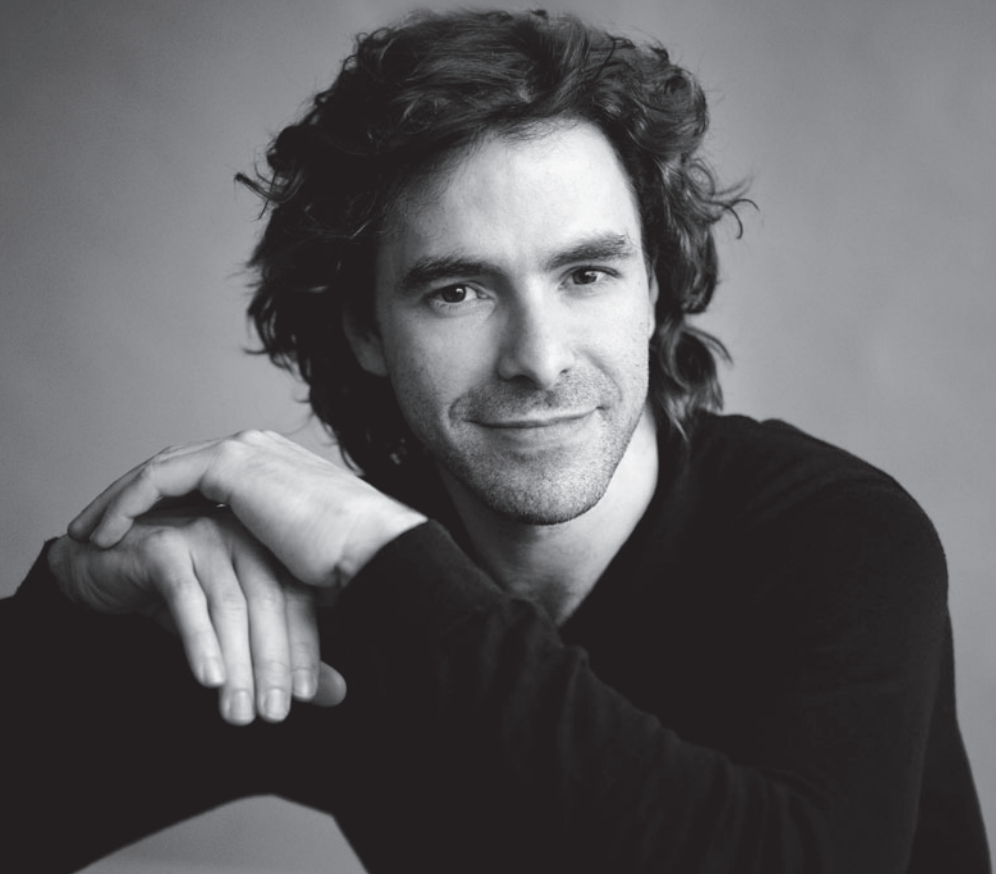
in Gdynia. In 2012 he received the prestigious Prix France Musique – Sacem award for the soundtrack to *Essential Killing* by Jerzy Skolimowski.

In 2000 he received the Passport Award of *Polityka* weekly, and went on to receive the OPUS Public Media Award in 2008. In 2011 he was awarded the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta.



**BENJAMIN
SHWARTZ**

fot. / photo Łukasz Rajchert



BENJAMIN SHWARTZ

Wysokie uznanie krytyki zdobyły pełne ekspresji i przemyślane interpretacje artysty, i to bardzo różnorodnego repertuaru; w dużym stopniu wynikają one z głębokiej muzykalności i niezaspokojonej ciekawości dyrygenta. Kalendarz koncertowy Benjamina Shwartz'a w sezonie 2016/17 pokazuje szeroki zakres jego pracy dyrygenckiej – znajdziemy w nim zarówno *Kandyda* Bernsteina w Operze w Kolonii, *Chamber Symphony* Johna Adamsa, jak i *IV Symfonię* Mahlera czy *Zamek Sinobrodego* Bartóka.

W latach 2013–2016 Benjamin Shwartz pełnił funkcję dyrektora artystycznego NFM Filharmonii Wrocławskiej, m.in. brał udział w realizacji projektów prezentowanych we Wrocławiu w ramach obchodów Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Wcześniej był dyrygentem-rezydentem San Francisco Symphony Orchestra i dyrektorem muzycznym San Francisco Symphony Youth Orchestra. Obecnie jako dyrygent związany jest z Mercury Soul, nowatorskim projektem muzycznym, który zainicjował w 2008 roku wraz z DJ-em i kompozytorem Masonem Batesem oraz artystką sztuk wizualnych, projektantką i reżyserką Anne Patterson (www.mercurysoul.org).

Repertuar wybierany przez dyrygenta, także jako dyrektora artystycznego we Wrocławiu, odzwierciedla jego nieszablone, otwarte podejście do programów koncertowych. W sezonie 2015/16 zaprezentował projekt *Age of Anxiety*, zrealizowany we współpracy z rzeźbiarzem, malarzem i scenografem Alexandrem Polzinem. Projekt ten, w oparciu o poezję W.H. Audena i przy pomocy muzyki oraz obrazów, pokazuje, jak burzliwe wydarzenia z początku

XX wieku, których kulminacją była I wojna światowa, zmieniły nieodwracalnie muzykę i sposób postrzegania życia. Dzieło to zostało ponownie wykonane z NFM Filharmonią Wrocławską w lutym 2017.

W ciągu ostatnich sezonów artysta jest szczególnie aktywny jako dyrygent operowy. W 2013 roku poprowadził nową inscenizację opery *Beatrycze i Benedykt* Berlioza w Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar i zadebiutował w Royal Swedish Opera, dyrygując *Zemstą nietoperza* J. Straussa (syna). Powrócił do Royal Swedish Opera w 2016 roku w *Cyganerii* Pucciniego, w tym samym roku kierował również przedstawieniami *Podróży do Reims* Rossiniego, *Lunatyczki* Belliniego oraz *Fausta* Gounoda w Instytucie Curtisa. Niedawno z Odense Symphony Orchestra nagrał najnowszą operę Poula Rudersa *The Thirteenth Child*, a w 2017 roku planuje nagrania dzieł Vasco Mendoncy z Orquestra Gulbenkian.

Benjamin Shwartz dyrygował m.in. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Island Symphony Orchestra, Orquestra Gulbenkian, Saint Paul Chamber Orchestra oraz Orchestre National de Lille.

Urodził się w 1979 roku w Los Angeles; wychowywał się w Los Angeles i Izraelu. Kształcił się w Curtis Institute of Music w Filadelfii, gdzie współpracował ściśle z Christophem Eschenbachem. Następnie studiował kompozycję pod kierunkiem Jamesa Primoscha na University of Pennsylvania, Karlheinza Stockhausena w Niemczech oraz w paryskim IRCAM-ie. Obecnie mieszka w Berlinie.

Artysta otrzymał wiele nagród, w tym Presser Music Award, oraz był laureatem Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego im. Gustava Mahlera w Bambergu w 2007 roku.

BENJAMIN SHWARTZ

Critics have hailed Benjamin Schwartz for the intensity of his music making and the clear vision of his interpretations. These qualities, applied to a strikingly broad repertoire, flow naturally from the conductor's profound musicianship and insatiable curiosity. His schedule for 2016/17 underlines the scope of Schwartz's work, embracing everything from a production of Bernstein's *Candide* for Oper Köln and John Adams's *Chamber Symphony* to Mahler's *Symphony No. 4* and Bartók's *Bluebeard's Castle*.

Swartz served as Artistic Director of the NFM Wrocław Philharmonic, from 2013 to 2016, e.g. he was closely involved with its work during Wrocław's turn as 2016 European Capital of Culture. Shwartz was formerly Resident Conductor at the San Francisco Symphony Orchestra and Music Director of the San Francisco Symphony Youth Orchestra, and is conductor of Mercury Soul, the pioneering new music project he co-founded in 2008 with DJ and composer Mason Bates and visual artist, designer and director Anne Patterson (www.mercurysoul.org).

Swartz's repertoire choices in Wrocław and the range of his work elsewhere reflect his anti-dogmatic, open-minded approach to programming. During the 2015/16 season, he presented *Age of Anxiety*, developed in collaboration with the sculptor, painter and stage designer Alexander Polzin. The project, based on the poetry of W.H. Auden, employs music and paintings to show how the tumultuous events of early 20th century,

culminating in the First World War, irreversibly altered music and perceptions of life. He repeated this programme with the NFM Wrocław Philharmonic in February 2017.

Opera has been a mainstay of Schwartz's schedule in recent seasons. In 2013 he conducted a new staging of Berlioz's *Béatrice et Bénédict* for the Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar and made his debut at the Royal Swedish Opera with *Die Fledermaus* by J. Strauss II. He returned to the Royal Swedish Opera in 2016 for performances of Puccini's *La bohème*, and has also conducted Rossini's *Il viaggio a Reims*, Bellini's *La sonnambula* and Gounod's *Faust* at the Curtis Institute. He recently recorded Poul Ruders's latest opera *The Thirteenth Child* with the Odense Symphony Orchestra and is set to record works by Vasco Mendonça with the Gulbenkian Orchestra in 2017.

Shwartz has performed with, among others, the Royal Stockholm Philharmonic, the Los Angeles Philharmonic, the BBC Scottish Symphony, the Royal Scottish National, the Tokyo Symphony and the Iceland Symphony orchestras, the Orquestra Gulbenkian, the Saint Paul Chamber Orchestra and the Orchestre National de Lille.

Benjamin Shwartz was born in Los Angeles in 1979 and was raised there and in Israel. He attended the Curtis Institute of Music in Philadelphia, where he worked closely with Christoph Eschenbach, and thereafter studied composition with James Primosch at the University of Pennsylvania and Karlheinz Stockhausen in Germany and at IRCAM in Paris. He is currently based in Berlin.

Shwartz has received many awards, the Presser Music Award among them, and was a prize-winner at the 2007 International Gustav Mahler Conducting Competition in Bamberg.



**ŁUKASZ
DŁUGOSZ**

fot. / photo Dorota Bodnar



ŁUKASZ DŁUGOSZ

Najbardziej uhonorowany i uznany na świecie polski flecista. Absolwent Hochschule für Musik und Theater w Monachium, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse w Paryżu oraz Yale University w New Haven.

Łukasz Długosz jest laureatem wszystkich ogólnopolskich konkursów fletowych i kilkunastu międzynarodowych, w tym tak prestiżowych, jak Międzynarodowy Konkurs Fletowy im. Jeana-Pierre'a Rampala w Paryżu (2008), Międzynarodowy Konkurs im. Carla Nielsena w Odense (2006), Międzynarodowy Konkurs Fletowy im. Theobalda Böhma w Monachium (2006) oraz Międzynarodowy Konkurs Fletowy im. Leonarda de Lorenzo w Viggiano (2005). Obecnie sam zasiada w jury ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów fletowych, prowadzi kursy mistrzowskie na całym świecie i reprezentuje Polskę na licznych międzynarodowych konwencjach fletowych.

Koncertuje jako solista i kameralista w kraju i za granicą, współpracuje także z wieloma renomowanymi orkiestrami. Grał pod batutą takich mistrzów batuty, jak Zubin Mehta, James Levine, Mariss Jansons, Jerzy Maksymiuk czy Jacek Kasprzyk. Występował m.in. w wiedeńskiej złotej sali Musikverein, salach Konzerthaus w Wiedniu i Berlinie, Carl-Orff-Saal oraz Herkulesaal w Monachium. Często jest zapraszany do wykonania *Koncertu fletowego* Krzysztofa Pendereckiego pod dyktando kompozytora. Na swoim koncie

ma szereg prawykonań utworów twórców polskich i zagranicznych, w tym Enjotta Schneidera, Pawła Mykietyna, Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Piotra Mossa, Michaela Coliny i wielu innych.

W 2010 roku Łukasz Długosz miał swój debiut fonograficzny z London Symphony Orchestra, z którą nagrał płytę z koncertem fletowym *Isles of Shoals* Michaela Coliny. Ponadto dokonał wielu nagrań archiwalnych, radiowych i telewizyjnych w kraju i za granicą. Jego liczne albumy płytowe zostały wysoko ocenione przez krytykę polską i europejską oraz otrzymały szereg nagród fonograficznych, m.in. International Classical Music Award (ICMA). Jego koncerty były wielokrotnie transmitowane przez najważniejsze rozgłośnie radiowe, takie jak BBC Radio 3, NDR, SWR, BR4, Deutschland-radio Kultur, Program 2 Polskiego Radia, Radio France, RMF Classic.

Artysta za swoje osiągnięcia otrzymał szereg prestiżowych nagród i stypendiów, m.in. Gasteig Musikpreis, Zeit-Preis i Deutsche Stiftung Musikleben, oraz był nominowany do Paszportów „Polityki” i „Gwarancji Kultury” TVP Kultura. Za wybitną działalność kulturalną i promocję kultury polskiej został odznaczony Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.

ŁUKASZ
DŁUGOSZ

The most honoured and internationally recognised Polish flautist, he graduated from the Hochschule für Musik und Theater in Munich, the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris and Yale University in New Haven.

Łukasz Długosz is a laureate of all Polish flute competitions and has won awards at a dozen or so international competitions, including such prestigious events as the Jean-Pierre Rampal International Flute Competition in Paris (2008), the Carl Nielsen International Competition in Odense (2006), the International Theobald Böhm Flute Competition in Munich (2006), and the International Flute Competition 'Leonardo de Lorenzo' in Viggiano (2005). At present Łukasz Długosz is a jury member at Polish and international flute competitions, gives master classes all over the world, as well as representing Poland at numerous international flute conventions.

He performs as a soloist and chamber player in and outside Poland, and enjoys collaborations with a number of renowned orchestras. He has played under the baton of such superb maestros as Zubin Mehta, James Levine, Mariss Jansons, Jerzy Maksymiuk, and Jacek Kaspszyk. The venues he has graced include: the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Berlin Konzerthaus, the Carl-Orff-Saal and the Herkulessaal im Munich. He is often invited to performances of Krzysztof Penderecki's *Flute Concerto* under the composer's direction. He has a number of Polish and international premieres

to his credit, including new works by Enjott Schneider, Paweł Mykietyn, Grażyna Pstrokońska-Nawratil, Piotr Moss, Michael Colina and many others.

2010 saw the phonographic debut of Łukasz Długosz with the London Symphony Orchestra, with which he recorded Michael Colina's *Isles of Shoals* flute concerto. Moreover, he has made numerous archival recordings, for radio and television, in Poland and abroad. Many of his albums have enjoyed high critical acclaim in Poland and elsewhere in Europe and won a number of phonographic awards, including the International Classical Music Award (ICMA). His concert performances have been broadcast many times by the most important radio stations, such as the BBC Radio 3, NDR, SWR, BR4, Deutschlandradio Kultur, Polish Radio Channel 2, La Radio France, and the RMF Classic.

Łukasz Długosz has received numerous prestigious awards and scholarships for his achievements, among others the Gasteig Musikpreis, the Zeit-Preis and the Deutsche Stiftung Musikleben. He has been nominated for the Passport Award of *Polityka* weekly and the Guarantee of Culture – TVP Kultura Award. His services in music and promoting Polish culture have been honoured with the Medal for Merit to Culture – Gloria Artis.

**NFM
FILHARMONIA
WROCŁAWSKA**

**NFM
WROCŁAW
PHILHARMONIC**





NFM FILHARMONIA WROCŁAWSKA

Zespół powstał w 1945 roku, a w 1994 obrał za patrona Witolda Lutosławskiego; wraz z otwarciem Narodowego Forum Muzyki (2015) przyjął nazwę NFM Filharmonii Wrocławskiej. W latach 2006–2013 dyrektorem artystycznym orkiestry był maestro Jacek Kaspszyk, który w znaczący sposób przyczynił się do jej rozwoju. Następnie, w latach 2013–2016, funkcję tę pełnił Benjamin Shwartz.

NFM Filharmonia Wrocławska współpracuje z gronem znakomitych dyrygentów gościnnych, takich jak Giovanni Antonini, Andrzej Boreyko, Gabriel Chmura, Philippe Herreweghe, Paul McCreesh, Jerzy Maksymiuk, Eiji Oue czy Krzysztof Penderecki. W sezonie realizuje wiele różnorodnych przedsięwzięć artystycznych, w tym koncerty abonamentowe, edukacyjne, plenerowe oraz sesje nagraniowe. Zespół regularnie odbywa tournée koncertowe zarówno po Europie, jak i USA.

Obecnie orkiestra jest w trakcie realizacji projektu fonograficznego *Witold Lutosławski. Opera omnia* (CD Accord). Drugi album cyklu – *Symfonie nr 2 i 4* pod batutą Jacka Kaspszyka – w 2011 roku nagrodzono Fryderykiem. W 2013 roku wraz ze Stanisławem Skrowaczewskim została nagrana czwarta część serii, z *I Symfonią* oraz *Koncertem na orkiestrę*. Album z zapisem fragmentu koncertu orkiestry z Terjem Rypdalem (Festiwal Jazztopad, 2009) jest pierwszą płytą polskiego zespołu w katalogu wytworni ECM.

Niniejsza płyta z dziełami Pawła Mykietyna rozpoczyna serię nagrań orkiestry dedykowaną twórczości polskich kompozytorów współczesnych.

NFM WROCŁAW PHILHARMONIC

The orchestra was founded in 1945. In 1994 it was named after Witold Lutosławski in memory of the great composer, and on the opening Wrocław's new concert hall, the National Forum of Music in 2015, it became the NFM Wrocław Philharmonic. The orchestra has enjoyed a long collaboration with Jacek Kaspszyk, who, during his seven-year tenure as principal conductor and Artistic Director (2006–2013) contributed greatly to the orchestra's development. The most recent Artistic Director of the orchestra was Benjamin Shwartz (2013–2016).

The NFM Wrocław Philharmonic has worked with many excellent guest conductors, and among them Giovanni Antonini, Andrey Boreyko, Gabriel Chmura, Philippe Herreweghe, Paul McCreesh, Jerzy Maksymiuk, Eiji Oue, and Krzysztof Penderecki. The orchestra participates in a huge range of projects every season, including subscription concerts, educational programmes, open air performances and recording sessions; it also regularly tours both Europe and the USA.

The orchestra is currently recording the complete works of its patron, Witold Lutosławski – *Opera omnia*, for the CD Accord label. The recording of *Symphonies Nos. 2 & 4* conducted by Jacek Kaspszyk won a Fryderyk award of the Polish Phonographic Academy in 2011; this was followed in 2013 with *Symphony No. 1* and the *Concerto for Orchestra*, conducted by the acclaimed Stanisław Skrowaczewski. The album containing a fragment of the orchestra's live concert with Terje Rypdal (Jazztopad Festival, 2009) is the first disc ever featuring a Polish orchestra in the catalogue of ECM.

This CD containing Paweł Mykietyn's works is the first in the series dedicated to Polish contemporary composers.

SKŁAD / LINE-UP

**koncertmistrz orkiestry / orchestra's
concertmaster**
Radosław Pujanek

I skrzypce / 1st violins

Marcin Markowicz (koncertmistrz /
concertmaster), Andrzej Woźnica
(koncertmistrz honorowy /
honorary concertmaster), Dariusz
Blicharski*, Karolina Bartoszek,
Dorota Bobrowicz, Dorota
Bogaczewicz, Elżbieta Bolsewicz,
Maria Brzuchowska, Ewa Dragon,
Beata Dziekańska, Jowita Kłopotcka,
Malwina Kotz, Lilianna Koman-
-Blicharska, Sylwia Puchalska, Beata
Solnicka, Dorota Tokarek, Anna
Undak

II skrzypce / 2nd violins

Tomasz Bolsewicz*, Tomasz
Kwieciński*, Wioletta Porębska*,
Wojciech Bolsewicz, Alicja
Iwanowicz, Krzysztof Iwanowicz,
Marzanna Kałużny, Małgorzata
Kosendiak, Ewa Kowol-Stencel,
Anita Koźlak, Marzena Malinowska,
Andrzej Michna, Dorota Stawinoga-
-Morawiec, Sylwia Welc, Marzena
Wojśa

altówki / violas

Artur Tokarek*, Artur Rozmysłowicz*,
Magdalena Dobosz*, Bożena Nawojńska*,
Bogusława Dmochowska, Emilia
Gamalczyk-Matek, Marlena Grodzicka-
-Myślak, Ewa Hofman, Michał Mazur,
Monika Mazur, Jolanta Mielus

wiolonczele / cellos

Maciej Młodawski (koncertmistrz /
concertmaster), Maciej Kłopotcki
(koncertmistrz / concertmaster),
Ewa Dymek-Kuś*, Wojciech Fudala*,
Jan Skopowski*, Lidia Broszkiewicz,
Radosław Gruba, Anna Korecka,
Dorota Kosendiak, Sylwia Matuszyńska,
Robert Stencel

kontrabasy / double basses

Damian Kalla*, Krzysztof Królicki*,
Jan Galik, Czesław Kurtok, Marek
Politański, Paulina Rosłaniec, Jacek
Sosna

flety / flutes

Jan Krzeszowiec*, Ewa Mizerska*,
Małgorzata Świętoń*

oboje / oboes

Wojciech Merena*, Waldemar Korpak*,
Karolina Siadaczka*

rozek angielski, obój / cor anglais, oboe

Stefan Matek*

klarnety / clarinets

Maciej Dobosz*, Arkadiusz Kwiecieński*,

Michał Siciński*, Jan Tatarczyk*

fagoty / bassoons

Katarzyna Zdybel-Nam*, Józef Czichy*,

Alicja Kieruzalska*, Bernard Mulik*

waltornie / horns

Mateusz Feliński*, Adam Wolny*,

Jan Grela, Robert Wasik

trąbki / trumpets

Piotr Bugaj*, Justyna Maliczowska*,

Paweł Spychała*, Aleksander Zalewski*

puzony / trombones

Paweł Maliczowski*, Eloy Panizo

Padron*, Mariusz Syrowatko*,

Wojciech Nycz

tuby / tubas

Krzysztof Mucha*, Piotr Kosiński

perkusja / percussion

Miłosz Rutkowski*, Aleksandra

Gołaj*, Zbigniew Subel*, Krystyna

Wojciechowska

kotły / timpani

Christopher Lane*, Aleksandra Gołaj*

harfa / harp

Malwina Lipiec – Rozmysłowicz*,

Małgorzata Komorowska

fortepian i celesta / piano and celesta

Alina Wojtowicz

organy Hammonda / Hammond organ

Tomasz Głuchowski

inspektor orkiestry / personnel

manager

Jacek Sosna

bibliotekarze / librarians

Zbigniew Wasik, Andrzej Michna

menedżer / manager

Natalia Klingbajl

kierownik organizacyjny / operations

manager

Maria Czerwińska

asystent menedżera / assistant to the

manager

Dorota Żak

***muzyk solista / principal**

Nagrano w Sali Głównej KGHM Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, w dniach 16–17 marca 2016 roku [1–5] i 5–6 czerwca 2016 roku [6].

Recorded in the KGHM Main Hall of the Witold Lutosławski National Forum of Music, 16–17 March 2016 [1–5] and 5–6 June 2016 [6].

Reżyseria nagrania, montaż, mastering / Recording Producers, editing, mastering
– Ewa Lasocka, Patryk Wolentarski

Producent wykonawczy / Executive Producer – Natalia Klingbajl, Marta Niedźwiecka

Redakcja / Editor – Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia na język angielski / Translations into English – Tomasz Zymer, Anna Marks, Irena Wypych

Proofreading of the English texts – Anna Marks

Opracowanie graficzne / Graphic design – Miłosz Wiercioch

Płyta jest częścią projektu wydawnictw realizowanych w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Wydano dzięki dofinansowaniu ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. / This album is part of a publishing series project realised within the programme of European Capital of Culture Wrocław 2016. It was released thanks to a subsidy from the Ministry of Culture and National Heritage.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

NFM 39

© 2016 Narodowe Forum Muzyki
www.nfm.wroclaw.pl

ACD 236-2

© 2017 CD Accord
www.cdaccord.com.pl
e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos

