

# Młoda śląska liryka wokalna

*Zeszyt II*



# *Młoda śląska liryka wokalna*

Zeszyt II



Katowice 2024

Redaktor prowadzący:  
*Maciej Bartczak*

Zespół redakcyjny:  
*Elżbieta Grodzka-Łopuszyńska,*  
*Adam Szerszeń*  
*Agata Kobierska*

Projekt, skład, druk:  
*Frodo – Stanisław Przybyła*

Wydawca:  
*Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach*

Katowice 2024

ISMN: 979-0-801570-11-6

## Spis treści

Maciej Bartczak	
Od redakcji .....	7
Aleksander Nowak .....	8
<i>Trzy krótkie pieśni</i>	
1. <i>Szare pytanie</i> .....	13
(sł. Miron Białoszewski)	
2. <i>Bursztynowy ptaszek</i> .....	16
(sł. Tadeusz Różewicz)	
3. <i>Cisza</i> .....	21
(sł. Adam Zagajewski)	
Adrian Widuch .....	25
<i>pieśni zza sześciu światów</i>	
1. <i>rivy</i> .....	29
2. <i>sojoeJoe</i> .....	32
3. <i>rauta rauta</i> .....	34
4. <i>sakula</i> .....	36
5. <i>Len</i> .....	38
6. <i>sodad</i> .....	42
<i>pragnienie człowieka miłości</i>	
1. <i>Pieśń o pragnieniu</i> .....	48
2. <i>Pieśń o człowieku</i> .....	52
3. <i>Pieśń o miłości</i> .....	59
Dominik Niedźwiecki .....	65
<i>Les Rêves de Baleine</i> .....	67
(sł. Robert Desnos, przekład: Dominik Niedźwiecki)	
Monika Kozakiewicz .....	76
<i>Dyptyk nieziemski op. 4</i> .....	78
(sł. Monika Kozakiewicz)	
<i>5 Bagatel op. 5</i>	
I: <i>Sonnambulo</i> .....	92
II: <i>Malinconico</i> .....	96
III: <i>Feroce</i> .....	99
IV: <i>Agitato (poco a poco)</i> .....	102
V: <i>Funebre con speranza</i> .....	108
<i>Trzy aforyzmy</i>	
I: <i>NP2</i> .....	113

II: <i>Hipnagogia</i> .....	119
III: <i>Jasność</i> .....	123
Paweł Kruczek.....	128
<i>Pieśń wiatru</i> .....	131
<i>W jednym oddechu</i> .....	151
(sł. Halina Poświatowska)	
Eugeniusz Knapik.....	171
Bartosz Witkowski.....	173
<i>Kindertotenlieder</i> .....	176
(sł. Jacek Dehnel)	
Michał Goliński.....	207
<i>An die Entfernte</i> .....	210
(sł. Johann Wolfgang Goethe, tł. Walerian Grzymałowski)	
<i>Pieśni o jesieni i deszczu</i>	
<i>Jesień I</i> .....	217
(sł. Leopold Staff)	
<i>Jesień II</i> .....	224
(sł. Leopold Staff)	
<i>Pierwszy deszcz</i> .....	228
(sł. Bolesław Leśmian)	
Szymon Gołąbek.....	235
<i>Deseo (Pragnienie)</i> .....	236
<i>Vals En Las Ramas (Walc w gałęziach)</i> .....	241
<i>Casoda De La Rosa (Kasyda z róży)</i> .....	249
<i>Memento (Memento)</i> .....	253
(sł. Federico Garcia Lorca)	
Jarosław Mamczarski.....	261
<i>Poemat Liczb</i> .....	263
(sł. Tytus Czyżewski)	
Mateusz Spyrka.....	275
<i>Rzuciłam Kości</i> .....	276
(sł. Maria Czaykowska)	
Piotr Pudełko.....	285
<i>Westchnienia wdowca rozdartego</i> .....	288
(sł. Karol Wojtyła)	
Sylwester Kukułka.....	298
<i>Jak Ćmy w Ogniu Lampy</i> .....	301
<i>Jak Bambus z Trzaskiem Złamany</i> .....	303
<i>Pawie Las Kāramvi Krzykiem Wypełniają</i> .....	307

<i>Romance de la Luna (Księżycowy Romans)</i> .....	311
(sł. Federico Garcia Lorca)	
<i>NIE BO</i> .....	317
(sł. Mikołaj Kopernik)	



## Od redakcji

Szanowni Państwo,

Z wielką przyjemnością prezentujemy drugi zeszyt Młodej Śląskiej Liryki Wokalnej. Publikacja ta ma na celu przedstawienie stanu młodej myśli kompozytorskiej wyrażonej w muzyce wokalne, która aktualnie jest komponowana w murach Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Dzieło powstanie, gdy przyjdzie natchnienie, pod warunkiem jednak, że kompozytorski „warsztat”, którego młody człowiek uczy się latami, na to pozwoli. Czerpiąc z zasobów doświadczenia, mądrości i umiejętności swojego mistrza i nauczyciela, uczeń nie tylko pogłębia swoją wiedzę ale przede wszystkim kształtuje swój wyjątkowy kompozytorski styl i wrażliwość. Niech przykładem tego będzie oddawana w Państwa ręce publikacja, prezentująca trzy klasy kompozycji, prowadzone przez znamienitych pedagogów katowickiej uczelni: Prof. Eugeniusza Knapika, Prof. Aleksandra Nowaka i Rektora Akademii Muzycznej dr hab. Jarosława Mamczarskiego, prof. AM. Trzech uznanych i utytułowanych pedagogów zgodziło się zaprezentować twórczość młodych twórców liryki wokalne, wzrastających pod ich skrzydłami w katowickiej Akademii. W zbiorze znajdują się zatem zarówno kompozycje mentorów, jak i młodych adeptów sztuki kompozytorskiej.

Maciej Bartczak





Fot. Aleksander Nowak

**Aleksander Nowak**, ur. 1979 w Gliwicach. Komponuje muzykę instrumentalną i wokalnoinstrumentalną, sporadycznie sięgając także po środki elektroniczne. Istotne miejsce w jego twórczości zajmują opera i dramat, pisane we współpracy ze współczesnymi pisarzami. Jest autorem takich kompozycji jak: *Space Opera* (libretto: Georgi Gospodinov), *Spoon River* (na podstawie poezji Edgara Lee Mastersa, we współpracy z Adamem Dudkiem), *ahat ilī – Siostra bogów* (libretto: Olga Tokarczuk), *Drach. Dramma per musica*, *Syrena. Melodrama aeterna*, *Pokora. Dramma giocoso* (libretto: Szczepan Twardoch), *Baśń o Sercu. Favola in musica* (libretto: Radek Rak) czy *Rzeczy. Vaudeville* (libretto: Marcin Wicha).

Jest także autorem kilku cykli pieśni, w tym dwóch pisanych specjalnie dla bas-barytona Tomasza Koniecznego: *Dwuwersze do słów Leśmiana* (2022) oraz *3 pieśni do słów Baczyńskiego* (2021).

Otrzymał takie wyróżnienia, jak: Srebrny Medal Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” 2023, „Koryfeusz Muzyki Polskiej” (w kategorii Osobowość Roku 2021 oraz Wydarzenie Roku 2020), Nagroda Fonograficzna „Fryderyk” 2022 oraz 2021, Doroczna Nagroda Związku Kompozytorów Polskich 2021, Nagroda Kulturalna Miasta Krakowa i Onetu „O!śnienia” 2021, „Paszport Polityki” 2018 czy „Gwarancja Kultury” 2011.

Studiował kompozycję na Akademii Muzycznej w Katowicach oraz University of Louisville, USA. Obecnie jest profesorem katowickiej Akademii Muzycznej, gdzie prowadzi zajęcia m.in. z zakresu kompozycji, instrumentacji i współczesnej notacji muzycznej. Od września 2020 jest kierownikiem Katedry Kompozycji i Teorii Muzyki.

Partytury jego utworów publikuje Polskie Wydawnictwo Muzyczne, zaś ich nagrania ukazywały się nakładem wydawnictw PWM/Anaklasis, Cd Accord oraz Universal Music Polska.

### **Komentarz kompozytorski**

Śpiew, czy to solowy, czy chórny, czy nawet szerzej jako idea bardziej abstrakcyjna, kształtująca wyobraźnię, z czasem stał się dla mnie pojęciem centralnym w myśleniu o muzyce. Pisząc utwór kieruję się przede wszystkim kategorią śpiewności (szeroko rozumianą). Być może przenika to w pewnym stopniu do moich praktyk pedagogicznych, natomiast nie uważam tego za jedyny możliwy sposób rozumienia muzyki, więc nie narzucam go nikomu, tylko usiłuję pomóc studentom w odnalezieniu ich własnego głosu. Zgodnie z tym założeniem, uwagi do partii wokalnych w powstających utworach, staram się ograniczyć do kwestii technicznych – dotyczących możliwości samego głosu, komfortu wykonawcy oraz zapisu w partyturze, który w przypadku głosu jest, uważam, szczególnie istotny. Jeśli utwór posiada tekst słowny, to wiele uwagi poświęcam treści oraz prozodii, których dobre rozpoznanie jest według mnie bardzo istotnym elementem kompozytorskiego warsztatu.

**Aleksander Nowak**

**Trzy krótkie pieśni**  
na tenor i fortepian

**Three Short Songs**  
for tenor and piano

## Uwagi wykonawcze

Głos ma wiodącą rolę w utworze; fortepian powinien zawsze podążać za głosem.

Znaki przykluczowe obowiązują na przestrzeni taktu. W dłuższych odcinkach bez linii taktowych mogą pojawić się dodatkowe znaki przykluczowe.

Czasy trwania w utworze przedstawione są w nietradycyjny sposób. Oznaczenia metronomiczne należy wykonywać w przybliżeniu, bez wyraźnego pulsu. Czasami czas trwania danego odcinka podany jest w sekundach, w ramce ponad systemem.

Partie obu rąk oraz głosu należy wykonywać bez dokładnej synchronizacji rytmicznej, z wyjątkiem miejsc oznaczonych pionowymi strzałkami ponad zapisem nutowym.

Notacja neumatyczna partii wokalne sugeruje swobodne, choralowe traktowanie rytmu, dyktowane prozodią tekstu.

Gruba falująca linia oznacza stopniowe, płynne przechodzenie od jednego rodzaju faktury do drugiego. Cienka falująca linia oznacza utrzymywanie jednego rodzaju faktury w wyznaczonej przestrzeni.

Czas trwania cyklu – ca 10 minut.

## Performance Notes

The voice has the leading role in the piece; piano should always follow it.

Accidentals are in effect over the space of a measure. In extended passages without barlines, additional accidentals may appear.

Throughout the piece, durations are not used in a traditional manner. Metronome markings should be realized approximately, without clear pulse. Occasionally, the duration of certain passage is given in seconds, in the box above the staff.

The parts of both hands and the voice should be realized without exact rhythmic synchrony, except for the places indicated with the vertical arrows above the notes.

Neumatic notation of the vocal part is suggesting free, plainchant-like rhythmic treatment, dictated by prosody of the text.

The thick wavy line means gradually changing from one kind of texture to another. The thin wavy line means keeping the same kind of texture within indicated space.

Duration of the cycle – ca 10 minutes.



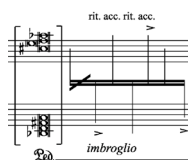
The open noteheads should be realized in free rhythm, distributed spatially as notated.

Otwarte nuty powinny być realizowane w swobodnym rytmie, zgodnie z zapisem przestrzennym.



The tremolos should be realized in strongly variable speed of alteration and with a lot of pedal.

Tremola powinny być realizowane ze znacznym różnicowaniem tempa i dużym użyciem pedału.



Dźwięki akordu należy wykonywać w przypadkowym porządku, stale różnicując tempo i uwzględniając okresowe, nieuporządkowane akcenty.

Pitches of the chord should be performed individually, in random order, constantly altering the tempo and including periodic, random accents.



Fermatas: short, normal and long.

Fermaty: krótka, normalna i długa

### **Notka programowa**

Wykorzystane w utworze wiersze autorstwa polskich poetów dwudziestowiecznych wydaje się łączyć jeden wspólny motyw – są próbą uchwycenia krótkich, niepozornych chwil i nadania im znaczenia.

Muzyka ma dodatkowo wspomagać te próby.

Utwór powstawał w Louisville, w latach 2006-2007. Dedykowany jest Naomi Oliphant i Dan'owi Weeks'owi, których wyjątkowa pasja dla wschodnioeuropejskich zgłosek stała się impulsem do jego napisania.

### **Program note**

All the poems by the twentieth-century Polish poets used in the piece seem to be joined by one common motif – they are an attempt of grasping short, trivial moments and giving them meaning. The music is supposed to additionally uphold these attempts.

The piece was written in Louisville, in years 2006-2007. It is dedicated to Naomi Oliphant and Dan Weeks, whose remarkable passion for Eastern European consonants was an impulse for writing it.

### **Szare pytanie** (sł. Miron Białoszewski)

Biele zaszyły szmaragdową szarością:  
biały papier z kubkami na stole  
kawałek pościeli  
imbryk.  
Jakież blask  
zaćmił mi okno?  
Co tam słyhać  
dziś  
w dole miasta?  
Który to dzień stworzenia świata  
i jakich ludzi?

### **Bursztynowy ptaszek** (sł. Tadeusz Różewicz)

Jesień  
ptaszek bursztynowy  
przejrzysty  
z gałązki na gałązkę  
nosi kroplę złota.  
Jesień  
ptaszek rubinowy  
świecisty  
z gałązki na gałązkę  
nosi kroplę krwi.  
Jesień  
ptaszek lazuruowy  
umiera  
z gałązki na gałązkę  
kropla deszczu spada.

### **Cisza** (sł. Adam Zagajewski)

Nawet w wielkim mieście zapada  
niekiedy cisza i słyhać, jak po  
chodniku, pchane przez wiatr,  
przesuwają się zeszłoroczne liście,  
w ich nie kończącej się wędrówce  
ku zniszczeniu.

### **Gray Question** (words by Miron Białoszewski)

Whiteness shaded with emerald grey:  
white paper with cups on the table  
piece of bedding  
kettle.  
What kind of shine  
dimmed my window?  
How is it there  
today  
down in the city?  
Which day is this of the World's creation  
and of what people?

### **Bird of Amber** (words by Tadeusz Różewicz)

Autumn  
A bird of amber  
translucent  
from one branch to another  
is carrying a drop of gold.  
Autumn  
a bird of ruby  
agleam  
from one branch to another  
is carrying a drop of blood.  
Autumn  
a bird of azure  
is dying  
from one branch to another  
a drop of rain is falling.

### **Silence** (words by Adam Zagajewski)

Even in a big city falls  
Silent sometimes and you can hear, as  
On the pavement, pushed by the wind  
Last-year leaves are moving,  
In their never-ending journey  
To destruction.



# Trzy krótkie pieśni / Three Short Songs

3

dla Naomi Oliphant i Dan'a Weeks'a / for Naomi Oliphant and Dan Weeks

## 1. Szare pytanie / Gray Question (sł./words by: Miron Białoszewski)

Aleksander Nowak

$\text{♩} = \text{ca}80$

Tenor

libero

Piano

*p* *leggiero* *mf* *mp*

(Ped. con mano destra)

*poco rit.* . . . . .

*p* *mf*

*mf cantabile*

*piu deciso* Bie - le za - szły szma - rag - do - wą sza - ro - ścią.

*mp*

Copyright © by Aleksander Nowak  
All rights reserved.

*intimo*

Biały pa - pier z kub - ka - mi na sto - le, ka - wa - łąk

*rit.* *f* *piu deciso*

po - ście - li, im - bryk, Ja - kiż blask — za - ćił

*mf*

mi o - kno co tam sły - chać dziś w do le mia - sta?

*f*

*ff con forza e poco grandioso*

kó - ry to dzień stwo - rze - nia świa - ta,

*ff espressivo*

*mf calando*

i ja - kich lu - dzi?

*mf calando*

*mp perdendosi*

*mp perdendosi*

ca 3'



## 2. Bursztynowy ptaszek / A Bird of Amber (śl./words by: Tadeusz Różewicz)

♩=ca100 ♩=ca80

Tenor

Piano

*poco acc.* *(a tempo)* *poco acc.* *non acc.*

*f < ff* *f < ff* *ff*

Ped. \_\_\_\_\_

♩=ca90

tempo poco rubato

*mp fluido, leggero*

(Ped. con mano sinistra)

*calando*

♩=ca45

*mf* tranquillo, sciolto e cantabile

*chiaro*

Je - sień, pta - szek bur - szty - no - wy, przejrzy - sty

*(p)*

*mp* indeciso, nebbioso

(Ped. a piacere)

rall.

— z ga - łaz - ki na ga - łaz - kę no - si krop - lę zło - ta,

♩=ca100

tempo molto rubato

*mf* *f* *ff*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

ca 20''

rit. acc. rit. acc. quasi wind chimes

*fff* *largo*

etc. poco a poco rit. e dim. *mp* subito

*ff* niente

Ped. imbroglia

$\text{♩} = \text{ca}110$  ( $\text{♩} = \text{ca}55$ )

*mf*

Je - sień, pta - szek ru - bi - no

*mp* poco piu deciso

(*p*)

(Ped. con mano destra)

wy, świe - tli - sty, z ga - łą - zki na - ga - łą -

*f* *feroce* *ff*

zke no-si kro-plę krwi, kro plę krwi!

*f* *fff* *grandioso*

Ped. Ped. Ped. Ped.

ca 30"

molto ad lib., poco a poco allargando e diminuendo

*ff* *mp*

(Ped. a piacere)

ca 20"

*mp* triste

Je - - sień, quasi wind chimes  
rit. acc. rit. acc., simile, sempre

transition *p* etc.

10 tempo molto largo (♩=ca20-30)

pta - szek la - zu - ro - wy, u - mie - ra,

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains the lyrics "pta - szek la - zu - ro - wy, u - mie - ra," with a long note for "la" and a dotted note for "mie". The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs) and features a series of chords with wavy lines indicating tremolos or sustained notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time.

z ga - łą - zki na ga - łą - zkę kro - pla de - szczu spa - da.

*p* *largamente*

allargando e morendo

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "z ga - łą - zki na ga - łą - zkę kro - pla de - szczu spa - da." with a long note for "ga" and a dotted note for "szczu". Above the vocal line, the dynamic marking *p* and the tempo marking *largamente* are present. The piano accompaniment continues with chords and wavy lines, and includes the instruction "allargando e morendo" above the right-hand staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time.

ca 4'

3. Cisza / Silence (sł./words by: Adam Zagajewski)

Tenor

Piano

*poco ad libitum*

$\text{♩} = \text{ca}150$  con rigore

***ff*** *energico*

***mf*** *accentato*

(*Ped.* sempre a piacere)

(*mf*)

( $\text{♩} = \text{ca}66$ ) ***mf***

Na

$\text{♩} = \text{ca}132$

***ff***

***mp***

(*mf*)

wet w wiel-kim mie - ście      za - pa - da nie - kie - dy ci - sza,

8

*ppp*

ci - -

poco ad libitum

*p* *mf*

*mp* (*mp*)

*♩*=ca150 con rigore

Detailed description: This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G#4, and then a whole note G#4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Dynamics include *mp*, (*mp*), *p*, *mf*, and *ppp*. Performance instructions include 'poco ad libitum' and a tempo marking '♩=ca150 con rigore'.

*ff* poco a poco piu a piacere

sza

*p* *f* simile

*mf*

Detailed description: This system continues the musical score. The vocal line has a whole rest followed by a half note G#4. The piano accompaniment features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Dynamics include *ff*, *p*, *f*, and *mf*. Performance instructions include 'poco a poco piu a piacere' and 'simile'.

*mf* rit. . . . .

i sty - chać,

Detailed description: This system concludes the musical score. The vocal line has a whole rest followed by a half note G#4. The piano accompaniment features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Dynamics include *mf*. Performance instructions include 'rit.'.

♩=ca100 (♩=ca50)

*mp* *lontano*

jak po chod - ni - ku,

*poco rubato*

*mp* *tranquillo*

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is a vocal line in treble clef with a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a dotted half note A4, and a whole note B4. A dashed line indicates a slur over the notes G4, A4, and B4. The lyrics 'jak po chod - ni - ku,' are written below the notes. The bottom two lines are a piano accompaniment in bass clef. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. The tempo/mood markings are *poco rubato* and *mp* *tranquillo*.

pcha - - ne przez wiatr,

Detailed description: This system contains the second two lines of the musical score. The top line is a vocal line in treble clef with a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a dotted half note A4, and a whole note B4. A dashed line indicates a slur over the notes G4, A4, and B4. The lyrics 'pcha - - ne przez wiatr,' are written below the notes. The bottom two lines are a piano accompaniment in bass clef. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. The tempo/mood markings are *poco rubato* and *mp* *tranquillo*.

prze - su - wa - ją się ze - szło - rocz-ne li - ście,

*gentile*

Detailed description: This system contains the third two lines of the musical score. The top line is a vocal line in treble clef with a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a dotted half note A4, and a whole note B4. A dashed line indicates a slur over the notes G4, A4, and B4. The lyrics 'prze - su - wa - ją się ze - szło - rocz-ne li - ście,' are written below the notes. The bottom two lines are a piano accompaniment in bass clef. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3. The tempo/mood markings are *gentile*.



*p*

w ich nie koń - cza - cej się wę - drów - ce

*espirando*

(largo) *pp* *morendo*

ku znisz - cze - niu.

*pp*

ca 2'30''



Fot. Rafał Paluszek

**Adrian Widuch** – urodzony w 1998 roku w Katowicach, student kompozycji w klasie prof. Aleksandra Nowaka, absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach II stopnia w klasie śpiewu solowego prof. Agaty Kobierskiej, w tej też Szkole pobierał lekcje kompozycji u dra Romana Czury, ponad to doktorant Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach. Czerpie inspiracje z muzyki XX wieku (I. Strawiński, W. Lutosławski, L. Andriessen, Ph. Glass), muzyki ludowej i etnicznej (szczególnie jeśli idzie o warstwę metro-rytmiczną), muzyki barokowej oraz awangardy. W jego twórczości ważne są także wpływy pozostałych zainteresowań kompozytora: fonetyki, historii, kultury, sztuki, czy literatury.

# Adrian Widuch

## pieśni z za sześciu światów

zannotowane w Międzynarodowym Alfabcie Fonetycznym  
przeznaczone na głoś średni i fortepian

1. rivy
2. sojœfœ
3. rauta rauta
4. sakuła
5. Len
6. sodad

Cykl ten nie jest typowym cyklem pieśni znanym chociażby z romantyzmu. Przeważająca większość (jeśli nie wszystkie) takich cykli jest napisana w danym języku, co znacznie ułatwia interpretację. W przypadku „pieśni z za sześciu światów” mamy do czynienia z utworami, których interpretacja jest utrudniana ze względu na brak tłumaczeń (poza jednym wyjątkiem). Wykorzystano w tym zbiorze sylaby, mające naśladować wybrane języki świata. Dla ułatwienia oraz nauki sylaby te zostały zapisane w Międzynarodowym Alfabetie Fonetycznym (ang. International Phonetic Alphabet, IPA). Wykorzystane fonemy zostały opisane poniżej, a ich nagrania można znaleźć na anglojęzycznej Wikipedii [14.05.2024]:

- Dla samogłosek: [https://en.wikipedia.org/wiki/IPA\\_vowel\\_chart\\_with\\_audio](https://en.wikipedia.org/wiki/IPA_vowel_chart_with_audio)
- Dla spółgłosek: [https://en.wikipedia.org/wiki/IPA\\_pulmonic\\_consonant\\_chart\\_with\\_audio](https://en.wikipedia.org/wiki/IPA_pulmonic_consonant_chart_with_audio)

SYMBOL	OPIS PRZYBLIŻONEJ WYMOWY
<b>SAMOGŁOSKI USTNE</b>	
y	zaokrąglone polskie /i/, niemieckie /ü/ w wyrazie „über”
ʊ	niezaokrąglone polskie /u/, tureckie /ı/
ɪ	niewielko obniżone polskie /i/, angielskie /i/ w wyrazie „bit”
ə	polskie /y/
e	niewielko podwyższone polskie /e/, jak w wyrazie „dzień”, niemieckie /ee/ w wyrazie „Seele”
ø	jak wyżej, zaokrąglone, niemieckie /ö/ w wyrazie „schön”
o	niewielko podwyższone polskie /o/, jak w wyrazie „wiośnie”, śląskie „ō” w wyrazie „mōm”
ɐ	szwa, samogłoska centralna, angielskie „a” w wyrazie „Tina”
ɛ	polskie /e/
œ	jak wyżej, zaokrąglone, niemieckie „ö” w wyrazie „Hölle”
ɔ	polskie /o/
<b>SAMOGŁOSKI NOSOWE</b>	
ã	nosowe /a/
ẽ	nosowe /e/
ǣ	nosowa szwa (patrz wyżej)
<b>SPÓŁGŁOSKI PŁUCNE</b>	
ɲ	polskie /ń/
ŋ	polskie /n/ w słowie „Bangladesz”
ç	prawie jak polskie /k/ w słowie „kiedy”, czeskie /t/ w słowie „čeština”
ɟ	prawie jak polskie /g/ w słowie „Giewont”, czeskie /d/ w słowie „dělám”
θ	angielskie bezdźwięczne /th/ w słowie „think”
ʃ	niewielko „miększe” polskie /sz/, angielskie /sh/ w wyrazie „shine”
ç	polskie /ś/
ç	niemieckie /ch/ w wyrazie „ich”
x	polskie /ch/
ʒ	polskie /ż/
ʒ	polskie /ż/
ɣ	dźwięczne /ch/, jak w wyrazie „niechby”
w	polskie /u/ w wyrazie „auto”
ɥ	zaokrąglone /j/, francuskie /u/ w wyrazie „nuit”
ʃ	„sepleniące” /s/, wymawiane obiema stronami języka (jak w przypadku /l/)
ʒ	„sepleniące” /z/, wymawiane obiema stronami języka (jak w przypadku /l/)
ʎ	/l/ artykułowane w miejscu polskiego /ń/, włoskie „gli” w wyrazie „figlio”
ʎ	/l/ artykułowane w miejscu polskiego /g/, angielskie /lk/ lub /lg/, por. słowo „milk”
ɹ	podwyższone /r/, spółgłoska pośrednia między /r/ i /ż/, jak czeskie /ř/ w wyrazie „čtyři”
r	wyraźnie drżące polskie /r/
r	niedrżące /r/ w wymowie niedbalej
ʁ	niemieckie, „gardłowe” /r/
ɺ	spółgłoska pośrednia między /l/ oraz /r/, japońskie /l/ lub /r/

SPÓŁGŁOSKI EJEKTYWNE	
p'	/p/ wymawiane z dużą „wybuchowością” znane z języków Kaukazu (gruziński, armeński) i obu Ameryk (keczua).
k'	/k/ wymawiane z dużą „wybuchowością” znane z języków Kaukazu (gruziński, armeński) i obu Ameryk (keczua).

Dwukropek (:) po danym znaku, także spółgłosce, oznacza wydłużenie.  
Pozostałe symbole literowe czytane są tak jak w języku polskim.

Przedostatni utwór został napisany do słów sztucznego język olseskiego, z tego też względu można podać jego tłumaczenie.

Len	wiosna
Je tist funepis	właśnie zjedliśmy
krug krug krug krug	miasto, miasto, miasto
xuxw tenp'	mroczne jutro
a winob furta	w potylicę bić siebie
ruf wab tata	nigdy nie istnieć
ruf wab aldriga	nigdy nie nazywać się
ruf wab welmena	nigdy nie oddychać
Lumpeż fajma	tylko muzyka
Lumpeż ejx	tylko ludzie
Lumpeż edife	tylko miłość
wk'etiba Jepa	mogą uratować

# pieśni z za szczęściu światów

## 1. rivy

Adrian Widuch

**Voce**

$\text{♩} = 60$

*mf*

ri - vy se - rve - gu

**Piano**

*mp* *ff* *p*

*Red.* \* *Red.* \*

**V.**

3

sa - rvy - gi

**P-no**

*mf*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

**V.**

5

*subitof* *p* *p* 3

sa n:a s:i - go - na

**P-no**

6 *f* *mf*

V. te! ra - su te! 8 r:a-ta-na si-ja-na

P-no *p* *ff* *mf* *Red.* \*

8

V. ma-n:a-sa fy-ge-r:a su - o - ma ta-rø-sa uy - o - li

P-no *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

10

V. gw-na-dir se-uy-ti sa-r:a-ker ma-nø-so so-uy-mem a - nø -

P-no *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

12

V. po ri - -

P-no *Red.* \* *mp* *p* *mf* \*

14

V. *mp* *f p*

vy se - rve-gu sa - rvy - gi sa n:a

P-no *f p f p*

17

V. *mf* *molto vib.* *f*

s:i-go-na-te... ra - su - na-gø...

P-no *mf f ff f*

19

V.

P-no *mf mp p ff*



# pieśni z za szczęściu światów

## 2. sojęsę

Adrian Widuch

$\text{♩} = 120$  *f*

Voce

Piano

6 *mf*

V.

P-no

11 *mf*

V.

P-no

16

V.

P-no

ro - b:ε ø - ne

yo - rje ja - ko

o - or - a na - si re - go - nø ma - ni

sa - la ra - ja! mi re - nø ke! sa - la re - nø - nø!

21

V. *so-rø ya! so-rø zi-ra! ma-nø su... ri-na gu....*

P-no *mf*

25 **rit.** **a tempo**

V. *røe - b:ø ø - ðe yo - rje ja - ko*

P-no **rit.** **a tempo**

*p* *mf* *f*

5 5 3

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

29

V. *yo - ra! ga-n:a jø!*

P-no *mf*

3 3 3 3 8

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

33

V. *so - jøe - jøe!*

P-no *ff*

8 4 4

*f* *Red.* \*

# pieśni z za sześciu światów

## 3. rauta rauta

Adrian Widuch

$\text{♩} = 60$   
*na zmianę 3+2 i 2+3*

Voce

*mf*

3+2 2+3

son?! son?!

Piano

*mf*

*Red.* \*

V.

3

son? mo - di? mo - di? ta -

P-no

*Red.* \*

V.

5

na: - ga... mo - di? ta - ga - na! na - ta - ga! ta - ga - na! r: a - ma - ta!

P-no

*Red.*

7 *mp*

V. *de - je - ge a - na!*

P-no *mf* (Led.) \*

8 *f*

V. *ra - ta mi... so... do...*

P-no *f ff*

9

V. *yo - te - re ga ma si - na - ga*

P-no *mf*

10

V. *3ol te - yo jiw - ne - yo wob - dob - ne - yo*

P-no (Led.) \* (Led.) \*

# pieśni z za szczęściu światów

## 4. sakula

Adrian Widuch

Voce

$\text{♩} = 45$

*mf*

ei - ma - ja

Piano

*mp*

4

V.

a - li - ŋa      çi - ro - ei - ma

P-no

6

V.

çins      çins      xəp      xəp

P-no

*pp*

9

V.  a - lu - ga - to na - si - ka - do

(d!)

P-no 

12

V.  ni - xa - ni - ru ki - ri - ci du

P-no 

15

V.  mol *ppp*

*morendo*

P-no 

# pieśni z za sześciu światów

## 5. Len

Adrian Widuch

Voce

$\text{♩} = 90$  *mp*

Len Len Len

Piano

*f* *mf*

6

V.

je tist fu-ne-pis

P-no

11

V.

P-no

15

V.

kr:ug kr:ug kr:ug kr:ug

P-no


*mf* *mp*


20

V.  *xu - xu te -*

P-no 

24

V.  *np'* *mf* *a wi -*

P-no 

28

V.  *nob fuř - ta a wi-nob*

P-no 


31

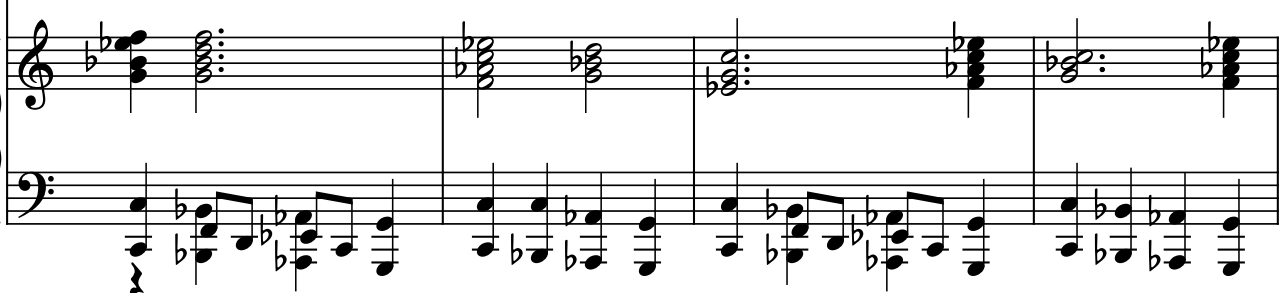
V.  *fuř - ta u - nej ruř wab*

P-no 



35

V.  ta - ta ruf wab al - dri - ga

P-no 

39

V.  ruf wab ta - ta ruf wab *fp fp*

P-no 

43

V.  al - dri - ga

P-no 

47

V.  ruf wab wel - me - na

P-no 

51

V.

P-no

54

V. 

lum-peļ faj - ma lum-peļ ejx lum-peļ

P-no

57

V. 

e - di - je u - k'e - ti - ba je - pa

*G. P.*

P-no

*G. P.*

# pieśni z za sześciu światów

## 6. sodad

Adrian Widuch

$\text{♩} = 80$

Voce

Piano

*p*

*mp*

3 *mf*

V.

sã ce - rej-sã mejj

sã ce - rej-sã

P-no

5

V.

tejj

so-ku mē-za moe

sã-ba ra-ta -

P-no

7

V.

kø

ã pre - sē-ju lar

P-no

9

V. *ã pre - sē - ju nar so - dad*

P-no

11

V. *so - dad sē - kē pē - sã θu - ar - tir* *pp*

P-no *mp*

14

V. *sē - prē - sēw*

P-no *ppp*

*tempo ad libitum  
non vibrato, quasi overtones*

16

V. *ju/ji/jy* *mp*

P-no *mp*

♩ = 60

*a tempo*

20

V.

ri - vy ve - ru ee - bze

*a tempo*

P-no

*mf* *f* *ff*

23

*ca. 5''*

V.

*ca. 5''*

P-no

*f* *mf* *mp* *p* *ff*

*Red.* \*

# pragnienie człowieka miłości

trzy pieśni na baryton

1. Pieśń o pragnieniu
2. Pieśń o człowieku
3. Pieśń o miłości

Adrian Widuch

### **Pieśń o pragnieniu**

Uciekam przez las strachu Za mną miłości,  
za mną radości.

Ciemna chmura spowija miasto, Miasto, nas,  
Czas i was.

Zaciągnięta kołdra nie przepuszcza snów, ale grzeje, grzeje uczucia.

Miasto odcięte od czasu,  
Spowite gęstą mgłą nas.

---

### **Pieśń o człowieku**

Powoli moczy mnie wiatr, Z mała wieje mi czas.

W oddali widzę ciemność, Schronienie mych wrogów.

Horyzont przytłoczył  
A potem potoczył śnieg.

Horyzont odpuścił, Pogonił go grzmot.

Choć w niejasności siedzę, To tylko deszcz,

Na szczęście tylko deszcz.

---

### **Pieśń o miłości**

Uderzyło słońce inności  
I paruje nasza miłość, której nigdy nie było





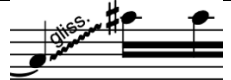


Chcieliśmy ją przeżyć wilgotnie i porządnie Zostaje tylko para i tandeta

Znowu słońce inności zakryte przez chmury zauroczenia  
- jak i one: ciemnego, byle-jakiego ale straszego.

---

Te trzy wiersze zostały napisane w czasie rowerowej wycieczki na Trzy Stawy, 11 września 2022 roku. Pierwotnie miały zostać wykorzystane do projektu piosenkowego, a nie pieśniarskiego. Formę pieśni przybrały ostatecznie zimą 2023/2024 roku.

Uwagi wykonawcze:

ZAPIS	SPOSÓB WYKONANIA
 <p>nas.</p>	Podjazd (bend) na dźwięk.
 <p>- ść,</p>	Nieokreślona wysokość dźwięku, mowa.
 <p>W od - da</p>	Sprechgesang, osiągnięcie wskazanej wysokości dźwięku i szybkie opuszczenie dźwięku o nieokreślony interwał.
 <p>śnieg      śnieg</p>	Nieokreślone wysokości dźwięku, jednak pierwszy „śnieg” powinien być powiedziany w niskim rejestrze, zaś drugi „śnieg” w wysokim rejestrze.
 <p>(h)e - (h)e</p>	Szybkie glissando na wyższy dźwięk i jego kontynuowanie ze specyficznym wibratem, w którym brzmi głębokie /h/, quasi gorgia.
 <p><i>mp</i>      <i>pp</i> Po - go - nił go grzmot</p>	Połączenie Sprechgesangu, zwyczajnego śpiewu oraz mowy.
<p><b>oddechy coraz głośniej</b></p>  <p>go stra - szne - go</p>	Należy do końca utworu śpiewać na decrescendzie, jednocześnie crescendować (bardzo mocno) oddechy.



# pragnienie człowieka miłości

## 1. Pieśń o pragnieniu

Adrian Widuch

$\text{♩} = 85$

Voice

U - cie - kam, u - cie - kam przez

Piano

*mf*

7

V.

las stra - chu za mną mi - ło - ści, za mną ra - do -

Pno

13

V.

- ści. U - cie - - kam przez las! przez las!

Pno

18

V.  Ciem - na chmu - ra spo - wi - ja mias - to

Pno 

22

V.  i nas, i czas, i was...

Pno 

27

V.  Ciem - na chmu - ra spo - wi - ja czas...

Pno 

V.

Pno

Sost.

V.

Pno


Sost.

V.

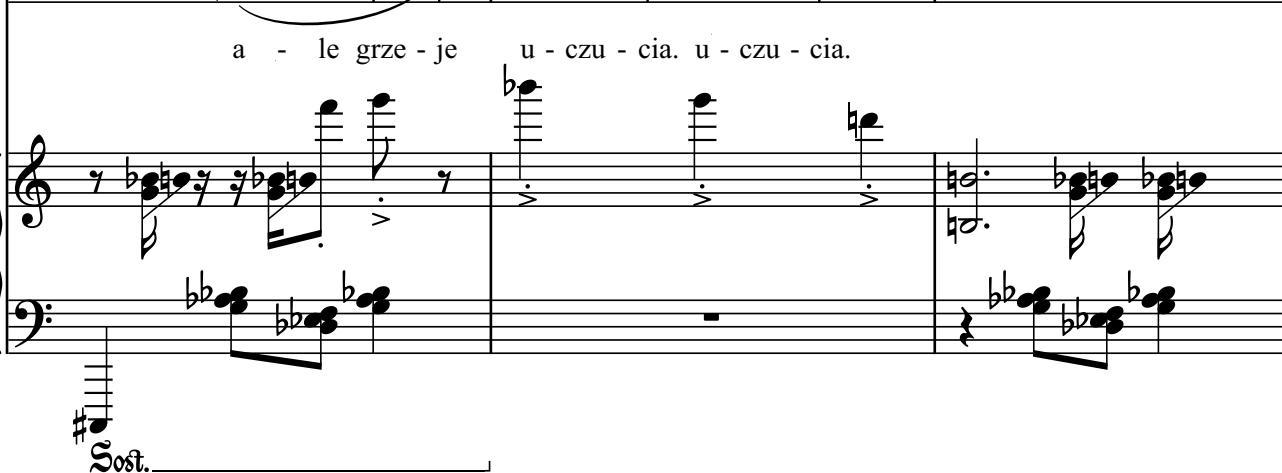
Pno

50 Sost.

41


V. 

a - le grze - je u - czu - cia. u - czu - cia.

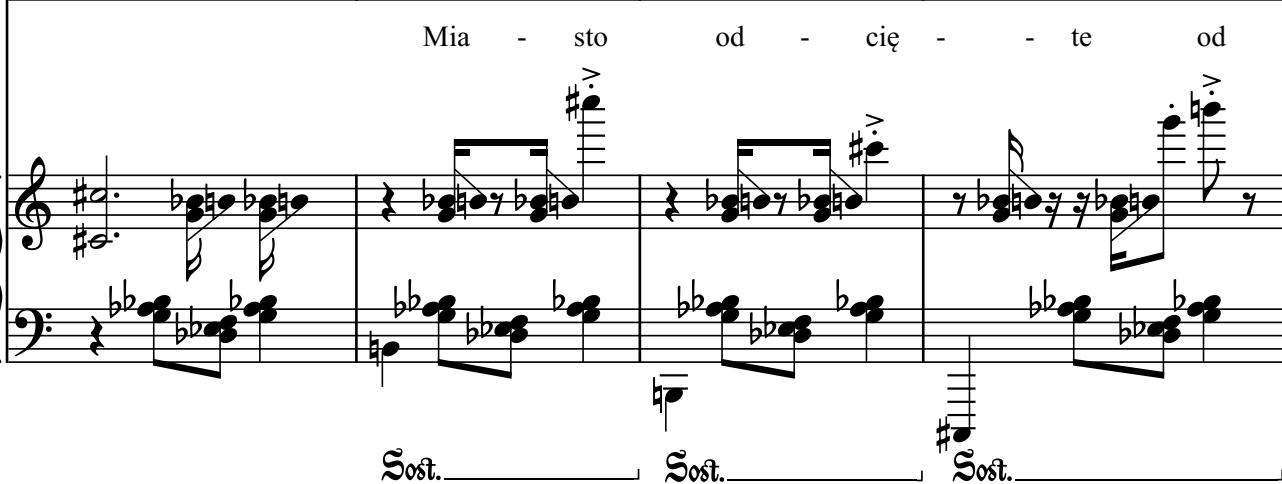
Pno 

Sost.

44


V. 

Mia - sto od - cię - - te od


Pno 

Sost. Sost. Sost.

48

V. 

cza - su, spo - wi - te gęs - tą mgłą nas.

Pno 

Sost.

# pragnienie człowieka miłości

## 2. Pieśń o człowieku

Adrian Widuch

$\text{♩} = 67$

Voice

Piano

Po - wo - li mo - czy mnie wiatr

V.

Pno

z ma - ła wie - je mi czas

*8va*

*loco*

V.

Pno

Po - wo - li mo - czy mnie wiatr

*8va*

*loco*

*mp*

*p*

7

V.  Z ma - ła wie - je - mi czas

Pno  *mp* *mf* *mp* 5 5

9

V.  W od - da - li wi - dzę

Pno  *mf* *mp* 5

11

V.  ciem - no - śc,

Pno  *8va* *loco* *8va* *loco*

13  $\text{♩} = 67$

V. *molto accelerando*  
Schro - nie - nie mych wro - gów. Schro - nie - nie mych wro - gów.

Pno *arpeggio bardzo wolne* *mf* *arpeggio szybkie* *mf* *molto accelerando*

15 *tempo ad libitum*  
Schro - nie - nie mych wro - gów. Schro - nie - nie mych wro - gów.

Pno *tempo ad libitum*

16 *Sprechgesang*

V. W od - da - li wi - dzę ciem - ność, Schro - nie - nie mych wro - gów


Pno

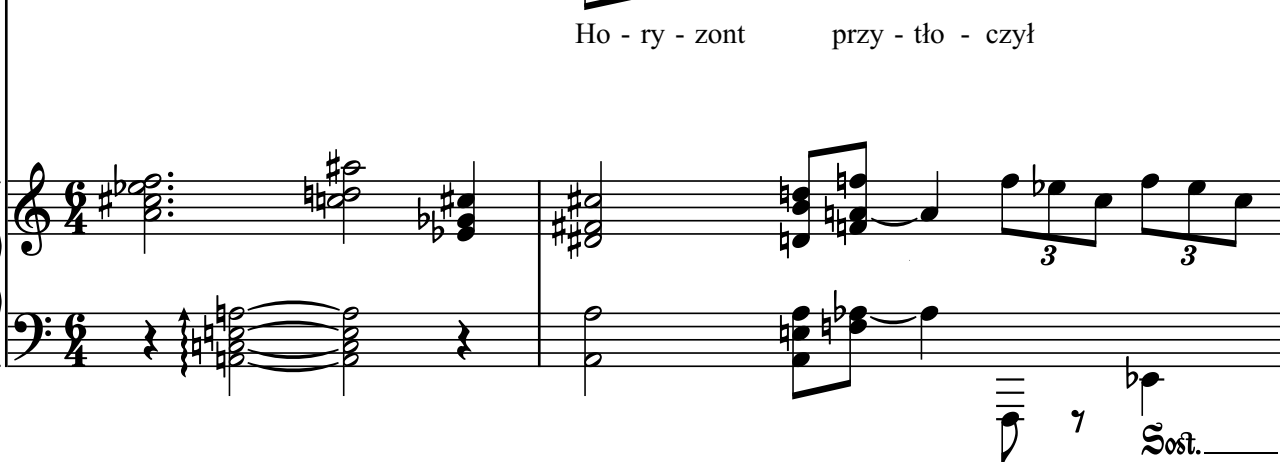
♩=67

*a tempo*

ord.

18

V.  Ho - ry - zont przy - tło - czył

Pno 

Sost. \_\_\_\_\_

20

V.  a po - tem po - to - czył śnieg śnieg śnieg śnieg

Pno 

(Sost.) \_\_\_\_\_ Sost. \_\_\_\_\_

23

V. 

Pno 




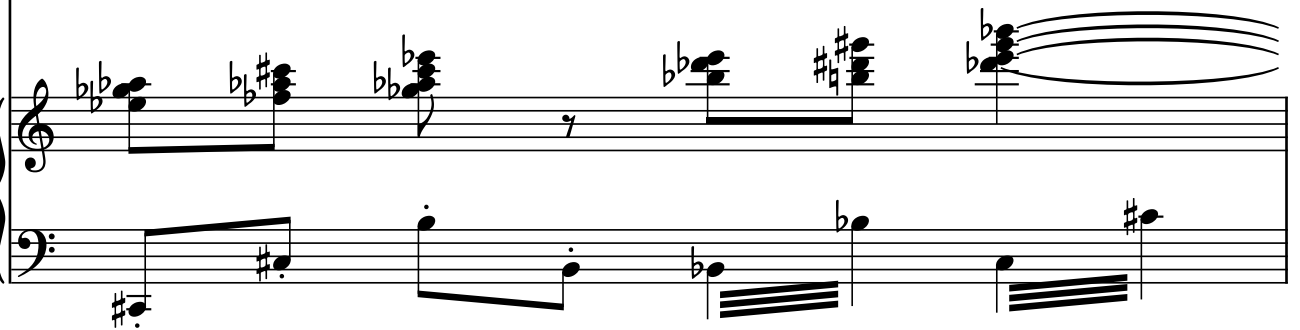
26

V.  Ho - ry - zont przy - tło - czył

Pno 

28

V.  a po - tem po - to - czył śnieg

Pno 

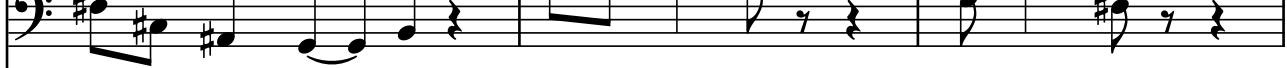
29

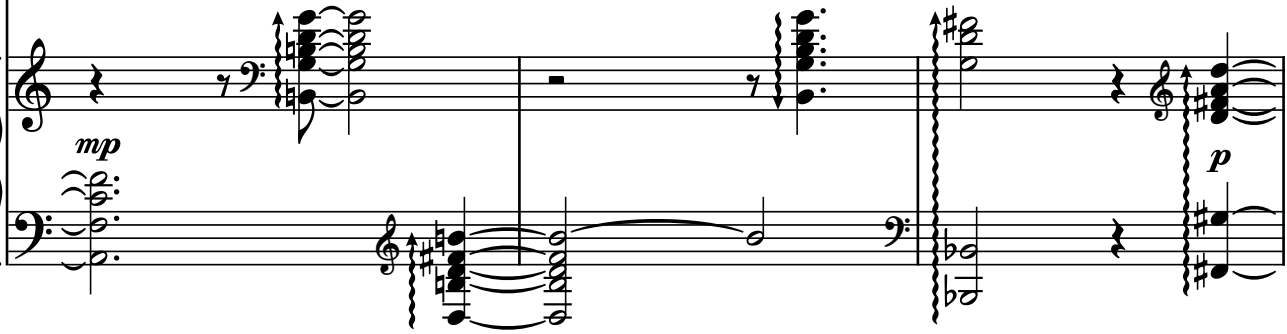
V.  *ff*  
*gliss.* (h)e - (h)e - (h)e - (h)e - (h)e - (h)e - (h)eg

Pno 

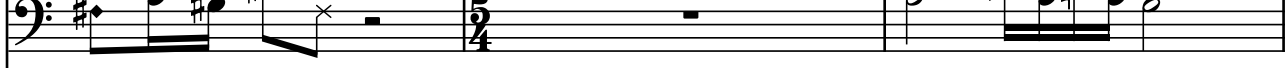
ord., smutno

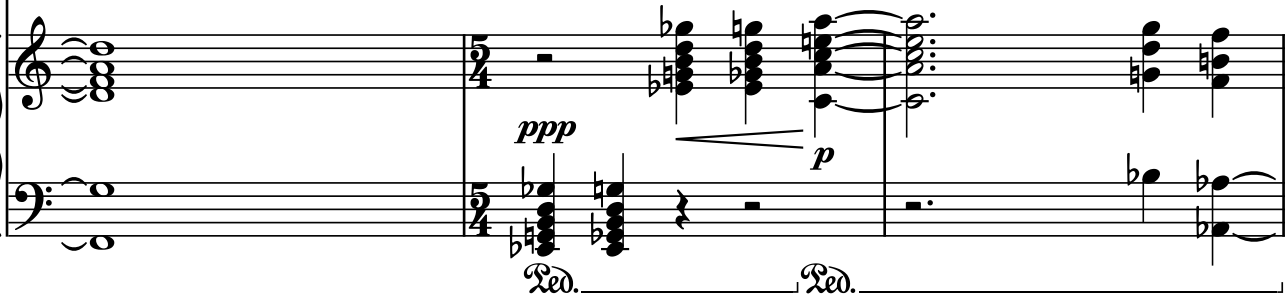
31 *mp*

V.   
Ho - ry - zont od - puś... Ho - ry - zont od - puś - cił

Pno   
*mp* *p*

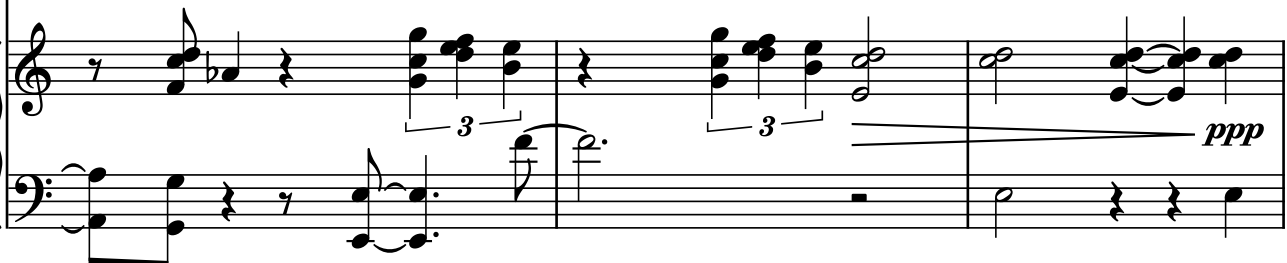
34 *mp*

V.   
Po - go - nił go grzmot Choć

Pno   
*ppp* *p* *mf*  
*Red.* *Red.*

37

V.   
w nie - jas - noś - - ci sie - dzę to tyl - ko

Pno   
*ppp*

40

V.    
*deszcz* *Na szczęś - cie*

Pno    
*pp* *8va* *loco*

42

V.    
*Na szczęś - cie* *tyl - ko deszcz*

Pno    
*8va* *loco* *ppp* *8ba*

# pragnienie człowieka miłości

## 3. Pieśń o miłości

Adrian Widuch

$\text{♩} = 130$

Voice

Piano

*mp*

5

V.

Pno

*mf*

1. U - de - rzy - ło  
2. Chcie - liś - my - ją

8

V.

Pno

Słoń - - - - - ce in - - - - -  
prze - - - - - żyć wil - got - - - - - nie

11

V.

- noś - - - - (ś)ci  
i - - - - po - rząd - - - - nie

Pno

14

V.

1. I pa - ru - je  
2. Zos - ta - - je

Pno

17

V.

na - sza mi - łość któ - rej nie - by - - - - ło  
tyl - ko pa - ra i tan - de - - - - ta

Pno

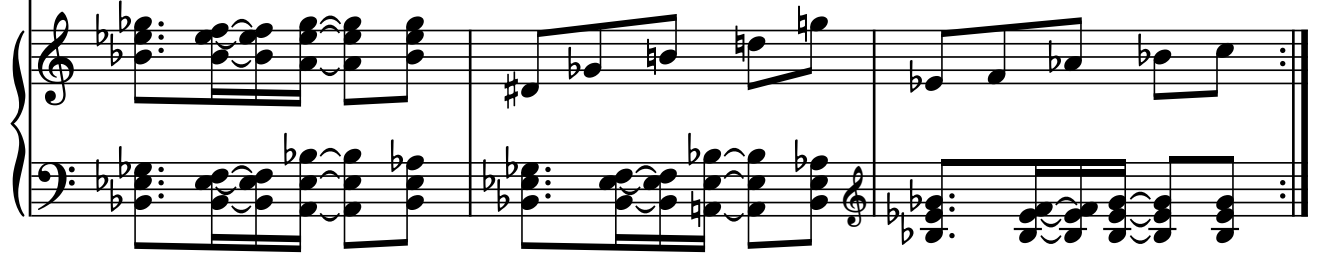
*mp*

20

V.



Pno



23

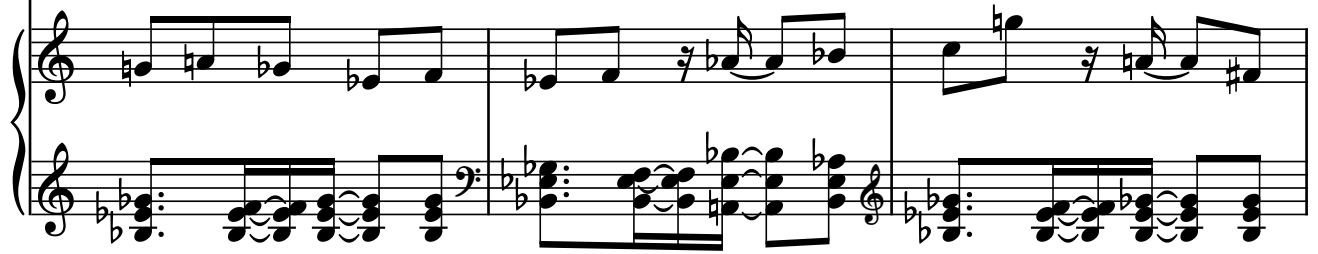
2.

V.



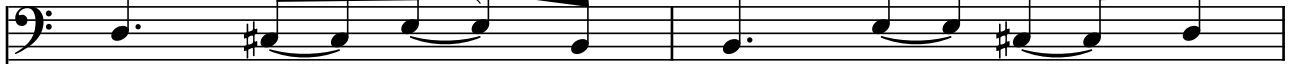
U - de - rzy - ło      Słoń - - - -

Pno



26

V.



- - - - - ce      in - - - - -

Pno



28

V.

- noś - - - - - (ś)ci

Pno

30

V.

Pno

*mp*

33

V.

Pno

35

V.  Zno - wu Słoń - - ce in - noś - ci za - kry - te

Pno 

37

V.  Przez chmu - - - ry za - u - ro - cze - - nia -

Pno 

39

V.  -jak i o - ne ciem - ne - go ciem - ne - go

Pno 



41

V. *by - le - ja - kie - go a - - le*

Pno

*oddechy coraz głośniej*

43

V. *stra - szne - go stra - szne - go stra - szne - go stra - szne - go*

Pno

*oddechy coraz głośniej*

45

V. *stra - szne - go stra - szne - go stra - szne - go str...*

Pno



Fot. Maja Polak

**Dominik Niedźwiecki** – to urodzony w 1994 roku w Tychach kompozytor, multiinstrumentalista i humanista. Studia na Katowickiej Akademii Muzycznej rozpoczął ze sporym rozbiegiem w formie programu Młoda Akademia Muzyczna (klarnet, kompozycja), a także poprzez realizację wybranych przedmiotów ze specjalności kompozytorskiej w ramach studiów licencjackich w Kolegium Indywidualnych Studiów Międzyobszarowych (dawniej MISH) Uniwersytetu Śląskiego. Ostatecznie, po uzyskaniu tytułu licencjata filozofii w 2016 roku, w 2017 oficjalnie znalazł się w klasie kompozycji prof. dr. hab. Aleksandra Nowaka. Przez cały okres studiów był związany z Chórem Kameralnym Akademii Muzycznej, a w latach 2021-2023 także z Chórem Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach. W grudniu 2020 roku uzyskał tytuł licencjata sztuki muzycznej, a po dwuletniej przerwie został przyjęty w 2022 roku na studia magisterskie, ponownie do klasy prof. dr. hab. A. Nowaka. W 2023 roku wziął udział w letnim kursie kompozytorskim SYNTHETIS w Radziejowicach. Jego kompozycje zostały wykonane m.in. przez Orkiestrę Muzyki Nowej pod dyr. Szymona Bywalca (*Etno-polo*, Dni Wydziału Kompozycji i Teorii Muzyki, 2023), duet w składzie Aleksandra Dzwonowska-Wawrzyniak i Paweł Sławiński (*Antagoludium* na marimbę i akordeon, Poznańska Wiosna Muzyczna i #1Koło\_Młodych\_Tour: POZNAŃ, 2023) czy trio członków Spółdzielni Muzycznej w składzie Krzysztof Guńka, Tomasz Sowa i Jakub Gucik (*Ench{ant- -ain}ment* na trzech wykonawców, cztery saksofony, cztery klarnety i wiolonczelę, SYNTHETIS, 2023). Najczęściej jednak młody kompozytor sam wykonuje swoje kompozycje (klarnet, flety proste, cytra akordowa).

Twórczość Dominika Niedźwieckiego obejmuje przede wszystkim muzykę kameralną (*Po nocy wiecznej* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian z 2013, *Preludium i wariacje ostinatowe* na fortepian z 2017, *Petit Desordre* na flet prosty altowy i klawesyn z 2022, *Recording that comsorts me* na jednego wykonawcę, flety proste i live electronics z 2023, *Quattrio sennuite d'èinem Chieszimmer* na flet prosty altowy, altówkę klawesyn i kontrabas z 2023) i utwory chóralne (*Onomatopean wersja A* na chór dziecięcy i *wersja C* na sześciogłosowy chór żeński, *La Coccinelle* na SSAATTBB, *Dziwna zwrotka* na SSAATTBB). Komponuje także lirykę wokalną (*Rêves de Baleine* na sopran z tow. fortepianu, *Histoire d'une Abeille* na baryton z tow. fortepianu).

### Komentarz kompozytorski

*Rêves de Baleine* (fr. „wielorybie sny”) do słów wiersza Roberta Desnos *La Baleine* ze zbioru *Chantefables* powstały w 2014 roku. Był to efekt fascynacji twórczością Witolda Lutosławskiego, zaszczipionej mi w roku poprzednim przez panią Hannę Marzyńską w PSM II st., w ramach intensywnych dodatkowych zajęć, które miały przygotować uczniów do konkursu wiedzy o tym kompozytorze (w 2013 przypadła setna rocznica jego urodzin – stąd wiele wydarzeń organizowanych w całym kraju). Wieloaspektowa analiza cyklu *Chantefleurs et Chantefables* zwróciła moja uwagę na poezję Desnos. Poczułem wtedy potrzebę umuzycznienia pozostałych „wierszyków” z tomików, z których zaczerpnął Lutosławski. Miało to być praktyczne wykorzystanie wniosku wysnutego ze studiów nad jego twórczością wokalną, a mianowicie że występuje w niej silna obecność podmiotu interpretującego tekst poprzez decyzje kompozytorskie. Muzyka wnosi kolejną warstwę semantyczną, często przerysowaną lub wręcz surrealistyczną. Taka zresztą jest poezja Desnos – pozornie naiwna i jednowymiarowa, a przy odrobinie uważnej refleksji odkrywa nieoczekiwaną (czasem wręcz niepokojącą) głębię znaczeń, odniesień i onirycznych wizji. Wprawdzie *Rêves de Baleine* powstały niemal dekadę temu, są dla mnie jednak nadal pamiątką po bardzo intensywnym i ważnym okresie mojego życia.

Robert Desnos,  
zbiór *Trente Chantefables* (1944)

### La Baleine

Plaignez, plaignez la baleine  
Qui nage sans perdre haleine  
Et qui nourrit ses petits  
De lait froid sans garantie.  
Oui mais, petit appétit,  
La baleine fait son nid  
Dans le fond des océans  
Pour ses nourrissons géants.  
Au milieu des coquillages,  
Elle dort sous les sillages  
Des bateaux, des paquebots  
Qui naviguent sur les flots.

przekład: Dominik Niedźwiecki

### Wielorybica

Żałujcie, żałujcie wielorybicy,  
Która pływa bez utraty tchu  
I która żywi swe młode  
Mlekiem zimnym, niepewnym.  
Tak, lecz – gdy apetyt rośnie w miarę jedzenia\* –  
Wielorybica wije swe gniazdo  
Na dnie oceanów  
Dla swych osesków-gigantów.  
W otoczeniu muszelek  
Śpi przykryta prądami  
Wzbudzanymi przez statki i łodzie podwodne,  
Które nawigują po falach.

\* „petit appétit” znaczy „mały apetyt”, ale w kontekście tego zdania brzmi jak „petit-à-petit”, co znaczy „małymi kroczkami/stopniowo”

# Les Rêves de Baleine

do wiersza La Baleine ze zbioru Trente Chantefables

Dominik Niedźwiecki  
Robert Desnos

**Adagio** ♩ = 40-50

*pp* *p* *mp* *cre - - - - - scen*

Sopran

Plai - gnez, ——— plai - gnez. ——— Plai - gnez, ——— plai - gnez la\_

Fortepian

*klapa maksymalnie podniesiona* *pp* *p* *mp* *cre - - - - -*

5 *f*

S.

ba - - - - - lei - ne

Fort.

*scen - - - - - do - - - - - f* *p*

7 *p* *Red.*

S.

Qui na - ge

Fort.

*rit.....* *pp* *Red.*

*(Red.)* *Red.*

\*Zaczekaj, aż dźwięk wybrzmi na tyle, by nowy motyw był słyszalny w *pianissimo*.

11

S. *mf*  
 sans perdre ha - lei - ne Et

Fort.

(Red.)

Red.

15

S.  
 qui nou - rit ses pe - tits De lait froid sans

Fort.

(Red.)

Red.

18

S. *mf*  
 ga - ran - tie

Fort.

*mf* *pp*

Red.

m.s.

możliwie legato

**Scherzando** ♩ = 110-115

21 *p*

S. *p*  
 Oui mais, pe - tit ap - pé - tit,

Fort. *p* *f* *p* *rubato*

**Animato** ♩ = 115-120

26

S.

Fort. *p* *mp* *mf*

*bardzo spokojnie*  
*p* ————— *mp*

30

S. *p* *mp*  
 La ba - lei -

Fort. *p*

34

S. - - ne fait son nid

Fort.

(Led.)

38

S. Dans le fond des o - cé - ans

Fort.

*mp*

*p*

42

S. Pour

Fort.

*f* *mp*

*mp* *mp*

(Led.) (Led.)

70

45

S. ses nour - - ris - - sons Pour

Fort. *simile*

48

S. ses nour - - ris - - sons, nour -

Fort. *(f)* *p sub. <*

*Seq.*

51

S. - - - - ris - - - - sons

Fort. *mf*



53

*molto* *ff*

S. gé - - - ants.

Fort.

*ff*

*Red.*

56

S.

Fort.

*p*

59

S. ri - - - tar - - - dan - - - do - - -

Fort.

**Adagio molto cantabile e rubato** ♩ = 40

*Śpiewaj do wnętrza fortepianu, wzbudzając rezonans;  
dowolna/ne samogłoska/i; imitacja śpiewu wielorybów*

62 *p*

S.

Fort.

(*Ad.*)

63 *Do publiczności*

S.

Fort.

(*Ad.*)

*pp*

**Adagio** ♩ = 40-50

65 *bardzo spokojnie*

*pp*

S.

Fort.

(*Ad.*)

Au mi - lieu des co -

68 *p*

S. - qui - lla - ges, Elle dort sous les si - lla - ges,

Fort. *ppp* *8va* *mp*

*Red.*

71 *mp*

S. si - lla - ges Des ba - teaux, si -

Fort. *simile*

*Red.* \*subtelna pedalizacja dla lepszego legato

74 *mf*

S. - lla - ges des paque - bots, des ba - teaux, des paque - bots,

Fort.

77

S. *(pp)*

des ba - teaux, des paque - bots

Fort.

di - - - - - mi - - - - - nu - - - - -

*Red.*

80

S. *wyraźny szept (mf)*

Qui naviguent sur les flots.

Fort.

- - - - - en - - - - - do *ppp*

*(Red.)*



Fot. Przemysław Kurek

**Monika Kozakiewicz** (ur. 1995 r.) – studentka kompozycji na I roku II st. w klasie prof. Aleksandra Nowaka na Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. M. Karłowicza w Krakowie oraz studiów magisterskich z psychologii na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie. Pianistka w duecie Slavic Duo, tancerka ludowa, organizatorka psychologiczno-muzycznych konferencji, autorka referatów i publikacji z tego zakresu. Od 2018 r. jest członkinią Koła Młodych ZKP. Czynnie uczestniczyła w warsztatach kompozytorskich u Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Agaty Zubel-Moc, Artura Zagajewskiego, Pierre’a Jodlowskiego, Andrzeja Kwiecińskiego, Gottharda Odermatta, Luca Antignanigo, Johannesesa Kreidlera, Marco Stroppy, Marka Andre, Doiny Rotaru, Zygmunta Krauze. Swój warsztat doskonaliła podczas Międzynarodowego Kursu Kompozytorskiego „Synthetis”. Jej utwory były wykonywane m.in. w Krakowie, we Wrocławiu, w Warszawie, Gdańsku, Katowicach, podczas koncertu towarzyszącemu 65. Międzynarodowemu Festiwalowi Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, podczas koncertu kompozytorskiego towarzyszącemu 31. Festiwalowi „Musica Polonica Nova” czy podczas koncertów towarzyszących międzynarodowym konferencjom. Miała również wykonania swoich utworów za granicą: w Bielefeld (Niemcy), na Zamku w Trebnitz (Niemcy) i w Mińsku (Białoruś). Jej utwory wykonywane były m.in. przez Orkiestrę Muzyki Nowej, Krakowską Młodą Filharmonię, Sonar Quartett, Five-Storey Ensemble, Ko-MAT\_ensemble czy Concept Store Quartet. W 2018 r. jej utwór Bagua został nagrodzony w I Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim „Neofonia” nominacją do wykonania podczas Festiwalu „Poznańska Wiosna Muzyczna”. W 2019 r. za swój utwór Magyar rapszódia zdobyła Grand Prix w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim „Folking with Erasmus +”. W 2020 r. stworzyła muzykę do filmu niemego w ramach Polsko-Białoruskiego Festiwalu Muzyki Filmowej „Kinemo”. Film *L'étoile de mer* (reż. M. Ray) z jej muzyką (utwór Seestern siegt!) miał swoją projekcję w 2021 r. w Mińsku na Białorusi. Do jej największych zainteresowań kompozytorskich należą poszukiwanie pewnego „muzycznego medium” pomiędzy muzyką ludową a szeroko pojmowaną muzyką współczesną, a także neobarok w muzyce i tematyka soundscape’u. Pragnie również nadal rozwijać swój warsztat pod kątem komponowania muzyki filmowej i teatralnej.

## **Komentarz kompozytorski**

Komponowanie muzyki wokalne nie jest głównym nurtem w mojej twórczości, jednak kiedy sięgam po medium, jakim jest głos ludzki, to znak, że słowo mówione stało się zbyt małe, by wyrazić pewne uczucia, stany, refleksje. Jednocześnie, staram się głos traktować w sposób dość instrumentalny – by wraz z akompaniamentem tworzył spójną całość. Właściwie słowo „akompaniament” nie jest tu najbardziej trafne, ponieważ głos w moich kompozycjach wtapia się w warstwę instrumentalną, tworząc wraz z nią mieniącą się kolorystycznie magmę. Wszystkie instrumenty zatem (w tym głos) traktowane są na równi. Tak jest m.in. w prezentowanych przeze mnie utworach: Dyptyk nieziemski op. 4, 5 Bagatel op. 5 i Trzy aforyzmy. Współgranie głosu z instrumentami to konfrontacja barwnych plam brzmieniowych z fragmentami wręcz onomatopeicznymi. Pieśń w tradycyjnym ujęciu, tj. głos z akompaniamentem, nie sprawdza się dobrze w mojej twórczości, ponieważ wyraża niewiele ponad to, co może wyrazić język mówiony. Kiedy poszukuję czegoś więcej, zagłębienia się w czeluści serca i duszy, muszę grać czymś bogatszym niż samym słowem, które często wyraża tak niewiele, ewentualnie z podążającym za nim, ilustracyjnym akompaniamentem. W zasadzie słowa niekiedy mogą być naprawdę minimalistyczne – jak choćby w moich Bagatelach. Wystarczy czasem pojedyncza, krótka refleksja - ale stanowiąca nieodłączny element muzyki jako całości. Takie połączenie to mój cel. Pragnę moją muzyką wokalną przekraczać granice słów, granice pieśni i docierać z nią do głębi emocji.

Monika Kozakiewicz

# Dyptyk nieziemski op. 4

na sopran i organy (mechaniczne)

*Dyptyk nieziemski op. 4* jest dwuczęściowym cyklem przeznaczonym na sopran i organy mechaniczne. Ponieważ głos ludzki traktowany jest tu dość instrumentalnie (np. poprzez wykorzystanie *glissand*, onomatopei czy *Sprechgesang*), nie chciałabym nazywać tego utworu „pieśnią”. Jest to obszar ogromnych eksperymentów kolorystycznych powstałych - zwłaszcza - pod wpływem inspiracji pieśniami Maurice Ravela. Słowa natomiast stanowią zwerbalizowanie moich refleksji i rozważań.

W cyklu znajdują się następujące części:

Część I - s. 4

Część II - s. 7

Minus przy głosie organowym oznacza jego wyłączenie.

„Tutti fletowe” oznacza włączenie wszystkich fletów o danym stopażu - w przeciwieństwie do oznaczenia „flet”, które odnosi się wyłącznie do jednego głosu fletowego.

„Pleno” w partii organów oznacza włączenie głosów bez głosów językowych.

G.O. = grand orgue

P. = positiv

### **Tekst:**

I

Nie trzeba dzisiaj bać się,

To tylko szum skrzydeł motyli

I rosy to szklisty głos,

Co dźwięczy tak dla nas w tej chwili.

Lecz co to, lecz co to, najmilsza ma duszo? Óóó...

Sztauwajery ozłocene biciem serc, które złączone.

Zatrzymajmy czas!

Aaa... [wokaliza]

II

Zamknęli w klatkach gołębie dwa.

Tchu już brakuje, nie ma już siły,

Serce do serca płonące gna.

Wśród srebrnych nici niebo tkających



Kosmiczne spojenie niech trwa.  
Aaa, nie ma już krat;  
Zapatrzanie, zjednoczenie.  
Supernowej, kosmicznych eksplozji  
Nie zatrzyma nikt.

Ogromnie dziękuję Wojtkowi Olszyczce za nieocenioną pomoc i liczne konsultacje z zakresu wiedzy o organach.

Prawykonanie odbyło się dn. 10.12.2021 r. w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Utwór wykonali: dr Karin Wiktor-Kałucka (sopran) i Wojciech Zarzyka (organy).

**Czas trwania:** ca 5'

# Dyptyk nieziemski op. 4 nr 1 [2021]

Sł.: M. Kozakiewicz

Monika Kozakiewicz

ca 2'45"

**Soprano**

$\text{♩} = 80$

*p* [zwiewnie] *mf*

Nie trze-ba dzi-siaj bać się, to tyl-ko

**G.O.** prinzipal 8', flet 8', 4' (głosy włączać na każdy dźwięk taktu)

**Organo**

*mp*

subbass 16', violon 16', oktave 8'

**S.**

*p* *mp*

szum skrzy - deł mo - ty - lich i

**P.** flet 8', 2' - flet 2' + vox celestis 8', violon 16'

**Org.**

*pp* *mp*

subbass 16'

**S.**

ro - sy to szkli-sty głos, co dźwię-czy tak dla nas w/tej - chwi-li.

**G.O.** tutti fletowe 8'

*mp*

+ oktave 8'

17

S.

Org.

pleno

*f*

21

S.

Org.

tutti fletowe 8'

26

S.

Org.

*f*

Lecz co to, lecz co to, naj-mil-sza ma du - szo? Óśśś...

**P.**  
+ prinzipal 8', flet 4'

*mf*

**G.O.**  
tutti fletowe 8'  
delicato, dolce  
e molto legato

*mp*

G.P.

\* Sprechgesang

\*\* onomatopėja bez określonej wysokości dźwięku (jakby uciszając)

33 *mp*

S. Szta - uwa-je-ry o - zło - co - ne bi-ciem serc, któ-re zła-czo -

Org.

38 *f* *mf quasi glissando*

S. ne. Za - trzy-maj - my czas! P. A

Org. flet 8'

45 *p* *rit.* *morendo*

S. A

Org. *mp*

# Dyptyk nieziemski op. 4 nr 2 [2021]

Sł.: M. Kozakiewicz

Monika Kozakiewicz

ca 2'15"

♩ = 120

Soprano

G.O.  
pleno, II man. flet 16' mixtura  
con fuoco

acc.

f

5

S.

f

a tempo  
prinzipal 8', 4', 2'

Zam - knę - li w/kla - tkach go -

mf

Org.

9

S.

subito mp

łę-biedwa.

P.

Tchu już bra-ku - je,

flety 8', prinzipal 4'

Org.

kontrabas 16'

subbass 16'

12 *f*

S. *f*  
nie ma już si - ły, ser - ce do ser - ca pło - ną-ce gna.

Org. **G.O.**  
prinzipal 8', 4', 2'

kontrabas 16'

15 *mp*

S. *mp*  
Wórr - rr - ród sre - brnych ni - ci nie - bo

Org. **P.**  
flet 8', gamba 8'  
*subito p*

subbass 16', violon 16'

22 *p*

S. *p*  
tka-ja-cych ko - smi - czne spo - je-nie niech trwa

Org. **G.O.**  
prinzipal 8', 4', 2', quinte 2 2/3'  
*mp*

*p*

30 *p*

S. *A* Nie ma już krat; **P.** za - pa - trze-nie, zje - dno - cze-nie.  
flet 8', gamba 8'

Org.

39

S. **G.O.**  
pleno

Org.

41 *f*

S. Su - per - no - wej,

Org.

43

S. kos - mi - cznych eks -

Org.

45 *subito pp*

S. plo - zji nie pows - trzy - ma **P.** nikt. flet 8'

Org. *subito p*

50 *G.O.*

S. *pleno*

Org. *f*

54

S.

Org.

57

S.

Org.



60

S.

Org.

**P.** \*\*  
flet 2'  
Wyłączyć organy\*

octave bass 8'

*p*

\* o ile się da - jeśli nie, to wykonać diminuendo

\*\* trzymać każdy dźwięk, tworząc siedmiodźwięk trwający do samoistnego wygaśnięcia dźwięku

Monika Kozakiewicz

# 5 Bagatel op. 5

na sopran i zespół kameralny

5 *Bagatel op. 5* to cykl krótkich utworów przeznaczonych na sopran i zespół kameralny składający się z fletu, oboju, fortepianu (1 lub opcjonalnie dwóch 2 pianistów) i wiolonczeli. To miniatury o mocno osobistym zabarwieniu, a słowami do każdej z nich są zaledwie pojedyncze zdania - refleksje. Moje *katharsis*.

*Bagatele* składają się z następujących części:

I: *Sonnambulo* - s. 4

II: *Malinconico* - s. 8

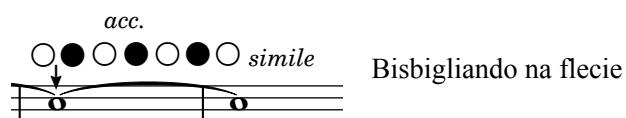
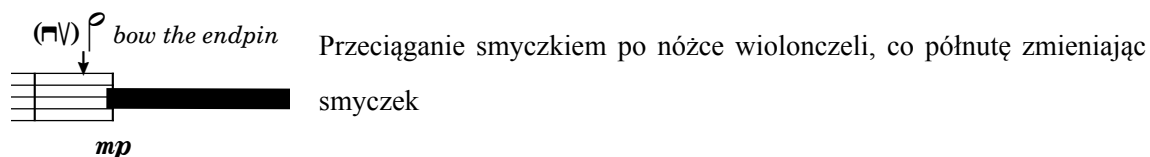
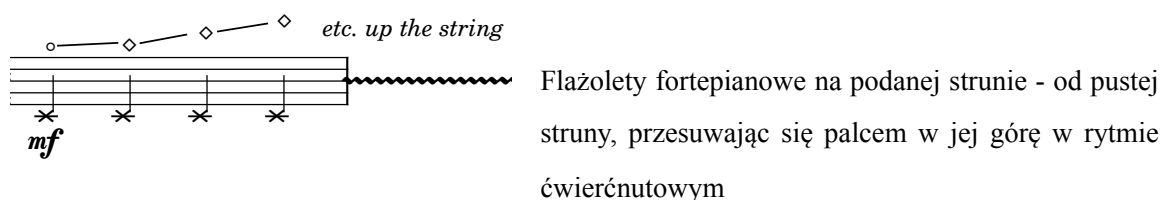
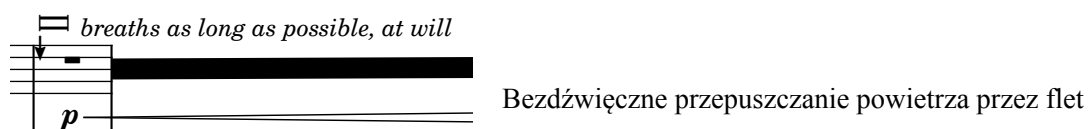
III: *Feroce* - s. 11

IV: *Agitato (poco a poco)* - s. 14

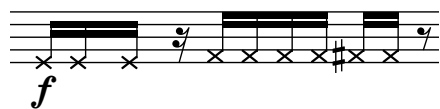
V: *Funebre con speranza* - s. 20

Dziękuję Kalinie Bienias (flet), Zuzannie Kalinowskiej (obój), Janowi Proboszowi i Magdalenie Rubin (fortepian), Ewie Grabarz (sopran) oraz Wiktorii Banaśkiewicz (wiolonczela) za liczne konsultacje oraz wykonanie. Prawykonanie odbyło się dn. 10.03.2022 r. podczas Koncertu Kompozytorskiego w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Zadyrygował Krystian Wołczański.

### Legenda:



*on keys*



„Gra” na odpowiednich klapach fletu w podanym rytmie

Znaki chromatyczne nie przenoszą się przez oktawę i obowiązują w obrębie jednego taktu.

Strzałka wskazuje miejsce w takcie, w którym rozpoczyna się dany sposób artykulacji.

Fragmety w partii fortepianu zapisane w ramkach oznaczają grę wewnątrz pudła rezonansowego.

Trójkątna fermata to fermata krótka.

### **Tekst:**

I

Wczoraj przyśnił mi się ubiegły maj.

II

Ach, nie ma już liści świeżozielonych,

Wielkich parasoli.

Ach, nie ma iluzji.

III

Nigdy nie znikaj, o, powidoku,

Niech nie zamarznie serce tej zimy.

IV

A więc iluzja! Iluzja!

Pękła bańka mydlana. Eksplozja.

V

A jednak zbudził mnie znów promień złoty.

Serce boli coraz mniej. Oczyszczenie.

Niech nie zamkną mi się powieki.

Aaaa... [wokaliza]

**Czas trwania:** ca 5'

5 Bagatel op. 5 [2022]

I: Sonnambulo

Monika Kozakiewicz

ca 1'15"

♩ = 60

breaths as long as possible, at will

Flauto

Oboe

Pianoforte

Soprano

Violoncello

*mf*

*p*

*mp*

*mp*

*etc. up the string*

*pizz.*

*8*

*3*

*(∩V) p*

*bow the endpin*

*mp*

Fl.

Ob.

Pfte.

S.

Vc.

*mf*

*mp*

*etc. up the string*

*breath at will*

*voce:*

*mp*

*6*

Musical score for measures 7-9. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Percussion (Pfte), Soprano (S.), and Violoncello (Vc.).

- Fl.:** Measures 7-9 are mostly rests. A fermata is placed over the first measure.
- Ob.:** Measures 7-9 feature a melodic line with slurs and accents. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 9.
- Pfte:** Measures 7-9 show a rhythmic pattern of eighth notes. A section starting in measure 8 is marked 'pizz.' and 'mp'. The pattern ends in measure 9 with a 'normale' marking and a 'p' dynamic.
- S.:** Measures 7-9 are rests.
- Vc.:** Measures 7-9 are rests.

Musical score for measures 10-13. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Percussion (Pfte), Soprano (S.), and Violoncello (Vc.).

- Fl.:** Measures 10-13 are rests. In measure 13, there is a note with an 'acc.' (accent) marking and a 'simile' instruction. Above the staff is a sequence of six circles: white, black, white, black, white, black.
- Ob.:** Measures 10-13 are rests. In measure 13, there is a melodic phrase starting with a 'p' dynamic.
- Pfte:** Measures 10-13 feature a complex rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The pattern is marked with '8' and 'p'.
- S.:** Measures 10-13 contain the vocal line with lyrics: "Wczo - raj przy-śnił mi się u - bie - gły maj." Dynamics range from 'pp' to 'mp'.
- Vc.:** Measures 10-13 are rests. In measure 13, there is a note with a 'pp' dynamic.

6

*a tempo*

*ord.*

16 *whistle tone*

Fl. *f*

Ob. *f*

Pfte *ff*

S.

Vc. *f*

17

Fl. *f*

Ob. *f*

Pfte *f*

S.

Vc. *f*

18

Fl. *f*

Ob. *f*

Pfte *f*

S.

Vc. *f*

19

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

*sul ponticello*



# 5 Bagatel op. 5 [2022]

## II: Malinconico

Monika Kozakiewicz

ca 1'

$\text{♩} = 80$

Flauto

Oboe

Pianoforte

Soprano

Violoncello

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

*sempre legato*

*mf*

*pp*

*mf*

*f*

Ach,

*mp*

*mf*

5

*p*

*p*

*subito p*

*sf*

*mp*

nie ma już li - ści świe - żo - zie - lo - nych, wiel - kich

*sul tasto*

*p*

Musical score for measures 9 and 10. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Percussion (Pfte), Soprano (S.), and Violoncello (Vc.).

- Fl.:** Measure 9 starts with a melodic line marked *mp*. Measure 10 continues with a melodic line marked *mf*.
- Ob.:** Measure 9 has a rest. Measure 10 has a melodic line marked *mp* in the first half and *mf* in the second half.
- Pfte:** Measure 9 has sustained chords. Measure 10 has chords marked *f*.
- S.:** The vocal line has the lyrics "pa - ra - so - li." under measures 9 and 10.
- Vc.:** The bass line is marked *ordinario* and *mp*.

Musical score for measures 11 and 12. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Percussion (Pfte), Soprano (S.), and Violoncello (Vc.).

- Fl.:** Measure 11 has a melodic line. Measure 12 has a melodic line.
- Ob.:** Measure 11 has a melodic line. Measure 12 has a melodic line marked *mf*.
- Pfte:** Measure 11 has chords. Measure 12 has chords.
- S.:** The vocal line has the lyric "Ach," under measure 12, marked *mf*.
- Vc.:** The bass line continues with a melodic line.

13

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

*mf*

*mp*

nie ma i - lu - zji.

16

*attacca*

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

# 5 Bagatel op. 5 [2022]

## III: Feroce

Monika Kozakiewicz

ca 45"

♩ = 100

Flauto

Oboe

Pianoforte

Soprano

Violoncello

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

9

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

*on strings*  
*gliss.*

12

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

*mp*

14

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

*sf*

*f*

*arco*

*sf*

17

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Pfte

S. *mf parlando*  
 Nig - dy nie zni - kaj, o, po - wi - do - ku, niech nie za - mar - za ser - ce tej zi -

Vc. *mp*

18

Fl. *f* *on keys*

Ob.

Pfte *etc.*

S. *my.*

Vc. *col legno battuto*  
 3 3 3

# 5 Bagatel op. 5 [2022]

## IV: Agitato (poco a poco)

Monika Kozakiewicz

ca 1'

♩ = 80

Flauto

Oboe

Pianoforte

Soprano

Violoncello

*mf*

3

3

4

Fl.

Ob.

*mp*

3

3

3

3

Pfte

S.

Vc.

6

Fl. *mp*

Ob.

Pfte

S.

Vc. *poco a poco stringendo e agitato*

$\text{♩} = 100$

8

Fl.

Ob.

Pfte

S. *f*

Vc.

A więc i - lu - zja!



10

Fl.

Ob.

*p*

Pfte

S.

*mp*

I - lu - zja!

Vc.

*mp*

12

Fl.

Ob.

pizz. 8

*mp*

*red.*

S.

Vc.

14

Fl. *3 3 3 3*

Ob. *3 3 3 3*

Pfte *pizz. 8* *(red.)* *mp*

S. Pe - kła ba - nka my -

Vc. *p* *red.*

16

Fl. *3 3 3 3*

Ob. *3 3 3 3*

Pfte *pizz. 8* *pizz. 8*

S. dla - na.

Vc. *gliss.*

Musical score for measures 18-19. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Percussion (Pfte), Saxophone (S.), and Violoncello (Vc.).

- Fl.:** Measures 18-19. Measure 18 has a triplet of eighth notes. Measure 19 has a triplet of eighth notes.
- Ob.:** Measures 18-19. Similar melodic line to the Flute.
- Pfte:** Measures 18-19. Treble clef part has a triplet of eighth notes with a *pizz.* marking. Bass clef part has a whole rest.
- S.:** Measures 18-19. Whole rests.
- Vc.:** Measures 18-19. Continuous glissando markings (*gliss.*) with a wavy line.

Musical score for measures 20-21. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Percussion (Pfte), Saxophone (S.), and Violoncello (Vc.).

- Fl.:** Measures 20-21. Measure 20 has a triplet of eighth notes. Measure 21 has a triplet of eighth notes. Measure 22 has a whole rest marked *G.P.*
- Ob.:** Measures 20-21. Similar melodic line to the Flute. Measure 22 has a whole rest marked *G.P.*
- Pfte:** Measures 20-21. Treble clef part has a triplet of eighth notes with a *pizz.* marking. Bass clef part has a whole rest. Measure 22 has whole rests marked *G.P.*
- S.:** Measures 20-21. Whole rests. Measure 22 has a whole rest marked *G.P.*
- Vc.:** Measures 20-21. Continuous glissando markings (*gliss.*) with a wavy line. Measure 22 has a whole rest marked *G.P.*

23

Fl. *mp* *rit.*

Ob. *mp* *rit.*

Pfte *normale* *sff* *rit.*

S. *ff* *rit.*  
Eks - plo - - - zja.

Vc.

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and voice. It features five staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Piano (Pfte), Soprano (S.), and Violoncello (Vc.). The Flute and Oboe parts play a melodic line with triplets, marked *mp* and *rit.*. The Piano part has a complex texture with *sff* dynamics and *normale* markings. The Soprano part has a vocal line starting with *ff* and *rit.*, with the lyrics "Eks - plo - - - zja." written below. The Violoncello part has a single note with a fermata. The page number "19" is in the top right corner, and the measure number "23" is at the start of the Flute staff.

# 5 Bagatel op. 5 [2022]

## V: Funebre con speranza

Monika Kozakiewicz

ca 1'

♩ = 60

Musical score for Flauto, Oboe, Pianoforte, Soprano, and Violoncello. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats. The Flauto and Oboe parts are mostly rests with some dynamics like *pp*. The Pianoforte part is marked *p* and *molto legato*, featuring a complex harmonic texture. The Soprano and Violoncello parts are also mostly rests.

Musical score for Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Pfte (Piano), S. (Soprano), and Vc. (Violoncello). The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats. The Fl. part is mostly rests. The Ob. part has a melodic line starting at measure 11, marked *mf*. The Pfte part is marked *f* and *mp*. The S. part has lyrics: "A jed-nak zbu - dził mnie znów pro-mień zło-ty." The Vc. part is marked *p* and *mf*, featuring a melodic line with a triplet. The measure number 11 is indicated at the start of the section.

18

Fl. *p*

Ob.

Pfte *sf* *mp*

S. Ser - ce bo - li co - raz mniej. O - czysz - cze - nie.

Vc.

22

Fl. *mp* *p*

Ob. *p*

Pfte *mf* *p*

S. Niech nie zam-kną mi się po - wie - ki. A

Vc. *p*

*mp quasi glissando*

28

Fl.

Ob.

Pfte

S.

Vc.

*mp*

*p* *mp*

3

Detailed description: This is a page of a musical score for five instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Piano (Pfte), Soprano (S.), and Violoncello (Vc.). The page is numbered 22 in the top left corner. The music begins at measure 28. The Flute part features a melodic line with a slur over measures 28-30 and a triplet of eighth notes in measure 31. The Oboe part has rests in measures 28-30 and a single note in measure 31. The Piano part consists of chords in the right hand and bass lines in the left hand. The Soprano part has a melodic line with a slur over measures 28-30 and a final note in measure 31. The Violoncello part has rests in measures 28-30 and a note in measure 31. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) for the Flute and Oboe, and *p* (piano) for the Violoncello, which then changes to *mp* in measure 31. A triplet of eighth notes is indicated in measure 31 of the Flute part.

Monika Kozakiewicz

# Trzy aforyzmy

for soprano, piano, glockenspiel, snare drum, triangle and  
crash cymbal



*Trzy aforyzmy [Three aphorisms]* (for soprano, piano, glockenspiel, snare drum, triangle and crash cymbal) were written for Ko\_MAT\_Ensemble in 2022. Lyrics are from *Narkotyki* written by Stanisław Ignacy Witkiewicz. In every movement is created some mystical atmosphere with playing with rhythm and some „echo effects”. In *Three aphorisms* there are musically described hallucinations and a fear. Moreover, in the piece there are shadows of neobaroque and also very important is dodecaphony. The piece consists of the following movements:

I: *NP2* - p. 2

II: *Hipnagogia* - p. 8

III: *Jasność* - p. 13

Percussion requirements:

- Glockenspiel (glockenspiel mallets)
- Snare drum (hard mallets, soft mallets)
- Triangle (metal stick, wood stick)
- Crash cymbal (brush, bow, soft mallets, hard mallets)

Pianist needs a door key and a stone - size about 10 cm.

### **Lyrics:**

#### **I: NP2**

Chwile dziekuję rozkoszy z powodu „oczyszczenia się”. Hhhhhha [whispering]

Wzmoczone uczucia metafizycznego nienasycenia.

Lekka nieobecność samego siebie, samego siebie w świecie.

#### **II: Hipnagogia**

Aaaaooiiiiuuu [vocalisation]

Są to obrazy płaskie, coś w rodzaju widzeń hipnagogicznych.

Wiry jakby z cienkich drucików, jasne na ciemnym tle, czasem z lekka tęczowo zabarwione.

Z początku płaskie, potem zaczęły powoli dostawać trzeciego wymiaru, rozkręcając się to ku mnie, to ode mnie...

#### **III: Jasność**

Nie, ja nigdy, nigdy nie zapomnę, jakie Moce światłe, przeogromne,

Morza Mocy drżały wokoło mnie. W chwili tej Bóg mówił do mnie.

Oceany słońc... otchłań słońca...

Jasność...jasność...jasność bez końca!... Bo mój Bóg był wtenczas ze mną.

**Duration:** ca 6'

# Trzy aforyzmy [2022]

I: NP2

Sł.: S. I. Witkiewicz

Monika Kozakiewicz

ca 2'

Tempo: ♩ = 50

**Soprano**

**Pianoforte**

**Campanelli**

**Tamburo**

**Triangolo**

**Piatto sospenso**

*ppp*

*flageolets*

*p*

*8*

*pp*

[slow scraping tremolo by brush, with accelerando; open ending]

[metal stick]

*pp*

4

**S.**

*mp*

*6*

*3*

*8*

*sf*

*p*

**Pfte**

**Cmp.**

**Tamb.**

**Trgl.**

**Pt.**

*bowing*

- le dzi-kiej roz-ko-szy z po-wo-du "o - czysz-cze - nia się".

wshispering without pitch

3

6 *p* ————— *ff*

S. *ff* *gliss.*  
Hhhhhhhha Wzmo - zo - ne u - czu - cia

Pfte *molto legato* *f*

Cmp.

Tamb. [hard mallet] *f*

Trgl. *f*

Pt.

8

S. me - ta - fi -

Pfte

Cmp. [glockenspiel mallets] *f*

Tamb.

Trgl.

Pt.

9

S. *mp*  
zy - czne - go nie - na - sy - ce - nia.

Pfte *hitting by key on very high strings*

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt. *bowing as long as possible*

12

S.

Pfte

Cmp. *mp* 5

Tamb.

Trgl.

Pt. [soft mallet] *p* 3

13

S.

Pfte *mf*

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt. *p*

14 *f*

S. *Lek-ka nie-o-bec-ność sa - me-go sie - bie,*

Pfte

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt. *mf*

*bowing as long as possible*

19 *mp*

S. *sa - me - go sie - bie*

Pfte *p* *molto legato*

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt.

21

S. *w świe - cie*

Pfte

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt.

*gliss.*

*f*

[hard mallets]

*mp*

3

3

3

3

3/4

3/4

3/4

3/4

23

S.

Pfte

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt.

3

3

3

3

3

3

3

3/4

3/4

3/4

24

S.

Pfte

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt.

3

3

3

3

3

3

3

3/4

3/4

3/4

25

S.

Pfte

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt.

27

S.

Pfte

Cmp.

Tamb.

Trgl.

Pt.

*attacca*

*smorzando*

*pp*

# Trzy aforyzmy [2022]

## II: Hipnagogia

Sl.: S. I. Witkiewicz

Monika Kozakiewicz

ca 2'

$\text{♩} = 50$

Soprano

Pianoforte

Tamburo

Triangolo

Piatto sospenso

*hitting by stone on very high strings*

*mf*

[wood stick]

*pp*

4

S.

Pfte

Tamb.

Trgl.

Pt.

*p quasi glissando*

A - - - o - -

7

S.

Pfte

Tamb.

Trgl.

Pt.

$\text{♩} = 70$

*molto legato*

*mp*

*mf*

i - - u - -

Sa to



*ff*  
wshispering

11  
S. o - bra - zy pła - skie, coś w ro - dza - ju wi - dzeń hip - na - go - gicz - nych.

Pfte  
hitting by stone  
on very high strings  
*mf*

Tamb.

Trgl.

Pt. [fast scraping tremolo by brush; open ending] *pp* *mf* bowing as long as possible with accelerando

13  
S. Wi - rrr - rrr - rry jak - by

Pfte  
*pp* *mf* *sf* *molto legato*

Tamb.

Trgl.

Pt.

15  
S. z cien - kich dru - ci - ków, jas - ne na ciem - nym tle,

Pfte  
*mp*

Tamb. [soft mallet] *mp*

Trgl.

Pt.

18

S. cza - sem z lek - ka tę - czo - wo za - bar - wio - ne.

Pfte

Tamb. *pp* [wood stick]

Trgl. *pp*

Pt.

19

S. *f* Z po - cza - tku pła - skie, po - tem za - czę - ły po - wo - li dos - ta - wać trze - cie - go

Pfte

Tamb.

Trgl.

Pt.

20

S. wy - mia - ru, roz - krę - ca - jąc się to ku mnie, to o - de mnie, to ku mnie,

Pfte *f* *pp* *f*

Tamb.

Trgl. *pp*

Pt.

24 *pp*

S. to o - de mnie, to ku mnie, to o - de mnie, to ku mnie, to o - de mnie.

Pfte *pp* *f* *pp* *f* *pp*

Tamb.

Trgl.

Pt.

29 *attacca*

S.

Pfte *f* *pp* *f*

Tamb.

Trgl.

Pt.

# Trzy aforyzmy [2022]

## III: Jasność

Sl.: S. J. Witkiewicz  
ca 2'

Monika Kozakiewicz

♩ = 100

Soprano

Pianoforte

Campanelli

Triangolo [metal stick] *ff*

Piatto sospenso [hard mallet] *ff*

♩ = ♩

4

S.

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

8

S.

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

[fast scraping tremolo by brush; open ending] *pp*

11

S. *p* Nie,

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt. *bowing as long as possible*

14

S. *f* ja nig - dy, nig - dy nie za - pom - ne, ja -

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

17

S. kie Mo - ce, świa - tle, prze - o - grom -

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt. [hard mallet] *mf*

20

S. ne, Mo - rza Mo - cy drża - ły wo - ko -

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

23

$\text{♩} = 70$

S. ło mnie. W chwi - li tej

*legato sempre*

*mp*

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

26

S. Bóg mó - wił do mnie.

Pfte

[glockenspiel mallets]

*p*

Cmp.

Trgl.

Pt.

28

S. O - ce - a - - ny

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

30

S. słońc... ot - chlań słoń -

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

32

S. ca... *mp* Jas-ność... jas-ność...

pizz. on strings

8

Pfte *mf*

Cmp. *pp*

Trgl.

Pt.

36 *p*

S. jas-ność... bez koń - ca!... Bo

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

40

S. mój Bóg był wten-czas ze mna.

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.

45

S.

Pfte

Cmp.

Trgl.

Pt.





Fot. Bartłomiej Stefko

### **Paweł Kruczek**

Urodził się w 2003 roku w Bielsku-Białej. W liceum uczęszczał na prywatne lekcje kompozycji do Grażyny Krzanowskiej. W 2021 roku ukończył Szkołę Muzyczną w Bielsku-Białej w klasie gitary basowej. Obecnie studiuje kompozycję u prof. Aleksandra Nowaka na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Działa w wielu zespołach muzyki rozrywkowej jako wykonawca i aranżer, a od 2021 roku współtworzy zespół Highlander Project łączący tradycyjną muzykę Beskidu Żywieckiego z jazzem i elektroniką. Owocem tych działań było wydanie albumu „Beskid Soundscape” w 2023 roku.

- 2019r. – III nagroda za utwór pt. „Mokosz” na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim „Moja (mi) nuta” organizowanym przez Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi;
- 2020r. – II nagroda za utwór pt. „Zero” na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim „Jugend Komponiert 2020”, warsztaty kompozytorskie w Trebnitz w ramach konkursu;
- 2020r. – I nagroda za utwór pt. „Dzwią-GŻ” na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim „Dostrzegania” organizowanym przez Akademię Muzyczną im. Ignacego Paderewskiego w Poznaniu;
- 2021r. – wykonanie utworu pt. „Zero” na Festiwalu Nowej Muzyki „Intersonanzen” w Poczdamie;
- 2021r. – II nagroda za utwór pt. „Eido” na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim „Jugend Komponiert 2021”, warsztaty kompozytorskie w Bad Liebenwerda w ramach konkursu;
- 2022r. – wykonanie utworu pt. „Dzwią-GŻ” na Festiwalu Poznańska Wiosna Muzyczna w Poznaniu;
- 2022r. – wykonanie utworu pt. „Eido” na Festiwalu Nowej Muzyki „Randfestspiele” w Zepernicku;

Ważniejsze kompozycje:

- „Zero” na kwartet smyczkowy
- „Dzwią-GŻ” na wibrafon, harfę, skrzypce i wiolonczelę
- „Eido” na organy
- „W jednym oddechu” do słów Haliny Poświatowskiej na mezzosopran i zespół kameralny
- „Pieśń wiatru” na oktet wokalny i chór mieszany
- „Szepty” na akordeon
- „rat wheel” na zespół kameralny

### **Komentarz kompozytorski**

W otaczającym mnie świecie najbardziej pociąga mnie to, co delikatne, migotliwe i nieuchwytnie. Myślę, że można to zauważyć w tym, co robię.

Tworzenie jest moim naturalnym odruchem, najczęściej nieświadomym. Staram się być twórcą w wielu sferach mojego życia, jednakże w muzyce widzę najwięcej narzędzi do przekazywania tego, co myślę, że mogę mieć komuś do przekazania.

# Pieśń wiatru

na chór mieszany i zespół wokalny

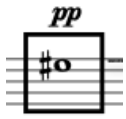
“Wemrat Maryam mawrbo nafsh lMoryo  
whediyat ruh bAloho mahyon  
dhor bmukokho damteh ho ger men hosho tubo netlon li sharboto kulhen  
.dabiad lwot rawrboto haw dhaylton wqadiysh shmeh  
.wahnoneh ldore' wsharboto 'al aylyn ddohlyn leh  
'bad zokhuto' badro'eh wbadar htiyray btar'iyto dlebhun  
sahaf taqiyfe' men kursawoto wariym makiykhe'  
kafne' sabaa toboto w'atiyre' shro sfiyqoyit  
'adar Liysroyel 'abdeh wetdkhar hnoneh  
akh dmalel 'am abohayn 'am Abrohom w'am zar'eh l'olam.” (Łk 1, 46-55)

“Wiatr wieje tam, gdzie chce,  
i szum jego słyszysz,  
lecz nie wiesz,  
skąd przychodzi  
i dokąd podąża” (J 3, 8)

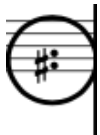
## Uwagi wstępne:

- tekst pochodzi z języka aramejskiego; litery wzięte w okrągły nawias w środku wyrazu [przykład: (b)mu-ko-k(h)o] mają funkcję kolorystyczną i nie należy ich przesadnie artykułować, a jedynie lekko zaznaczyć
- jeśli pod daną nutą nie ma tekstu, oznacza to śpiew na spółgłosce “m” lub samogłoskach “a”, “o”, “u”, “e”, rzadziej “i” lub “y”
- w partii chóru we fragmentach oznaczonych “Solo” zaleca się wyznaczyć więcej niż jedną osobę w danym głosie i podzielić partię pomiędzy solistów; najlepszy efekt osiąga się przy dużej ilości solistów w głosie i częstych zmianach pomiędzy solistami
- fragmenty szeptane można wykonywać zarówno na wydechu, jak i na wdechu
- tekst nie powinien być zbyt wyraźnie artykułowany, lecz jakby zamglony, lekko niewyraźny

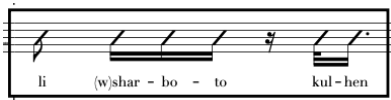
## Wyjaśnienie symboli:



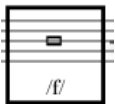
- śpiewać podaną wysokość o bliżej nieokreślonym, ale stosunkowo długim czasie trwania



- dźwięki do wyboru dla danego głosu; proporcje pomiędzy dźwiękami powinny być równomierne, dlatego zaleca się wcześniej ustalić, które osoby w głosie śpiewają dany dźwięk



- przybliżony rytm podany do realizacji, bez synchronizacji z pozostałymi wykonawcami w grupie; ów rytm należy powtarzać aż do kolejnej ramki lub odwołania przez dyrygenta; jeśli kolejna ramka ma ten sam rytm i słowa, należy kontynuować od miejsca, na którym się skończyło wcześniej, zachowując ciągłość pomiędzy odcinkami



- tzw. "biały szum" - brak udźwięcznienia - litery /f/ i /h/ wskazują na różny układ ust; docelowe jest osiągnięcie jak najciemniejszej i pełnej barwy szumu



- figura o zbliżonej funkcji co "biały szum" - szybkie, naprzemienny szept liter /t/ i /h/; podczas crescendo zaleca się wykonywać figurę na wdechu, a przy diminuendzie na wydechu



- szept; nie powinien być zbyt mocno wyartykułowany, lecz jakby zamglony, bardziej zbliżony do cichej modlitwy

# Pieśń wiatru

na zespół wokalny i chór mieszany

Paweł Kruczek

Larghetto

The score is written for a mixed vocal ensemble and choir. The top section features solo parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, each with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) at the start and *mf* (mezzo-forte) at the end of the phrase. The bottom section features a full choir with parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The Tenore and Basso parts have a *pp* dynamic marking and a boxed-in note with a sharp sign (#) in the fifth measure.

**Solo Parts:**

- Solo Soprano: Treble clef, 3/4 time signature.
- Solo Soprano II: Treble clef, 3/4 time signature.
- Solo Alto: Treble clef, 3/4 time signature.
- Solo Alto II: Treble clef, 3/4 time signature.
- Solo Tenor: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp (F#).
- Solo Tenor II: Treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp (F#).
- Solo Baritone: Bass clef, 3/4 time signature.
- Solo Bass: Bass clef, 3/4 time signature.

**Chorus Parts:**

- Soprano: Treble clef, 3/4 time signature.
- Alto: Treble clef, 3/4 time signature.
- Tenore: Treble clef, 3/4 time signature.
- Basso: Bass clef, 3/4 time signature.

A

9

Solo S.

Solo S. II

Solo A.

Solo A. II

Solo T.

Solo T. II

Solo Bar.

Solo B.

senza misura

S.

senza misura

senza misura

A.

senza misura

T.

B.

Solo *p*

(w)he-diyat

ruh

IMo-ryo

Solo *p*

IMo-ryo

Solo *p*

nafsh

IMo-ryo

ruh

IMo-ryo

IMo-ryo

(w)he-diyat

ruh

17

Solo S.

Solo S. II

Solo A.

Solo A. II

Solo T.

Solo T. II

Solo Bar.

Solo B.

S.

A.

T.

B.

ruh mawr-bo nafsh lMo-ryo mawr-bo nafsh lMo-ryo (w)he-diyat bA-lo - ho ma-hyon

(w)he-diyat ruh lMo-ryo lMo-ryo nafsh (w)he-diyat ruh mawr-bo nafsh lMo-ryo

bA-lo - ho bA - lo - ho ma-hyon bA - lo - ho (w)he-diyat ruh ruh

(w)he-diyat bA-lo - ho nafsh ruh ma-hyon lmo-ryo mawr-bo

**B**

25

Solo S.

Solo S. II

Solo A.

Solo A. II

Solo T. *pp* *mf*

Solo T. II *pp* *mf*

Solo Bar. *pp* *mf*

Solo B. *pp* *mf*

S.

A.

T.

B.

*p*

mawr - bo      nafsh      lMo - ryo

(w)he - diyat      ruh      bA - lo - ho      ma - hyon

bA - lo - ho      ma - hyon      (w)he - diyat      ruh

nafsh      lMo - ryo      mawr - bo

29

Solo S. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo S. II *pp* *mf* *pp*

Solo A.

Solo A. II

Solo T. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo T. II *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo Bar. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo B. *pp* *mf* *pp* *mf*

S.

mawr - bo    nafsh    lMo - ryo

(w)he - diyat    ruh    bA - lo - ho    ma - hyon

A.

bA - lo - ho    ma - hyon    (w)he - diyat    ruh

nafsh    lMo - ryo    mawr - bo

T.

B.



33

Solo S. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo S. II *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo A. *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo A. II *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo T. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo T. II *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo Bar. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo B. *pp* *mf* *pp* *mf*

S. (w)he - diyat ruh bA - lo - ho ma - hyon

mawr - bo nafsh lMo - ryo

nafsh lMo - ryo mawr - bo

bA - lo - ho ma - hyon (w)he - diyat ruh

T.

B.

37

Solo S. *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo S. II *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo A. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo A. II *mf* *pp* *mf*

Solo T. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Solo T. II *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Solo Bar. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Solo B. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

S. (w)he - diyat ruh bA - lo - ho ma - hyon

mawr - bo nafsh lMo - ryo

nafsh lMo - ryo mawr - bo

bA - lo - ho ma - hyon (w)he - diyat ruh

T.

B.

41

Solo S. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo S. II *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo A. *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo A. II *pp* *mf* *pp* *mf*

Solo T. *mf* *pp* *mf* *pp*

Solo T. II *mf* *pp* *mf* *pp*

Solo Bar. *mf* *pp* *mf* *pp*

Solo B. *mf* *pp* *mf* *pp*

S. kul - hen (d)hor (b)mu - ko - k(h)o dam - teh

A. ho - sho tu - bo net - lon li

A. dam - te(h) ho ger men

(w)shar - bo - to kul - hen (w)he - diyat ruh

T.

B.

Musical score for vocal soloists: Solo S., Solo S. II, Solo A., Solo A. II, Solo T., Solo T. II, Solo Bar., and Solo B. The score is divided into three measures. Dynamics range from *pp* to *ff*. The key signature is one sharp (F#).

Vocal parts with lyrics for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are:
   
S.: ho ger men ho - sho (w)shar - bo - to kul - hen
   
A.: ho - sho tu - bo net - lon li (w)shar - bo - to kul - hen
   
T.: mawr - bo nafsh lMo - ryo
   
B.: (w)he - diyat ruh bA - lo - ho ma - hyon ruh
   
The score includes musical notation for each part, with lyrics written below the notes. Dynamics include *ff*. The key signature is one sharp (F#).

**C** Tutti senza misura

Musical score for vocal soloists (Solo S. I, Solo S. II, Solo A. I, Solo A. II, Solo T. I, Solo T. II, Solo Bar., Solo B.) with lyrics. The score is in common time (C) and marked *pp* (pianissimo). The lyrics are:

Solo S. I: li (w)shar - bo - to kul-hen (d)hor (b)mu - ko - k(h)o dam - teh ho - sho tu - bo net-lon li

Solo S. II: ta - qiy - fe wa - riyim ldo - re al ay-lyn (w)he - diyat ruh bA - lo - ho

Solo A. I: (w)he - diyat ruh bA - lo - ho ho - sho tu - bo net-lon li (d)hor (b)mu - ko - k(h)o dam - teh

Solo A. II: (d)hor (b)mu - ko - k(h)o dam - teh li (w)shar - bo - to kul-hen ldo - re al ay-lyn

Solo T. I: ho - sho tu - bo net-lon li (w)he - diyat ruh bA - lo - ho ta - qiy - fe wa - riyim

Solo T. II: (empty)

Solo Bar.: (empty)

Solo B.: ldo - re al ay-lyn ta - qiy - fe wa - riyim li (w)shar - bo - to kul-hen

Tutti senza misura

Empty musical staves for the vocal soloists (S., A., T., B.) with *pp* (pianissimo) markings in the first measure of each part.

59

Solo S. ldo - re al ay-lyn (d)hayl-ton (u)-qa-diysh shme(h) ua(h)-no - ne(h) ldo - re al

Solo S. II ho-sho tu - bo net-lon li ho - sho tu - bo net - lon ho - sho tu-bo net-lon li

Solo A. li (w)shar-bo - to kul-hen lwot rawr - bo - to li (w)shar - bo - to kul-hen

Solo A. II ta - qiy-fe wa - riyin ma - hyon (w)he - diyat ruh bA - lo - ho

Solo T. (d)hor (b)mu - ko - k(h)o dam - - teh ldo - re al ldo - re al ay-lyn

Solo T. II da-biad lwot raw(r)-bo - to haw

Solo Bar. da-biad lwot raw(r)-bo-to haw (d)hayl-ton (u) - qa-diysh shme(h) ua(h)-no-ne(h) ldo - re (w)shar - bo - to al ay - lyn do - liyn léh

Solo B. (w)he - diyat ruh bA - lo - ho ta - qiy-fe wa - riyin

S. *n* /h/ *p*

A. *n* /f/ *p*

T. *n* /f/

B. *n* /f/

65

Solo S. I: ua(h) - no - ne(h) ldo - re al (d)hayl-ton (u) - qa - diysh shme(h) (u) - qa - diysh

Solo S. II: li (w)shar-bo - to kul-hen ldo - re ua(h) - no - ne(h) ua(h) - no - ne(h)

Solo A. I: ldo - re al ay - lyn raw(r)-bo - to da - biad lwot da - biad lwot

Solo A. II: ho - sho net - lon li li (w)shar-bo - to kul-hen (u) - qa - diysh shme(h)

Solo T. I: (w)he - diyat bA - lo - ho (u) - qa - diysh shme(h) lwot da - biad

Solo T. II: (d)hayl - ton (u) - qa - diysh shme(h) ua(h) - no - ne(h) ldo - re (w)shar - bo - to al ay - lyn do - liyn léh

Solo Bar: bad zo-k(h)u - to bad - ro - e(h) (u)ba-dar hti-ray (b)ta - riy - to

Solo B. I: (d)hor (b)mu - ko - k(h)o dam - teh da - biad lwot raw(r)-bo - to haw (d)hayl - ton (u) - qa - diysh shme(h)

S. I: /h/

S. II: /f/

A. I: Solo da - biad lwot raw(r)-bo - to haw (d)hayl-ton (u) - qa - diysh shme(h)

A. II: /f/

T. I: #0

T. II: 0

B. I: 0

B. II: 0

pp

#0

70

Solo S. *ua(h) - no - ne(h) ldo - re ldo - re ldo - re*

Solo S. II *ldo - re (w)shar - bo - to al ay - lyn do - liyn léh*

Solo A. *kul-hen (w)shar-bo - to kul-hen shmeh (w)shar - bo - to*

Solo A. II *(u) - qa-diysh shmeh (u) - qa-diysh shmeh (u) - qa-diysh shmeh*

Solo T. *da-biad (u) - qa-diysh (u) - qa-diysh ua(h) - no - ne(h)*

Solo T. II *bad zo-k(h)u - to bad - ro - e(h) (u)ba-dar hti-ray (b)ta - riy - to dleb-hun*

Solo Bar. *dleb-hun*

Solo B. *ua(h) - no - ne(h) ldo - re (w)shar-bo - to al ay - lyn do - liyn léh bad zo-k(h)u - to bad - ro - e(h) (u)ba-dar hti-ray (b)ta-riy - to dleb - hun*

*mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp* *ff* *mp*

S. */h/*

S. */v/*

A. *da-biad lwot raw(r)-bo-to haw (d)hayl-ton (u) - qa - diysh shme(h)*

T. *#G* *G*

T. *#G*

T. *G* *#G*

B. *G*

B. *G*

*sfz* *pp* *sfz* *pp* *sfz* *pp* *sfz* *pp* *sfz* *pp*

*n*



76

Solo S. (u) - qa-diysh  
 (d)hayl-ton (u) - qa - diysh shme(h)

Solo S. II (w)he - diyat ruh bA - lo - ho

Solo A. lwot da-biad  
 raw(r)-bo - to da - biad lwot

Solo A. II li (w)shar-bo - to kul-hen

Solo T. ldo - re  
 (u) - qa - diysh shme(h)

Solo T. II ua(h)-no-ne(h) ldo-re (w)shar-bo-to al ay-liyn do-liyn léh

Solo Bar. sa - hef ta - qiy - fe (u)a - riyim

Solo B. *n* *pp*  
 /u/-h/-t/-h/-t/-h/-t/-h/

S. *mp* *ff* *mp*  
 /u/-h/-t/-h/-t/-h/-t/-h/

A. *mp* *ff* *mp*  
 sa-hef ta-qiy - fe men kur-sa - (u)o-to (u)a-riym ma - ki - k(h)e

T. *sfz* *mp*  
 sa - hef ta-qiy - fe men kur-sa-(u)o-to (u)a-riym ma-ki - k(h)e

B. *sfz* *mp*

Solo S. *sf* *n* *pp* *ff* *mp*  
 /t/-h/-t/-h/ - /t/-h/-t/-h/ mawr - bo nafsh (l)Mo-ryo

Solo S. II *ff* *mp*  
 ldo - re al ay-lyn do - liyn léh

Solo A. *ff* *mp*  
 da - biad /h/

Solo A. II *ff* *mp*  
 bA - lo - ho bad zo-k(h)u-to bad-ro - e(h) (u)ba-dar hti-ray (b)ta-riy-to bad zo - k(h)u - to bad - ro - e(h)

Solo T. *ff* *mp*  
 shme(h) mawr-bo nafsh (l)Mo-ryo (w)he-diyat ruh bA-lo-ho ma-hyon ldo - re al ay - lyn

Solo T. II *ff* *mp* *n* *pp*  
 /t/-h/-t/-h/-t/-h/ - /t/-h/

Solo Bar. *mp*  
 /h/

Solo B. *ff* *mp*  
 /h/

S. *ff* *mp* *ff* *mp*  
 /t/-h/-t/-h/-t/-h/ - /t/-h/-t/-h/ da-biad lwot raw(r)-bo-to haw (d)hayl-ton (u)-qa-diysh shmeh

A. *sfz* *mp*  
 ua(h)-no-ne(h) ldo-re (w)shar-bo-to al ay-lyn do-liyn léh  
 sa-hef ta-qiy - fe men kur-sa-(u)o-to (u)a-riym ma - ki-k(h)e

T. *sfz* *mp*  
 •

B. *sfz* *mp*  
 •

87

Solo S. ldo - re al ay-lyn ldo - re al ay-lyn

Solo S. II *mp* *p* *f* *p* *f* *f > mp*

Solo A. *mp* /h/

Solo A. II /h/ /h/-h/-h/-h/-h/-h/-h/-h/-h/-h/

Solo T. mawr - bo nafsh (l)Mo-ryo mawr - bo nafsh (l)Mo-ryo

Solo T. II bad zo-k(h)u-to bad-ro - e(h) bad zo-k(h)u - to bad-ro - e(h) *f* *mp* *f > mp* *pp*

Solo Bar. /h/ *mp* *f* *p* *f*

Solo B. /h/ *mp* *f* *p* *f*

S. da - biad lwot raw(r)-bo-to haw(d)hayl-ton (u)-qa-diyshshme(h)

A. ua(h)-no-ne(h) ldo-re (w)shar-bo-to al ay - liyn do-liyn léh

T. sa - hef ta - qiy - fe men kur-sa-uo-to (u)a-riym ma - ki-k(h)e

B. mawr - bo nafsh (l)Mo-ryo (w)he - diyat ruh bA - lo - ho ma-hyon

bad zo-k(h)u-to bad-ro-e(h)(u)ba-dar hti - ray (b)ta-riy-to dleb-hun

Solo S.  
Solo S. II  
Solo A.  
Solo A. II  
Solo T.  
Solo T. II  
Solo Bar.  
Solo B.

92

*p* *f* *pp* *mf* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mf* *ff*

*poco a poco crescendo e stringendo.*

S.  
A.  
T.  
B.

kaf - ne sa - baa to - bo - to (u)a - tiy - re shro sfiy - qo - yit

da - biad lwot raw(r) - bo - to haw (d)hayl - ton (u) - qa - diysh shmeh

ua(h) - no - ne(h) ldo - re (w)shar - bo - to al ay - liyn do - liyn leh

sa - hef ta - qi - y - fe men kur - sa - (u) o - to (u) a - riym ma - ki - k(h) e

bad zo - k(h) u - to bad - ro - e(h) (u) ba - dar hti - ray (b) ta - ri - y - to dleb - hun

a - dar Liy - sro - el ab - de(h) ued - k(h) ar hno - ne(h)

dhor (b) mu - ko - k(h) o dam - te(h) ho ger men ho - sho tu - bo net - lon li (w) shar - bo - to kul - hen

mawr - bo nafsh (l) Mo - ryo (w) he - diyat ruh bA - lo - ho ma - hyon

*poco a poco crescendo e stringendo.*

*ff*



106 *ppp* *senza misura pp*

Solo S. *ppp* *senza misura* (w)he-diyat ruh ma-hyon

Solo S. II *ppp* *senza misura pp* (w)he-diyat ruh mawr - bo

Solo A. *ppp* *senza misura pp* 3 bA - lo - ho ruh

Solo A. II *ppp* *senza misura pp* nafsh ruh ma-hyon lmo-ryo

Solo T. *ppp* *senza misura*

Solo T. II *ppp* *senza misura ppp* lmo-ryo

Solo Bar. *ppp* *senza misura*

Solo B. *ppp* *senza misura* *pp* /f/

S. *ppp* *senza misura* *ppp* Solo *p* lmo-ryo *ppp* nafsh lmo-ryo *pp* (w)he-diyat ruh lmo-ryo

A. *ppp* *senza misura* Solo *p* lmo-ryo *p* (w)he-diyat ruh lmo-ryo *pp* 3 bA - lo - ho *ppp* (w)he-diyat mawr-bo nafsh

T. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

B. *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

114

Solo S. I Mo-ryo I Mo-ryo I Mo-ryo

Solo S. II nafsh I Mo-ryo ruh diyat

Solo A. I Mo-ryo I Mo-ryo I Mo-ryo (w)he-diyat

Solo A. II mawr-bo I Mo-ryo (w)he

Solo T. I Mo-ryo

Solo T. II

Solo Bar. mawr-bo nafsh

Solo B.

ppp pp pp pp

n n n n

S. ruh ma - hyon diyat

A. I Mo-ryo (w)he-diyat ruh (w)he

T.

B.

tutti ppp tutti ppp ppp

"W jednym oddechu"  
na mezzosopran i zespół kameralny  
do słów Haliny Poświatowskiej

*"a ja siedzę pod piecem  
i staram się przychwycić  
na gorącym uczynku - czas  
delikatne falowanie firanek  
fosforyzowanie ścian  
taniec książek  
na drewnianej półce  
abstrakcyjny liść na dywanie  
meksykański kwiat  
w jednym oddechu  
zamykam"*



# 4 Slowly, static

♩ = ca. 40 bpm

Flute *n < ppp*

Clarinet in B♭ *n < ppp*  
sul ponticello  
1. ↑↑↑ sim.

Electric guitar *n < pp*

Electric bass *pp*  
rub with fingernail

Piano *p*

Mezzosoprano

Violin 1 *pp*  
on the bridge (toneless, "white noise" effect)

Violin 2 *pp*  
on the bridge

Viola *pp*  
on the bridge

Cello *p*  
on the bridge

8

Fl.

Cl. in B  $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

tremolo rit.

tremolo rit.

tremolo rit.

ppp

sim.

gliss.

pp

harmonic gliss.

A

12

Fl.

Cl. in B b

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

*pp*

*ppp* non vibr. *p* molto vibr.

*p*

16

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V.la

Vc.

l.h.

pp

*Red.*

non vibr.

ppp

molto vibr.

p

ja

(#)

**B**

Musical score for measures 20-22. The score includes the following parts and instructions:

- Fl.:** Flute part starting at measure 20.
- Cl. in B $\flat$ :** Clarinet in B-flat part.
- Elec. gtr:** Electric guitar part with a triplet of eighth notes in measure 21.
- Elec. b.:** Electric bass part with harmonic glissando markings in measure 22.
- P-no:** Piano part with a *p* dynamic marking in measure 20.
- S.:** Soloist part with lyrics "sie" and "dże" in measure 22. Includes a *pp* dynamic marking and the instruction "non vibr. (?)".
- Vn. 1:** Violin 1 part with triplet markings.
- Vn. 2:** Violin 2 part with "col legno batt." markings in measure 21.
- V-la:** Viola part with triplet markings.
- Vc.:** Violoncello part with "col legno batt." markings and a *mp* dynamic marking.

23

Fl.

Cl. in B  $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

pod pie - cem a

*gliss.*

*gliss.*

*harmonic gliss.*

*harmonic gliss.*

*pp non vibr.*

*l.h.*

*ped.*

*3*

C

26

Fl. *ppp* *mf* *ppp*

Cl. in B  $\flat$  *ppp* *mf* *ppp*

Elec. gtr. bend *ppp*

Elec. b. *sfx*

P-no *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

S. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf*

Vn. 1 *mp* *mp* *mp*

Vn. 2 *mp* *p* *p*

V-la *p* *p* *p*

Vc. *p* *p* *p*

*molto vibr.*

*col legno batt.*

*col legno tratto*

29

Fl.

Cl. in B b

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

*ppp*

*gliss.*

*gliss.*

3 3 3 3

3 3 3 3 3 3 3

tap

non vibr.  
*pp*

czas

crine

*pp*

crine sul tasto



**D**

32

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

*p*

*p*

crine

sul tasto crine

*pp*

36

The score for measures 36 and 37 includes the following parts and markings:

- Fl.**: Treble clef, melodic line with trills and triplets.
- Cl. in Bb**: Treble clef, melodic line with trills.
- Elec. gtr**: Treble clef, rhythmic accompaniment with '+' symbols above notes.
- Elec. b.**: Bass clef, melodic line with trills and triplets.
- P-no**: Grand staff, piano accompaniment with *ppp*, *mf*, and *ppp* dynamics.
- S.**: Treble clef, strings, with *Red.* marking.
- Vn. 1**: Treble clef, melodic line with *mf* and *p* dynamics. Includes markings *ponticello* and *ordinario*.
- Vn. 2**: Treble clef, melodic line with triplets.
- V-la**: Bass clef, melodic line with triplets.
- Vc.**: Bass clef, melodic line with *mf* and *p* dynamics. Includes markings *ponticello* and *tasto*.



41

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

*mf* *p* *ppp*

*mf* *p*

*mf* *p*

*tasto* *gliss.* *gliss.*

*ordinario*

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

44

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

*ppp*

*mf*

*ppp*

*mf*

*p*

*gliss.*

ponticello

ordinario

tasto

*mf*

*p*

47

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

*gliss.*

*red. ppp*

E

Musical score for measures 49-52. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in B $\flat$ ), Electric guitar (Elec. gtr.), Electric bass (Elec. b.), Piano (P-no), Saxophone (S.), Violin I (Vn. 1), Violin II (Vn. 2), Viola (V-la), and Cello (Vc.).

- Flute (Fl.):** Measures 49-52 contain a melodic line with slurs and triplets. Measure 52 includes a bent note.
- Clarinet (Cl. in B $\flat$ ):** Measures 49-52 contain a melodic line with slurs and triplets.
- Electric guitar (Elec. gtr.):** Measures 49-52 contain a sustained chord with a bend in measure 52. A triplet of eighth notes is marked in measure 52.
- Electric bass (Elec. b.):** Measures 49-52 contain a bass line with a triplet of eighth notes in measure 49 and a triplet of eighth notes in measure 52.
- Piano (P-no):** Measures 49-52 contain a piano accompaniment with a dynamic shift from *mf* to *ppp*.
- Saxophone (S.):** Measures 49-52 contain a saxophone part with a dynamic of *mf*.
- Violin I (Vn. 1):** Measures 49-52 contain a melodic line with slurs.
- Violin II (Vn. 2):** Measures 49-52 contain a melodic line with triplets. Measure 52 includes a glissando instruction and the instruction "on the bridge".
- Viola (V-la):** Measures 49-52 contain a melodic line with triplets. Measure 52 includes a dynamic of *pp*.
- Cello (Vc.):** Measures 49-52 contain a bass line with a dynamic of *pp*.

Dynamic markings include *mf*, *ppp*, and *pp*. Performance instructions include "gliss.", "on the bridge", and "bend".

**F**

53

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

przystawka sul pont

*p*

*ppp*

*h. gliss.*

gradually lower the finger pressure

*h. gliss.*



G

57

Fl.

Cl. in B b

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

*pp*

w jed - nym

*glss.* **on**the bridge

*p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 57 to 61. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet in Bb (Cl. in B b), Electric Guitar (Elec. gtr), Electric Bass (Elec. b.), Piano (P-no), Soprano (S.), Violin 1 (Vn. 1), Violin 2 (Vn. 2), Viola (V-la), and Violoncello (Vc.). The Flute and Clarinet parts feature melodic lines with triplets and slurs. The Electric Guitar and Electric Bass parts have sustained notes and rhythmic patterns, including triplets and slurs. The Piano part is mostly silent. The Soprano part has lyrics: "w jed - nym". The Violin 1 and Violin 2 parts have rhythmic patterns with triplets. The Viola and Violoncello parts have rhythmic patterns with triplets. The Violoncello part has a glissando effect and a dynamic marking of *p*. The Soprano part has a dynamic marking of *pp*. The section is marked with a large 'G' at the top.

**H**

62

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

IV

III

bend

bend

*pp*

zà - my - kam

harmonic gliss.

on the bridge

69

Fl.

Cl. in B $\flat$

Elec. gtr

Elec. b.

P-no

S.

Vn. 1

Vn. 2

V-la

Vc.

harmonic gliss.  
harmonic gliss.

IV

bend

rub with fingernail

pluck

bend

rub with fingernail

pluck

bend

gliss.

gliss.

gliss.

PPP

n

n

n



Fot. Michal Ramus PwM

**Eugeniusz Knapik** studiował w katowickiej Akademii Muzycznej w klasie Henryka Mikołaja Góreckiego (kompozycja) oraz Czesława Stańczyka (fortepian). Jego kompozytorski debiut nastąpił 7 czerwca 1974 roku na estradzie Filharmonii Narodowej, gdzie zabrzmiały pieśni z cyklu *La flûte de jade* (1973). Niedługo później szereg utworów Knapika zaprezentowano na festiwalach Młodzi Muzycy Młodemu Miastu w Stalowej Woli (1975–1980), a obecnie jego twórczość gości na czołowych estradach świata. Jako pianista występuje solo i w zespołach, głównie z repertuarem dwudziestowiecznym. W latach osiemdziesiątych współpracował z Kwartetem Śląskim. Był pierwszym w Polsce wykonawcą całego cyklu *Dwudziestu spojrzeń na Dzieciątka Jezus* Oliviera Messiaena, a jego nagranie zostało uhonorowane nagrodą Fryderyków i Diapason d'Or w Paryżu. Dokonał także licznych prawykonań utworów polskich i zagranicznych kompozytorów współczesnych. W roku 1976 rozpoczął pracę w macierzystej uczelni, gdzie w latach 2002–08 sprawował funkcję jej rektora. W latach 1996–2020 kierował pracami Katedry Kompozycji i Teorii Muzyki.

Twórczość Knapika dzieli się na dwie obszerne fazy, a zasadniczą cezurą jest podjęcie przez kompozytora współpracy z Janem Fabre'em. Flamandzki artysta skontaktował się z Knapikiem w roku 1987 – w okresie fascynacji kompozytora możliwościami live electronics Studia Eksperymentalnego Südwestfunk we Fryburgu – i zaproponował stworzenie monumentalnej trylogii operowej do własnego libretta. Pierwszy rozdział twórczości Knapika wypełniają kompozycje kameralne i orkiestrowe o zwartej konstrukcji (*La Flûte de jade* na sopran i orkiestrę; Corale, interludio e aria na flet, klawesyn i zespół smyczkowy, 1978; I Kwartet smyczkowy, 1980; II Kwartet smyczkowy, 2020; Partita na skrzypce i fortepian, 1980; Wyspy na kameralną orkiestrę smyczkową, 1983–84]). W drugim dominują wielkie formy (przeważnie wokально-instrumentalne) i olbrzymie składy wykonawcze (trylogia operowa *The Minds of Helena Troubleyn*, 1987–95; cykl pieśni *Up Into the Silence* na sopran, baryton i orkiestrę, 1996–2000; opera-misterium *Moby Dick*, 2010; *Concerto of Song Offerings* na fortepian, chór mieszany i orkiestrę, 2014, oratorium *Canticum puerorum* na sopran, baryton, chór i orkiestrę, 2016 oraz *Blessing gentle breeze*. na chór i orkiestrę 2017–18), *Podróż długa* na sopran, baryton i orkiestrę smyczkową, 2020, *Niebieskie morze i żagle* na 8-gł. chór mieszany, 2021.

Estetykę dzieł artysty determinuje w pierwszym rzędzie wymiar etyczny – związany z „etyką kompozytorską” (kategorie twórczej wolności, odpowiedzialności i szczerości), ale także ogólną (klasyczne ideały piękna, dobra i prawdy). Mierząc się ze sferą fundamentalnych wartości, z problemami natury

filozoficznej i moralnej, podejmuje Knapik wątki zarzucone przez apologetów artystycznej awangardy. Kluczowe dla swej twórczości pojęcie „oryginalności” sytuuje zupełnie poza kategoriami ekscentrycznej odmienności za wszelką cenę – rozumie je bowiem w sensie nomen omen źródłowym, etymologicznym, jako uchwycenie esencji, korzeni, źródła rzeczy i pojęć.

Ważniejsze nagrody i wyróżnienia:

1976 | nagroda na Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku

1978 | I nagroda na konkursie Młodzi muzycy Młodemu Miastu w Stalowej Woli

1984 | I lokata (utwór wyselekcjonowany) na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu za *Kwartet smyczkowy*

1997 | nagroda ZKP

2005 | Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”

2008 | Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski

2019 | Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”

### **Komentarz kompozytorski**

Jestem zwolennikiem tezy, że cała muzyka będąca wytworem kultury europejskiej wywodzi się ze śpiewu i w nim znajduje korzenie muzycznych narracji. Dlatego przywiązuję dużą wagę do tego, by student studiów licencjackich skomponował utwór na głos ludzki i wyobraźnię swą nasycił wyśpiewanym tekstem najczęściej poetyckim. Są to, moim zdaniem, wrota do dalszej twórczości instrumentalnej. Wyrażam przekonanie, że każdy instrument klasyczny powinien i może śpiewać, bo takie są uwarunkowania jego pochodzenia. Powtarzam również studentom, gdy mają problemy z właściwym ujęciem jakiejś linii melodycznej, by ją kilkakrotnie zaśpiewali. Głos im pomoże wybrać właściwe dźwięki.



Fot. Bartosz Witkowski

**Bartosz Witkowski** – kompozytor, pianista, urodzony w 1998 roku w Rzeszowie. Po ukończeniu Zespołu Szkół Muzycznych nr 2 im. Wojciecha Kilara w Rzeszowie w klasie fortepianu Żanny Parchomowskiej rozpoczął studia w klasie kompozycji prof. Eugeniusza Knapika na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, które ukończył z wyróżnieniem w 2022 roku. W latach 2011–2017 był podopiecznym i stypendystą Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci. Od 2023 roku student historii sztuki na Uniwersytecie Śląskim.

Swój styl określa mianem eklektycznego – łączy elementy dawnych systemów tonalnych wraz z osiągnięciami kolorystycznymi różnych szkół dwudziestowiecznych. W duszy pozostaje jednak romantykiem, nieraz sięgając po gatunek pieśni czy stając po stronie emocjonalnego wyrazu pisanych utworów. Wielokrotnie doprawia swoją muzykę szczyptą ironii, zwłaszcza gdy cytuje bądź też stylizuje fragmenty dzieł z przeszłości. Swoje kompozycje często opatruje krótkimi mottami lub zaszyfrowanymi tytułami, które zdradzają niektóre z jego zainteresowań – literaturę współczesną, poezję niemieckojęzyczną, szczególnie romantyczną i modernistyczną. Uwielbia słuchać starych nagrań mistrzów opery, szczególnie tych przedwojennych.

Utwory Bartosza Witkowskiego wielokrotnie gościły na koncertach i festiwalach. W 2018 roku jego utwór *Im Namen...* został zakwalifikowany do III edycji programu Muzyka Naszych Czasów. W maju 2022 roku jego *Nothing to Explain* zaprezentował po raz pierwszy zespół Kwartludium na festiwalu Musica Polonica Nova we Wrocławiu, a na 46. Festiwalu Muzyki Karola Szymanowskiego w Zakopanem prawykonania *Kwintetu fortepianowego „Pejzaż z Harendy”* dokonał Kwartet Śląski i Tymoteusz Bies. Jego utwory były wykonywane także zagranicą, m.in. na *Skalholt Summer Concerts* na Islandii (2018).

Jest laureatem licznych nagród i wyróżnień, m.in. za *chop(p)-IN-g* na fortepian solo otrzymał I nagrodę na 18. Konkursie Kompozytorskim im. Tadeusza Ochlewskiego organizowanym przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne (2021), za *SHAKESPEARE-MONOLOGUES* otrzymał wyróżnienie na 63. Konkursie Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda organizowanym przez Związek Kompozytorów Polskich (2022), a za *Study no. 1 „Mechanical resonances”* otrzymał wyróżnienie na II Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. Karola Szymanowskiego w kategorii kompozycja (fortepian, 2022).

Działa także aktywnie na polu krytyki muzycznej, współprowadząc bloga *Na cztery ręce*. Brał udział w warsztatach krytyki muzycznej organizowanych przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w ra-

mach eliminacji do XVIII Konkursu Chopinowskiego (2021) oraz organizowanych przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca w ramach II Międzynarodowego Konkursu Muzyki Polskiej im. Stanisława Moniuszki w Rzeszowie (2021). Jego teksty ukazują się regularnie na łamach Ruchu Muzycznego.

### Komentarz kompozytorski

Nie będę ukrywał, że liryka wokalna pozostaje mi najbliższa. Od dzieciństwa przeżywałem fascynację pieśniami Schuberta, później moje zainteresowania objęły również operę. Obecność tekstu w muzyce pozwala mi nie tylko uporządkować kompozycję pod względem układu formy, ale również uzyskać spójną treść ekspresyjną. To fascynujące, w jaki sposób dźwięki mogą nadawać zupełnie nowe znaczenie i pogłębić to, co chciała zasugerować osoba tworząca poezję.

Z muzyką wokalną eksperymentuję od początku swojej drogi twórczej. Zaczynając od prostych pieśni do słów niemieckich poetów wczesnego romantyzmu, później skierowałem się w stronę modernizmu, odkrywając dla siebie wielowątkową lirykę Rainera Marii Rilkego. Poezja, nie tylko Rilkego, lecz choćby Kawafisa, przenika do mojej twórczości nie tylko w pieśniach, lecz również literackich tytułach dzieł instrumentalnych, często będących aluzją do wiersza.

Pisanie do słów Jacka Dehnela, którego twórczość darzę ogromną namiętnością, było próbą stworzenia pierwszego w mojej twórczości spójnego cyklu. Jego poezja pełna jest klasycznego piękna, ale zaktualizowanego – często korzysta z tradycyjnych form stroficznych (np. villanelli), ale z zupełnie współczesnym sensem. Nie stroni od wyrafinowanych porównań i barwnych epitetów, podkreślając niejednokrotnie muzyczność swoich wierszy, czy to przez aluzje wprost do utworów lub nagrań, czy wyraźny rytm lub zestawienia brzmień słów. Z wierszy *Kindertotenlieder* promieniuje aura melancholii. Teksty są zdecydowanie abstrakcyjne, ale mimo to układają się w historię pożegnania z młodością, jakby przewrotnie nawiązując do arcydzieła Mahlera do słów Rückerta.

Moje odczytanie *Kindertotenlieder* ukierunkowało się w stronę późnoromantyczną, nieco klasycyzującą, gdzie przejrzystość faktury nosi w sobie sporo znaczeń symbolicznych. Przede wszystkim pojawiają się znaki przykluczowe, harmonika mocno ciąży w stronę centrów tonalnych, także zwrotów pochodzących z systemu dur-moll. Na tej całości nadbudowywane są aluzje do pieśni i opery: Schuberta (m.in. kontrasty trybów), Schumannna (myślenie cykliczne i mediantowe odniesienia tonacji poszczególnych pieśni), Brittena (relacje trytonowe akordów), Wagnera (wyraźne aluzje tristanowskie) i Mahlera (dojmujący cytat na końcu) oraz Berga (zakończenie nawiązujące do *Suity lirycznej*). Fortepian i głos dążą do równowagi, odpowiadając sobie i prowadząc ze sobą różnorodne formy dialogu.

Praca nad *Kindertotenlieder* rozpoczęła się wiosną 2019 roku od IV pieśni, zbudowanej na zasadzie swobodnej passacaglii z quasi-barokowymi zdobieniami, później cykl pączkował nieregularnie, by zakończyć się na ostatniej pieśni kilka miesięcy później. Od samego początku był pisany z myślą o głosie kontratenorowym ze względu na jego nieokreśloność płciową, doskonale odpowiadającą wieloznaczności poezji Dehnela. Istnieje także możliwość wykonania cyklu przez mezzosopran.

Prawykonanie *Kindertotenlieder* odbyło się 10 grudnia 2021 roku w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Pierwszymi wykonawcami byli Artur Plinta (sopran męski) i Jolanta Wieliczka (fortepian). Kompozycja otrzymała II nagrodę na XXVII Ogólnopolskim Otwartym Konkursie Kompozytorskim im. Adama Didura w Sanoku w 2019 roku.





# Kindertotenlieder

## I.

Bartosz Witkowski  
sł. Jacek Dehnel

Nicht schnell ♩=75

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Nicht schnell' with a quarter note equal to 75 beats per minute. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some chromatic movement. The vocal line begins at measure 4 with the lyrics 'Musz - li gładź' and continues through measure 7 with 'prze - zro - czys - ta słom - ki'. The piano accompaniment is marked *fp legato* in the first system, *mp* in the second system, and *pp* in the third system. The vocal line is marked *mp* in the second system and *p semplice* in the third system.

4 *mp*  
Musz - li gładź

7 *p semplice*  
prze - zro - czys - ta słom - ki

10

ko - ra - li - ki kru - che kon-struk-cje świat - ła

*cresc.*

13

*mf*

16

*f buffo*

prześ - miew - cy zwod - ni - czy!

*dim. p mf pp*

18 *mf* *espress.*

Nie wstyd wam się ob - ró - cię w kurz nad prze - wra - ca - ną stro - ną

21 *cresc.*

książ - ki w ku - kuł - kę w og - nik na pier - ście - niu

24 *f* *sonoro*

i nic aż po wiecz -

27

*ff*  
ność?

*f*

29

*mf inquieto*  
W pier -

*pp*

*pp* *leggiero*

31

- si go no - si - łem na

*cresc. poco a poco*

33

no - sid - łach z cyn-fo - lii i pu -

The musical score for measures 33-34 consists of three staves. The top staff is a vocal line in G minor with lyrics "no - sid - łach z cyn-fo - lii i pu -". It features a triplet of eighth notes on the word "lii" and a half note on "pu". The middle staff is the piano accompaniment, featuring a dense texture of chords and moving lines. The bottom staff is the bass line, which includes several triplet markings over eighth notes.

35

-chu kró - li - ka

The musical score for measures 35-36 consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics "-chu kró - li - ka" and a whole rest in the second measure. The middle staff is the piano accompaniment, with a dynamic marking of *mf* starting in the second measure. The bottom staff is the bass line, featuring triplet markings over eighth notes in the second measure.

37

Aż w głę - bo - koś -

The musical score for measures 37-38 consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics "Aż w głę - bo - koś -" and a whole rest in the first measure. The middle staff is the piano accompaniment, with a dynamic marking of *cresc.* starting in the first measure. The bottom staff is the bass line, featuring a triplet marking over eighth notes in the second measure.

- ci      cia      -      ła

*p quasi eco*  
Aż w głę - bo - koś - ci      cia      -      ła

*cresc.*

*f appassionato*      *ff*  
któ - rych nie prze - czu - łem

45 *f dolente*

spadł mil-czą - cy, spadł wiot-ki.

*pp scuro*

50 *p calmo*

No - si - łem go w pier -

*p spassionato*

54

- si. No - si - łem go w pier - si.

58

Musical score for measures 58-62. The vocal line (top staff) begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a melodic phrase: quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a flowing eighth-note melody in the right hand and a simple bass line in the left hand. Dynamics include *mp* at the end of the system.

No - si - łem go w pier - si.

63

Musical score for measures 63-67. The vocal line (top staff) is silent. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a complex texture. The right hand has two groups of triplets in the first two measures, followed by a melodic line. The left hand has a long, sustained bass line. Dynamics include *pp lontano*, *mp*, and *p*.



## II.

Rasch  $\text{♩} = 115$ 

*mp*

5

9

*mf* *leggiero*

To by-ła bar-dzo ma-ła śmierć

10

13

10  
13  
dla te - go pra - - wie jej

Musical score for measures 10-13. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line starts with a whole rest in measure 10, followed by a quarter rest in measure 11. In measure 12, it begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. In measure 13, it starts with a quarter note C5, followed by a quarter rest, an eighth note G4, and an eighth note F4. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a bass line with eighth and sixteenth notes.

17

17  
nie za - u - - wa - ży - - liś - my

Musical score for measures 17-20. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line starts with a whole rest in measure 17, followed by a quarter rest in measure 18. In measure 19, it begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. In measure 20, it starts with a quarter note C5, followed by a quarter rest, an eighth note G4, and an eighth note F4. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a bass line with eighth and sixteenth notes.

21

21

Musical score for measures 21-24. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line consists of four whole rests, one in each measure from 21 to 24. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a bass line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 24.

25

*f*

tyl - ko kie - dy

29

*mf*

przyk - ła - da - jąc do

33

*mp*

czo - ła roz - pos - tar - tą wstę - gę

*dim.* *pp*

*mf*

37

*mf rubato*

czar - nej ko - ron - ki

41

*f*

sze - ro - ką na

45

*ruhiger* ♩ = 150  
*recit.*

dłoń po - wie - dzia - łeś nie ma słoń - ca i wo - dy i ptac - twa wsze - la - kie go

50 *a battuta* *a tempo* *ruhiger recit.*

po - ją - łem że wraz z ca-łą zie-mią puś-ci jes-teś-

*mp* *f*

55 *a battuta*

-my i próż-ni i u - no - si - my się nad wo - da - mi

*p* *cresc.*

59 *a tempo*

*mp*

63

Musical score for measures 63-66. The system consists of three staves: a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom two). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The vocal line contains rests for all four measures. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

67

Musical score for measures 67-70. The system consists of three staves. The vocal line contains rests for all four measures. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A *dim.* (diminuendo) marking is placed above the piano accompaniment in the fourth measure.

71

Musical score for measures 71-74. The system consists of three staves. The vocal line has a melodic line starting in measure 73, with the lyrics "w bez - kres" written below it. A *mp* (mezzo-piano) dynamic marking is placed above the vocal line in measure 73. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

75

Musical score for measures 75-78. The system consists of three staves. The vocal line has a melodic line starting in measure 77, with the lyrics "w bez - kres" written below it. A *p* (piano) dynamic marking is placed above the vocal line in measure 77. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

## III.

Feierlich  $\text{♩} = 75$ *fff*

Pok - ro - pił

*fff quasi campane*

*ff*

wie - ko w zie - mię

(8)

i zie - mia na wie - ko

(8)

*fff*

Li - ny Ok - rzy -

*fff* *agitato*

- ki Pok - ro - pił

*ff* *fff*

8<sup>va</sup>

pia - sek na fał - dach a - tła - su

8<sup>vb</sup>



34 *ruhiger*

34 *ruhiger*

*ppp calmo*

38 *pp lontano*

38 *pp lontano*

Czy jak ja sto - isz lek - ko, czy sto - isz tak lek -

42

42

- ko bo

*pp*

zie - mia cie - bie wspie - ra *p*  
 i

*ppp* *pp*

5 5

#0  
 8vb

w ko - lys - ce cza - su ko - ly - sze piesz - czot - li - wie?

*cresc.*

5

*mf*  
 Od - gar - nij Od - gar - nij ze

3 3

55

skro - ni liść ró - ży i

57

*cresc.*

pąk ró - ży Ja od - gar - neń jaś - min

*cresc.*

59

*f giocoso*

wy - ras - ta - ją - cy z biod - ra.

*mf non legato*

61

Musical score for measures 61-62. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "Ko - reę masz na dło - ni." with a long note on "ni." spanning two measures. The piano accompaniment (grand staff) features triplet chords in both hands. The key signature has one sharp (F#).

63

Musical score for measures 63-64. The vocal line (treble clef) has a long note on measure 63 and rests on measure 64. The piano accompaniment (grand staff) continues with triplet chords. Dynamics include *cresc.* and *f*. The key signature has one sharp (F#).

65

Musical score for measures 65-66. The vocal line (treble clef) has rests in both measures. The piano accompaniment (grand staff) features triplet chords in both hands. Dynamics include *cresc.*, *fff*, and *ppp con pedale*. A glissando (*gliss.*) is indicated in the right hand of measure 66. The key signature has one sharp (F#).

67 *f* *misterioso*

Dniem bę - dzie - my

*pp* *mormorando*

*gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

68

mu mrocz - ni,

*gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

69

a no - ca -

*gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

22

70

Musical score for measures 70-71. The vocal line (top staff) has lyrics: -mi jaś - ni. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a continuous eighth-note bass line in the left hand and a right hand with glissando markings and a melodic line.

71

Musical score for measures 71-72. The vocal line (top staff) is silent. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the eighth-note bass line and right hand glissandos. A *cresc.* marking is present in the right hand.

72

Musical score for measure 72. The vocal line (top staff) is silent. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a *fff* dynamic marking and a large, sweeping glissando across both hands.

## IV.

Sehr langsam ♩=40-45

*p*

Patz, patrz jak i - dzie po wzgó-rzach

*p*

7

ska - cząc i - dzie i my po do - li - nach wiatr za - wra - ca pa - pie - ro - we

*pp*

12

*sussurando*

sa - mo - lo - ty ła - bę - dzie i a - ni - jo - ty

*mp*

*mp* *espress.* 3 3

ście - żek nie ma nie ma nie ma nic na wzgó-rza nie wie -

22 *cresc.* 3 5

- dzie wiatr za-wra-ca pa - pie - ro - we sa - mo - lo -

27 *langsamer* ♩=35 *mp* 3

- ty gło - sy



*a tempo*

32 *mf* 3

zna - ki ta - jem - ne in - diań - skie syg - na - ły

*mp*

8<sup>vb</sup>

36

*cresc.*

*mf*

39

*mp*

*p*

44

*p* *cresc.*

a on nie pat - rzy, tyl - ko i - dzie,

48

*dim.*

ska - czać i - dzie po gó - rach

52

*pp* *dim.* *ppp*

## V.

Fließend  $\text{♩} = 140$ Ruhevoll  $\text{♩} = 40$ *p* *spassionato ma legatissimo*

Ges - te re - lik - wie

*sf* *p rubato* *sf* *ppp*

6

wło - sów prze - wią - za - ne wstaż - ką bla - do - nie -

9

-bies - ką i in - ne zio - ła won - ne ob - cię - te paz -

12

-nok - cie, węź - las - ty krysz-tał ser - ca

15

chry - zo - e - le - fan - ty - nę skó - ry w cien-kich płat-kach o -

18

- czy u - mieś - ci - liś - my w her-ba-riach na-szych głów

21

no - cą spać nam nie da - je sze-lest kart i od - de-chów sze -

24

-lest któ - re wciąż no pos - lu - chaj wciąż a ty - le

27

już cza-su od kos-my-ków do ścię - gien od warg do mał - żo -

-win wzno - szą się wzno - szą się wzno - szą wzno - szą się spo-koj-nie

*dim.* 3

*cresc.*

8<sup>vb</sup>

Fließender ♩=50

spo-koj-nie spo-koj-nie spo-koj - nie się wzno - szą

*ppp*

*mf*

8<sup>va</sup>

*quasi campane*

8<sup>vb</sup>

40

(8)

*p*

*pp*

43

(8)

3

*ppp perdendosi*



Fot. Michał Goliński

### **Michał Goliński**

Swoją przygodę z muzyką zaczął wczesnie, bo już w wieku siedmiu lat. Wtedy rozpoczął edukację w Państwowym Zespole Szkół Muzycznych im Artura Rubinsteina w Bydgoszczy. W I stopniu szkoły muzycznej uczył się gry na fortepianie, natomiast w II – na organach. Edukację w szkole ukończył dyplomem z oceną bardzo dobrą. Również, jeszcze będąc w szkole, zaczął naukę kompozycji u pana Marcina Gumieci, który przez trzy lata opiekował się nim na samym początku jego drogi twórczej. W tym czasie, biorąc udział w kilku konkursach kompozycji dla młodzieży, zdobył parę nagród, m. in. brązowy medal na III Międzynarodowej Olimpiadzie Muzycznej w Kłajpedzie (2016), wyróżnienie na konkursie „Moja (mi)nuta” w Łodzi (2017), II miejsce na konkursie „Nowowiejski in memoriam” w Poznaniu (2017) oraz wyróżnienie na konkursie „Patri Patriem” w Katowicach (2018). Podczas koncertu dyplomowego osobiście wykonał swój utwór na organy solo zatytułowany „Zaduma”. Później rozpoczął studia kompozycji na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie prof. Eugeniusza Knapika. Przez ten czas napisał wiele utworów, na różny aparat wykonawczy, zarówno instrumentalny solowy, kameralny, orkiestrowy, jak również utwory wokально-instrumentalne i chórálne. W ramach koncertów kompozytorskich na akademii wykonano kilka jego utworów wokalnych, m. in. „Anioł Pański” na chór żeński a capella, do słów Kazimierza Przerwy Tetmajera, „In Te, Domine, speravi” na chór mieszany, do słów Psalmu 31, „Poeemat o dzielnej niewieście” do słów z księgi Przysłów, czy pieśń „An die Entfernte” do tekstu wiersza J. W. Goethego. Utworem wieńczącym licencjacki etap jego edukacji była Sinfonietta concertante na orkiestrę kameralną, natomiast utworem dyplomowym na studiach magisterskich był „Transitus – misterium o męczeństwie św. Maksymiliana Kolbego” na recytatora, klarnet solo, chór mieszany i orkiestrę smyczkową, do tekstów Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, słów psalmu 31 oraz fragmentów nabożeństwa „Transitus” autorstwa Krzysztofa Brauna.

### **Komentarz kompozytorski**

Utwory pisane do tekstu zajmują szczególne miejsce w mojej twórczości. Są to zarówno kompozycje na chór, jak i na głos solowy z towarzyszeniem instrumentu. Tworząc je, korzystałem z tekstów religijnych



oraz poetyckich. W utworach chóralnych przeważają słowa z Pisma Świętego, natomiast kompozycje na głos solowy wykorzystują poezję. Pieśń „An die Entfernte” i cykl „Pieśni o jesieni i deszczu” powstały w czasie moich studiów na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w klasie prof. Eugeniusza Knapika. Wszystkie te utwory zostały napisane na baryton i fortepian. Pieśń „An die Entfernte” do słów J.W. Goethego powstała na II roku studiów licencjackich. Wybór tekstu niemieckiego oraz głosu barytonowego był podyktowany zamówieniem wykonawcy. Kompozycja ta nawiązuje do stylistyki pieśni późnoromantycznej. Kontrast między „daleką” ukochaną a cierpiącym z powodu jej braku podmiotem lirycznym został ukazany poprzez dwa centra tonalne – es i A, odległe od siebie o tryton, a początkowy motyw ukazuje wspomniany w wierszu śpiew słowika (die Lerche singt). Z kolei cykl „Pieśni o jesieni i deszczu” powstał na I roku studiów magisterskich. Składa się z trzech pieśni opartych na wierszach Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana. „Jesień I” ma elementy ilustracyjności – imitacje deszczu i wiatru, „Jesień II” przepełniona jest ponurą atmosferą, natomiast „Pierwszy deszcz” zawiera w sobie elementy akcji. W warstwie słów utwory te są przepełnione głoskami takimi jak „sz”, „cz” i „dź”, co czyni je trudnymi fonetycznie. Wybór tekstów wynikał z zainteresowania poezją okresu Młodej Polski, a także z pomysłu na napisanie utworu o tematyce jesiennej.

Johann Wolfgang Goethe

## **An die Entfernte**

So hab ich wirklich dich verloren?  
Bist du, o Schöne, mir entflohn?  
Noch klingt in den gewohnten Ohren  
Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

So wie des Wandrers Blick am Morgen  
Vergebens in die Lüfte dringt,  
Wenn, in dem blauen Raum verborgen,  
Hoch über ihm die Lerche singt:

So dringet ängstlich hin und wider  
Durch Feld und Busch und Wald mein Blick.  
Dich rufen alle meine Lieder;  
O komm', Geliebte, mir zurück!

Tłumaczenie (Walerian Grzymałowski):

I tak straciłem już cię z oczu moich,  
Jużeś, o luba, znikła w inne strony;  
Ale w nawykłym uchu do słów twoich  
Brzmi jeszcze głos twój pieszczony.

Tak jak na próżno, skoro błysnie dzionek,  
W powietrzu śledzi podróżnego oko,  
Kiedy na nieba błękicie wysoko  
Śpiewa gdzieś nad nim skowronek.

Tak próżno śledzę oczyma dokoła,  
Przez las, przez pola, od gaju do źródła,  
Za tobą każda piosnka moja woła:  
Wróć mi się, kochanko moja!

# An die Entfernte

pieśń na baryton i fortepian

Michał Goliński  
sł Johann Wolfgang Goethe

Andante, sostenuto molto

Baritone Solo

Piano *pp*

8

*p* *mf* *f* *rall. molto* *a tempo*

16

*p* *f* *8va*

21

*f* *ff* *p* *cresc.* *8va*

25

*mf* *dim. e molto rit.*

28 **Sostenuto**  
*mp quasi recitativo*

Bar. Solo

So hab ich wir-klich dich ver - lo-ren? Bist du, o Schö-ne mir ent - floh'n?

Pno.

*p*

34

Bar. Solo

Noch klingt in den ge wohn - ten Oh-ren ein je-des Wort, ein je-der Ton.

Pno.

*mp*

42

Bar. Solo

So wie des Wan - driers Blick am

Pno.

*mf*

46

Bar. Solo

Mor - gen Ver - ge - bens in die Lüf-te dringt, Wenn in dem

Pno.

*cresc.*

49 *f* 3

Bar. Solo

blau - en Raum ver-bor - gen, Hoch ü-ber ihm die Ler - che

Pno.

52 *p* *p*

Bar. Solo

singt: So drin-get ängt-lich hin und wie - der, Durch Feld und

Pno.

59

Bar. Solo

Busch und Wald mein Blick

Pno.

64

Pno.

69

Pno.

75

Bar. Solo

*f*

Dich ru - - fen a - lle mei-ne Lie -

Pno.

*f* *p* *f*

80

Bar. Solo

*mp* *f*

- der, O komm', Ge-lieb-te mir zu - rück!

Pno.

*mp* *f*

85

Bar. Solo

*rall. molto*

Pno.

**piu sostenuto**

88 *ff* *poco a poco dim.* *p*

Bar. Solo

komm, komm ge- lieb - - te mir,

Pno.

*ff* *p*

97 *pp* *mf*

Bar. Solo

ge - lieb - te mir zu - rü - ck,

Pno.

*pp* *p* *mf*

103 *p* *pp* *mf*

Bar. Solo

zu - rü - ck

Pno.

*p* *pp* *mf* *rit.*

214 Ped. Ped. \* Ped. \*

**Michał Goliński**

Cykl „Pieśni o jesieni i deszczu”

na baryton i fortepian

do słów Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana



## Pieśni:

- „Jesień I” do słów Leopolda Staffa
- „Jesień II” do słów Leopolda Staffa
- „Pierwszy deszcz” do słów Bolesława Leśmiana

# Jesień I

Michał Goliński,  
sł. Leopold Staff

**Moderato**

Baritone

**Moderato**  
8va

*pp* *sempre staccato e secco*

8va

*pp*

Pno.

9 (8)

3

3

3

3

Pno.

15 (8)

Bar.

19

*p*

W

*molto legato*

*mf*

Ped.\* Ped.\* Ped.\* Ped. Ped. \*

Bar.

Pno.

Bar.

Pno.

Bar.

Pno.

33 *mf* *mf*

Bar. *mf* *mf*

- ny desz - czu! O, zim -

Pno. *mf* *p* *mf*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. Ped.

36 *f*

Bar. *f*

- ny desz - czu!

Pno. *f* *mf* *p*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

40 (8)

Pno. (8)

Ped. \*

43 *mf*

Bar. *mf*

Wiatr drze mu liś - cie W strzę - py naj -

Pno. *mf*

Ped. Ped. Ped. \* Ped. Ped.

46 *sf*

Bar. *lich - - - sze I sma - ga w*

Pno. *(8)*

*Ped. Ped. Ped. \* Ped. Ped.*

49 *sf* *f*

Bar. *świś - cie O, sro - -*

Pno. *(8)*

*Ped. Ped. Ped. \* Ped. \* Ped. Ped.*

52 *f*

Bar. *- gi w ich - rze! O, sro - -*

Pno. *(8)*

*Ped. \* Ped. Ped. Ped.*

55 *sf*

Bar. *gi wich - rze!*

Pno.

57 *Ped. \** **Meno mosso** *Ped. \** *p* *Ped. \**

Bar. *Po nie - bie chmu-ry*

Pno. *rall.* **Meno mosso** *ff* *sp* *senza pedale*

62

Bar. *Skłę - bio - ne pę - dza Skłę -*

Pno.

68

Bar. *bio - ne pę - dza, po nie - bie skłę - bio - ne pę - dza Skłę*

Pno.

74 *poco a poco cresc.* *poco a poco accel.*

Bar. *bio-ne pę-dzą, Skłę - bio-ne pę-dzą, Skłę - bio-ne pę-dzą, pę-dzą, pę-dzą, pę-dzą,*

Pno. *poco a poco cresc.* *poco a poco accel.*

78 *ff* **Largo**

Bar. *pę-dzą, pę-dzą, Skłę - bio-ne pę-dzą, pę-dzą, pę-dzą...*

Pno. **Largo** *ff* *p*

*Ped*

83 *p*

Bar. *Po nie - bie chmu-ry skłę - bio - ne*

Pno. *Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped*

89 *mf* *pp*

Bar. *pp*

Pno. *pp*

pe - - dza W gro-zie po - nu - rej

Red. \*

8<sup>vb</sup>

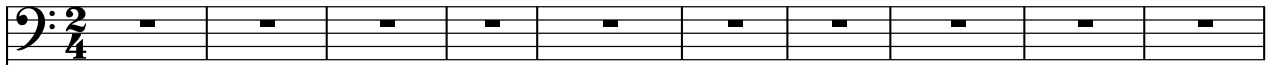


# Jesień II

Michał Goliński  
sł. Leopold Staff

Andante

Baritone



Andante

Piano

11

Bar.

U - więd-ły liść, Od - lot-ny

Pno.

21

Bar.

ptak, Błę - kit-ny szron. Gdzie spoj-rzeć,

Pno.

31

Bar. *mp*

iść, — Zag - ła - dy znak, Sen,

Pno. *pp* *pp* *p*

*p* *p*

41

Bar. *p*

głu-sza zgon. Mróz,

Pno. *pp* *pp*

*p*

52

Bar. *p*

si - wy tkacz, Błoń os - nuł, — gaj — w mgły,

Pno. *pp*

61 *sf* *p*

Bar. *sf* *p*

zwło-ki tęcz. O, wie - trze,

Pno. *p*

68 *mp* *p* *poco a poco accel.* *mf* *mp*

Bar. *mp* *p* *poco a poco accel.* *mf* *mp*

placz! O, du - - szo, łkaj! O

Pno. *poco a poco accel.*

74 *mf*

Bar. *mf*

ser-ce jęcz, O ser-ce jęcz, O ser-ce jęcz, O ser- ce... O ser -

Pno. *mp* *mf*

**Piu mosso**  
*f*

79

Bar.

ce jęcz!

**Piu mosso**  
*f*

Pno.

82

Bar.

Pno.

85

Pno.

*mp*

*p*

89

Pno.

*pp*

# Pierwszy deszcz

Michał Goliński  
sł. Bolesław Leśmian

**Allegro**

Baritone

**Allegro**

Piano

Pno.

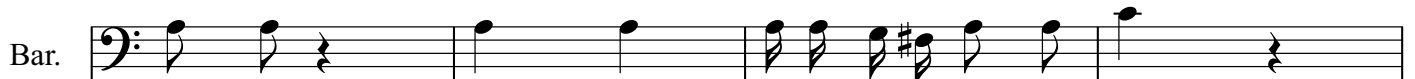
Bar.


11

Pier - wsza z brzę - kiem zbu-dzi-ła się

Pno.

15

Bar. 

Pno. 

19

Bar. 

Pno. 

23

Bar. 

Pno. 

27

Bar. 

Pno. 

32 *mf* *p*

Bar. 

Pno. 

37

Bar. 

Pno. 


41 *mf* *p* *simile*

Bar. 

Pno. 

46 *mf* *p*

Bar. 

Pno. 

50 *mf* *p*

Bar. za nią kre-su a - ni dna! Nie ma za nią kre-su a - ni

Pno. *mf* *p*

55 *mf* *p* *mf* *p*

Bar. dna! Nie ma za nią kre-su a - ni dna! Nie ma

Pno. *mf* *mf*

60 *f* *mf*

Bar. za nią kre-su a - ni dna! Nie ma za nią kre - su, Nie ma za nią kre - su,

Pno. *p* *f* *mf pesante*

64 *f*

Bar. Nie ma za nią kre - su, Ni ema za nią kre - su, Nie ma za nią kre-su, Nie ma kre - su,

Pno.



68 *ff*

Bar. kre - su a - ni a - ni dna!

Pno.

72 *port.*

Bar.

Pno.

*8va*

75 (8)

Pno.

78 (8)

Pno.

81

Pno.

84(8)

Pno.

*longa*

*Meno mosso*

*rit.*

*sff*

*mf*

*longa*

*Ped.*

\*

*Ped.*

89

Bar.

*Andante*

*p*

Słoń - ce w szy - by łą - wie - jąc odź - dzo - ne, Po pod - ło - dze

Pno.

*Andante*

*p*

*simile*

\* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

96

Bar.

*mf*

*p*

*rall.*

*mf*

zło - ty wzbu - rza łąn, I od - bi - cia o - kien rozm - no - żo - ne,

Pno.

*mf*

*p*

*Ped.* *Ped.* *Ped.* \*

*a tempo*  
103 *mf* *rall.* *longa* *a tempo* *p* *p*

Bar. wpra-wia w ku-rze zru-cho-mia-łych ścian. Ktoś ro

Pno. *pp*

110 *mf*

Bar. zepch - nął fur-tę w mym og - ro-dzie, Aż z od wrzas - kiem ru - nę - ła na

Pno. *p* *mf*

117 *p* *p*

Bar. błoń! Nie wiem kto to- lecz w po ran-nym chło - dzie

Pno. *pp* *pp*

123 *recitativo* *pp*

Bar. Bło-gos - ła - wię nie-wia-do-mą dłoń.

Pno. *pp* *pp* *longa*



Fot. Agnieszka Bem-Kowalik

**SZYMON GOŁĄBEK** urodził się 22 lutego 1986 roku w Rudzie Śląskiej. Ukończył naukę w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia. im. G. G. Gorczyckiego w Rudzie Śląskiej w klasie gitary mgr Marii Nawratek-Krzyk w roku 2000. Pięć lat później został absolwentem Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej im. F. Chopina w Bytomiu w klasie gitary mgr Janusza Marczewskiego. W 2011 roku ukończył studia na wydziale instrumentalnym w klasie gitary prof. dr hab. Aliny Gruszki otrzymując tytuł magistra sztuki. W 2023 roku ukończył studia podyplomowe w zakresie kompozycji u prof. dr hab. Eugeniusza Knapika.

Obecnie pracuje jako pedagog w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. G. Fitelberga w Chorzowie oraz Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. S. Moniuszki w Zabrze.

Należy do pokolenia młodych kompozytorów tworzących głównie na gitarę klasyczną. Swoją kompozytorską działalność rozpoczął w 2013 roku.

Do katalogu jego twórczości zaliczamy:

**utwory solowe na gitarę:**

„Kołysanka dla Ani”, „Samba”, „Choro”, „Samba d’Amor”, „Journey” 3 częściowa quasi-sonata, „Milon-ga”, „Kołysanka dla Zosi”, zbiór ośmiu utworów latynoamerykańskich „Samba no parquinho”, zbiór sześciu walców „Uma casa cheia da musica”, zbiór ośmiu bluesów „Blues force”, zbiór trzech koncertowych walców „Trzy walce”, zbiór pięciu etiid;

**utwory kameralne z udziałem gitary:**

„Tierra del Fuego” na flet i gitarę, „Impresje ludowe” na fortepian i gitarę, „Farewell” na klarnet, gitarę i zespół smyczkowy;

**utwory bez udziału gitary:**

„Kołysanka” na flet i fortepian, „Już się zmierzcha” na sopran, chór mieszany i fortepian, cykl czterech pieśni „Deseo” (sł. Federico Garcia Lorca) na tenor i fortepian,

### **Komentarz kompozytorski**

Charakteryzując moją twórczość na polach liryki wokalne należy podkreślić rolę prof. dr hab. Eugeniusza Knapika, za którego namową skomponowałem zbiór czterech pieśni do słów Federico Garcii Lorci „Deseo” na tenor i fortepian. Ponieważ był to mój pierwszy kontakt z liryką wokalną jako twórcy, trudno mi opisać jednoznacznie jej cechy. To, co wyróżnia wszystkie moje kompozycje, i jest widoczne również we wspomnianych pieśniach, to poszukiwanie balansu pomiędzy romantyzującą melodyką, harmoniką funkcyjną z licznymi alteracjami a warstwą emocjonalną utworu. Wybór tekstów Lorci nie był przypadkowy, ponieważ jako gitarzysta jestem naturalnie zanurzony w hiszpańskiej kulturze muzycznej.

Ów cykl pieśni będzie materiałem badawczym pracy doktoranckiej Pana Mateusza Lasatowicza.

# DESEO

Pragnienie

muz. Szymon Gołębek  
sł. Federico Garcia Lorca

Andante

Musical score for measures 1-4. The piece is in G major and features a 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4 time signature sequence. The piano part begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (\*) under the bass line.

Musical score for measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5'. The piano part includes a triplet of eighth notes in measure 6. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (\*) under the bass line.

Musical score for measures 9-12. The vocal line begins with the lyrics: *mp* Só - lo tu co-ra-zon ca-li - en-te, Y na-da. The piano accompaniment continues with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Pedal points are indicated by 'Ped.' and asterisks (\*) under the bass line.

13

más. Sólo tu! *mf* Mi pa-ra-i-so un

Ped. \*

17

cam-po Sin ru-i-se-ñor Ni li-ras,

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

21

Con un ri-o dis-cre-to Y u-na fuen-te-

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

25

ci - lla. Sin la es - pue - la del vien - to So - bre la fron -

*f*

*Ped.* \*

29

- da *mp* Ni la es - tre lla que quie - re Ser

*mp*

*Ped.* \*

34

ho - - ja

*mp*

*Ped.* \* *Ped.* \*

39

Ped.  
8<sup>va</sup>]

\* Ped. \*

43

*mf* U - na e - nor - me luz Que fue - ra Lu - cier - na - ga De

*mf*

Ped. \* Ped. \*

47

o - tra En un cam - po de Mi - ra - das ro - tas. Un re -

Ped. \* Ped. \*

51

po - so cla - ro Y a - li nues - tros be - sos, Lu - na - res

Ped. \* Ped. \*



55

so - no - ros del e - co \_\_\_\_\_ Se\_

*Ped.* \* *Ped.*

60

— a - bri - rían muy le - jos.

\* *Ped.* \* *Ped.*

65

*rit.* ..... **Larghetto**

Y co-ra-zon ca-li - en-te, Na-da más. Na-da más.

\* *Ped.* \* *Ped.* \*

# VALSEN LAS RAMAS

Walc w gałęziach

muz. Szymon Gołąbek  
sł. Federico Garcia Lorca

Lento

The first system of the musical score is in 6/8 time and G major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The vocal line starts with a whole rest. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Pedal markings are indicated below the piano part: *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, and \*.

4

The second system of the musical score contains the first line of lyrics. The vocal line begins with a whole rest, followed by the lyrics: *Ca-yó u - na ho - ja y dos y tres. Por la*. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Pedal markings are indicated below the piano part: *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, and *Ped.*, \*.

7

The third system of the musical score contains the second line of lyrics. The vocal line begins with the lyrics: *lu - na na - da - ba un pez. (un pez) El a - gua du - er - me*. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, including a triplet of eighth notes. Pedal markings are indicated below the piano part: *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, *Ped.*, \*, and *Ped.*, \*.

10

u - na ho - ra y el mar blan - co du - er - me cien. La *mf*

Ped. \*

13 *deciso*

da - ma e - sta - ba muer - ta en la ra - ma. La

*deciso*

*cresc. poco a poco*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

15

mon - ja can - ta - ba den - tro de la to - ron - ja. La ni - ña i - ba por el pi - no a la

Ped. \* Ped. \*

18

pi - ña. Y el pi-no bus-ca-ba la plu-mi-lla del tri - no. Pe-re el

*f*

Ped. \*

21

ru-i-se-ñor llo-ra - ba sus he-ri-das al-re-de - dor. Y yo tam - bien. Por-que ca-yó

Ped. \*

24

u - na ho - ja y dos y tres. Y u-na ca - be - za de cri - stal y un vio

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

27

lin de pa-pel. Y la nie - ve po-dri - a con el mun - do

30

si la nie - ve dur-mie-ra un mes y las ra - mas lu-

33

cha-ban con el mun-do u-na a u - na dos a dos y tre-s a tres.

**Meno mosso**

36

!Oh du - ro mar - fil de

*mp*

39

car-nes in - vi - si - bles! !Oh gol - fo sin hor - mi - gas del a - ma - na - cer!

*Ped.* \* *Ped.* \*

42

Con el muu de las ra - mas, con el ay de las da - mas, con el croo de las ra - nas, y el

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

45 **poco rall.** . . . . . **Tempo primo**

gloo a-ma-ri-llo de la miel.

*8va* |

*8vb* |

Ped. \* Ped. \* Ped.

48

Lle-ga-ra un

*3*

\* Ped. \* Ped. \*

51

tor - so de som-bra co-ro-na - do de lau-rel. Se-ra el cie - lo pa-ra el vien - to du-ro

*3*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped.

54

co - mo u-na pa-red y las ra - mas des - ga - ja-das

\* Ped. \*

Ped. \*

57

se i - ran bai - lan-do con el. u-na a u - na al-re-de-dor de-la

*sub.f*

*sub.f*

Ped. \*

60

lu - na dos a dos al-re-de-dor\_ del sol, y tres a tres

rall. . . . .

Ped. 3 \*



Tempo primo

63

pa-ra que los mar-fi - les se du - er-man bien.

*mf* *ff*

3 3

# CASIDA DE LA ROSA

*Kasyda z róży*

muz. Szymon Gołąbek  
sł. Federico Garcia Lorca

Andante

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a bass line with a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) marked 'Ped.' and an asterisk, and a treble line with a triplet of eighth notes (C4, D4, E4) marked '3'. The system concludes with a 2/4 time signature change and a final 3/4 time signature.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a bass line with a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) marked 'Ped.' and an asterisk, and a treble line with a triplet of eighth notes (C4, D4, E4) marked '3'. The system concludes with a 2/4 time signature change and a final 3/4 time signature.

The third system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a bass line with a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) marked 'Ped.' and an asterisk, and a treble line with a triplet of eighth notes (C4, D4, E4) marked '3'. The system concludes with a 2/4 time signature change and a final 3/4 time signature.

16

ter - na en su ra - mo bus - ca - ba o - tra co -

Musical score for measures 16-19. The vocal line features a melodic phrase with a slur over the first two notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

20

-sa

Musical score for measures 20-23. The vocal line has rests. The piano accompaniment includes triplets and rests, with the word "Red." and asterisks below the bass line.

24

La

Musical score for measures 24-27. The vocal line has rests followed by a triplet. The piano accompaniment includes triplets and rests.

28

ro - sa, no bus - ca - ba ni cien - cia ni som -

Ped. \*

31

bra: Con - fin de car - ne y sue - ño bus - ca - ba

35

o - tra co - sa

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

39

La ro sa, no bus-ca - ba la - ro - sa:

Ped. \* Ped. \*

43

In - mó-vil por el cie-lo bus-ca - ba o - tra co

48

rall. . . . . Tempo primo

- sa

Ped. \* Ped. \*

# MEMENTO

Memento

muz. Szymon Gołąbek  
śl. Federico Garcia Lorca

Allegro

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains four measures of rests. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It begins with a forte (*ff*) dynamic. The first measure has a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The second measure has a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. The third measure has a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fourth measure has a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first and fourth measures. A fermata is placed over the first measure of the right hand in the third measure. A triplet of eighth notes is marked with an asterisk (\*) in the third measure. A crescendo hairpin is shown between the third and fourth measures.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains four measures of rests. The lower staff is a grand staff with the same key signature and time signature. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The third measure has a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fourth measure has a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first and third measures. A fermata is placed over the first measure of the right hand in the third measure. A triplet of eighth notes is marked with an asterisk (\*) in the third measure. A forte (*ff*) dynamic is indicated in the fourth measure. A crescendo hairpin is shown between the third and fourth measures.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains four measures of rests. The lower staff is a grand staff with the same key signature and time signature. It begins with a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The third measure has a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fourth measure has a half note in the right hand and a quarter note in the left hand. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first and third measures. A triplet of eighth notes is marked with an asterisk (\*) in the third measure. An 8va (octave) marking is present above the first measure of the right hand in the fourth measure. A mezzo-forte (*mp*) dynamic is indicated in the fourth measure. A crescendo hairpin is shown between the third and fourth measures.

13

Cuan-do, Cuan - - - do

*mp* *Ped.* \*

17

yo - - - me - - - mue - - - ra

*mp* *Ped.* \*

21

en - te - rrad - - me con - - mi gui - tar - ra

*mp* *Ped.* \*

25

ba - jo la a - re - - - - na.

*ff*

*Ped.*

29

*mf*

*Ped.*

32

*p*

*mp*

*8va*

*Ped.*

\*



36

Cuan-do, Cuan - - - - - do

*mp* Ped. \*

40

yo - - - - - me mue - - - ra

*mp* Ped. \*

44

en - tre los - - - - - na - ra - - - jos

*mp* Ped. \*

48

y — la — hier — ba — bue — na.

*ff* *Ped.*

52

*mf* *Ped.* *Ped.*

56

rall. . . . .

*mf* *Ped.*

60 **meno mosso**

Cuan - do, Cuan - - - do, Cuan - do

Ped. \*

Ped. \*

Detailed description: This system contains measures 60 through 63. The vocal line starts with a rest in measure 60, followed by the lyrics 'Cuan - do, Cuan - - - do, Cuan - do'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. Pedal markings and asterisks are present at the end of measures 61 and 63.

64

yo me mue - - - ra

Ped. \*

Detailed description: This system contains measures 64 through 67. The vocal line has a rest in measure 64, followed by the lyrics 'yo me mue - - - ra'. The piano accompaniment includes triplet markings in measures 65 and 67. Pedal markings and an asterisk are present at the end of measure 67.

68

en - te - rrad - me si que - réis

Ped. \* Ped. \*

Detailed description: This system contains measures 68 through 71. The vocal line has a rest in measure 68, followed by the lyrics 'en - te - rrad - me si que - réis'. The piano accompaniment features triplet markings in measures 68 and 70. Pedal markings and asterisks are present at the end of measures 70 and 71.

72 **rall.** **Tempo primo**

en u - na ve - le - - ta.

*ff* *Ped.*

76

*mf* *Ped.*

80 **rall.**

*ff* *Ped.*

84

**meno mosso**

Musical score for measures 84-87. The score is in two systems. The first system (measures 84-85) shows a vocal line with a long note in measure 85 and a piano accompaniment. The second system (measures 86-87) continues the vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *mp* and *p*. A *Ped.* marking is present in the piano part.

88

**rall.**

Musical score for measures 88-91. The score is in two systems. The first system (measures 88-90) shows a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system (measure 91) continues the piano accompaniment. Dynamics include *mf*. A *Ped.* marking is present in the piano part.

¡Cuan-do; Cuan-do me — mue - ra!



Fot. Maciej Bartczak

**Jarosław Mamczarski**, urodzony 24.04.1974 r. w Gliwicach; absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (1998 – Teoria Muzyki; 2000 – Kompozycja), doskonalił swoje umiejętności na wielu kursach muzyki współczesnej (m. in. IRCAM, Stuttgart, Kolonia). Obecnie pełni funkcję Rektora macierzystej Uczelni. Kompozytor muzyki instrumentalnej, wokально-instrumentalnej oraz z udziałem mediów elektronicznych, którego zainteresowania skupione są wokół teoretycznych rozważań z zakresu harmonii i ich praktycznych implikacji we współczesnej kompozycji. Wykonywany na festiwalach muzyki współczesnej w Polsce (Warszawska Jesień, Musica Polonica Nova, Musica Moderna) oraz w Europie i USA przez renomowanych solistów (m.in. Karolina Brachman – sopran, Szymon Krzeszowiec- skrzypce, Bartłomiej Duś – saksofon, Jan Kotula – kontrabas, Jan Bokszczanin – organy) oraz zespoły: Orkiestra Symfoniczna NOSPR, Orkiestra Muzyki Nowej, Kwartet Śląski, Chór Filharmonii Śląskiej). Najważniejsze kompozycje: *M(a)yday* na media audio – video, *Microconcerto I* na media audio – video, *Microconcerto II* na puzon i media audio – video, *AMIE 5=4* na sześć instrumentów dętych i media audio – video, *Divertimento I* na fortepian i taśmę, *Genus Computationis – violino concerto*, *Quintett F* na flet, skrzypce, altówkę, wiolonczelę i perkusję, *Quartett D* na kwartet smyczkowy, *Psalm 119* na saksofon i chór mieszany, *Psalm LXXIV* na saksofon i chór mieszany, *Psalm XVII* na organy i chór mieszany, *Poemat Liczb* na baryton, kontrabas, fortepian i elektronikę, *Microconcerto IV* na głos, elektronikę i zespół instrumentalny, *Quartett Fis* na głos, elektronikę i kwartet smyczkowy, *Microconcerto V* na fagot i media audio-video, *Drop* na skrzypce i fortepian, *Sonare* na flet i fortepian, *Trzy pieśni* na klarnet i fortepian, *Microconcerto VI: Quintett Es* na kwintet dęty, *Koncert* na klarnet i orkiestrę.

### Komentarz kompozytorski

Głos jest naturalnym instrumentem używanym przez ludzkość od zarania aktywności społecznej czy kulturalnej. Także w kręgu kultury chrześcijańskiej *musica instrumentalis* wywodzi się w dużej mierze bezpośrednio ze sztuki wokalne, skodyfikowanej w postaci wzniosłej praktyki monodii chorałowej. Do dziś w muzycznej pedagogice używa się porównań i odniesień do głosu ludzkiego z jego naturalną ekspresją, czy frazowaniem próbując nadać partiom instrumentalnym spistości, śpiewności, „oddechu” lub innych

cech przynależnych ludzkiemu instrumentowi. Wciąż zatem jest aktualna potrzeba kształcenia wrażliwości na te z aspektów techniki wokalne, które sprawiając satysfakcję z wykonania zarazem implikują świadome używanie rejestrów głosu, naturalność linii melodycznych, świadomości walorów tekstu i jego prozodii. Sztuka wokalna jako taka najskuteczniej chyba opiera się wpływowi modernistycznym – wszak tu nie wystarcza użycie nieznannej dotąd aplikatury bądź pobudzanie struny metalowym przedmiotem. Stąd zgłębianie tajników sztuki wokalne jest procesem niezwykle cennym nie tylko w kształtowaniu wyobraźni adeptów komponowania, ale i nauką, która, z mojej perspektywy, towarzysząc życiu kształtuje i pobudza w nas nieustannie najszlachetniejsze inspiracje twórcze.

**Jarosław Mamczarski**  
(\*1974)

**POEMAT LICZB** (tekst Tytus Czyżewski)  
na baryton, kontrabas, fortepian i dźwięki elektroniczne

**NUMBERS POEM** (text Tytus Czyżewski)  
for baritone, double bass, pianoforte and electronic sounds

(2014)  
partytura / score



*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kolekcje” – priorytet „Zamówienia kompozytorskie” realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.*

*Project co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland within the programme „Collections” – the priority „Composition Commissions” implemented by the Institute of Music and Dance.*

*data powstania utworu / date of origin of the work:*

15.10.2014

*data i miejsce prawykonania / first performance:*

14.11.2014, Filharmonia Śląska im. Henryka Mikołaja Góreckiego w Katowicach, Sala Kameralna

*wykonawcy / performers:*

Maciej Bartczak, Baryton / Baritone

Jan Kotula, Kontrabas / Contrabasso

Piotr Sałajczyk, Fortepian / Pianoforte

Jarosław Mamczarski, Elektronika / Elettronica

*czas trwania / duration:*

ca 10'

*obsada / scoring:*

- baryton / baritono
- kontrabas / contrabasso
- fortepian / pianoforte
- elektronika / elettronica

*Objaśnienia Wykonawcze / Performance guides*

Wykonawcy wykonują swoje partie z partytury / Performers use score to realize their parts

Realizacja partii elektronicznej – patrz plik README.txt w załączonych materiałach. / Realisation of electronic part – read README.txt in included materials.

Partytura in C / Score in C

# Poemat liczb

do tekstu Tytusa Czyżewskiego

Jarosław Mamczarski (2014)

Andante ♩ = ca. 76

z - e z - e z - e r - o z - e r - o

Baritono

Contrabbasso

Pianoforte

Elettronica

1 ca. 30' ca. 9' ca. 9' 2

12 z - e r - o je - de - - - n

Bar.

Cb.

Pf.

Elect.

3

23 N - a - rzę - dzie Je - dn - o - ści *rit.* *a tempo*

Bar. *p*

Cb. *p* sul pont.

Pf. *p* *mp* *p* *mp*

Elect. LL: CB

36 dwa czte - - - - ry *Allegretto* ♩ = c.92 *Piu mosso* Ha - la -

Bar. *p* *p* *mp* *pp* *mf* *mp*

Pf. *p* *p* *p* *mp* *pp* *mf* *mp*

43 śli - - - we, kto - - - re tań - - - - czy

Bar.

Cb.

Pf.

Elect.

*pizz.* *mf* *mf*

50 z - e r - o

Bar.

Cb.

Pf.

Elect.

*f* *f* *mf* *mf* *f*

58 je - de - - - n\_\_\_\_\_ rit.

Bar.

Cb. *mf* *f* *rubato* *pizz.* *mf* *f*

Pf. *f*

Elect.

64 **Andante** ♩ = ca. 72 **Tempo primo. Meno mosso** rit.

Bar. sze - śc o - siem Ro - dzi - na

Cb. *arco cantabile* *mf* *mf* *mp* *p* *mp* *mp*

Pf. *mf* *mf* *mp* *mp*

Allegretto ♩ = 96

Pf. *mp*

75 76 77 78

*mp*

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 75 through 78. The music is in 6/8 time and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamic is marked *mp* (mezzo-piano) throughout. The score is written for both the right and left hands of the piano.

Bar. 78 wy - bie - ra - ja - ca się na spa - cer

Cb. *mf* *f*

Pf. *mp* *f* *subito p*

Elect. LL: CB

78 79 80 81

Detailed description: This block contains the vocal line and piano accompaniment for measures 78 through 81. The vocal line is in bass clef and has lyrics in Polish. The piano accompaniment is in 6/8 time. Dynamics for the piano part are *mf* (mezzo-forte) in measure 78, *f* (forte) in measure 79, and *subito p* (subito piano) in measure 81. The electric bass part is marked with a box containing 'LL: CB'. The piano part continues with a complex rhythmic pattern, ending with a *subito p* dynamic in measure 81.

Pf. *p* *mf*

82 83 84 85

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 82 through 85. The music continues with a complex, rhythmic texture. The dynamic starts at *p* (piano) in measure 82 and changes to *mf* (mezzo-forte) in measure 84. The score is written for both the right and left hands of the piano.

Pf.

Cb.

Pf.

*mf* *f*

Cb.

Pf.

pizz. arco *f*

Cb.

Pf.

*f*

Cb. *ff*

Pf. *ff*

114 *ff*

To - wa - rzy - stwo liczb skro *ff* mnych je - den pięć je -

Bar. *mf*

Cb.

Pf. *ff* *f* *mf* *mp*

*Meno mosso*

123 de - na - ście *poco rit.* Liczb głu-pich

Bar.

Cb. *mp* *gliss.*

Pf. *p*

Elect.

4 LL: BAR



131      dwadzie-ścia czte-ry      dwa-dzie-ścia pięć      nie-przy-zwo-i-tych      czterdzie-ści je-den      czter-dzie-ści dwa      nie-szczę-śli-wych

Bar. 

Elect. 

142      nie-szczę-śli-wych      trzy trzy-na - ście — trzy - dzie-ści      trzy      Liczb zło-wro-gich      Jak nie-pa-rzy - ste li-czby      do - mów

Bar. 

Cb. 

Elect. 

150      Jak sie-dem krów chu-dych Bi-blij - nych      *rit.*      *a tempo*

Bar. 

Cb. 

Pf. 

Elect. 

156 Ty - dzień Mie - siąc Rok sie - dem trzy - dzie - ści trzy - sta *rit.*

Bar. *mf*

Cb.

Pf. *f*

161 *a tempo* sześć-dzie-siąt pięć **Meno mosso** Wiel-ka Har-mo-nia liczb i gwiazd

Bar. *f* *mp* *mp*

Cb. *f*

Pf. *f* *mp* *mp*

174

Har-mo-nia bu-dza-ce - go się du - cha

*mf*

*mezza voce*  
dzie - więc sie - dem dzie - więc

*mp*

Har-mo-nia Ko - ła Trój-ką-ta

*mp*

*p*

*mp*

Pf.

185

Kwa - dra-tu *poco rit.* Trwa-ją-cy Ruch

*p*

z - e r - o

*p < mf* *p < mf* *pp*

Wie - czność

*fp*

*p* *fp* *pp* *pp*

Elect.

5 L.V. 6



Fot. Aleksandra Mardaus

**Mateusz Spyrka** urodził się 15 września 2000 roku w Krakowie. Edukację muzyczną otrzymał jako skrzypek oraz wokalista klasyczny, jednocześnie ucząc się amatorsko gry na gitarze oraz tworzenia muzyki elektronicznej.

Obecnie studiuje kompozycję na Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie Jarosława Mamczarskiego. Na ten czas w swoich kompozycjach zajmuje się głównie zagadnieniami związanymi z łączeniem elektronicznych brzmień z czysto akustycznymi. Jego muzyka charakteryzuje się mieszaniami stylów i silnymi kontrastami wewnątrz utworu.

### **Komentarz kompozytorski**

Liryka wokalna jest dla mnie formą szczególnie interesującą, acz niezwykle trudną. Gdy piszemy muzykę absolutną każda wypowiedź jest w pewnym stopniu abstrakcyjna, nie ma definitywnej odpowiedzi na pytanie „o czym” jest utwór. Powiedziałbym nawet, że arcydzieła instrumentalnej muzyki programowej niekiedy potrafią się wymknąć ze znaczeniowych ram własnego programu. Taki mechanizm działania muzyki daje kompozytorowi i wykonawcy pewną swobodę, czy raczej poczucie bezpieczeństwa we własnej ekspresji. Wielokrotnie spotkałem się ze stanowiskiem, że sztuka wymaga pewnego stopnia emocjonalnego ekshibicjonizmu. Ten staje się znacznie bardziej dostrzegalny gdy mamy do czynienia z liryką wokalną, lub jakąkolwiek inną sztuką gdzie obecny jest język, który w większości przypadków drastycznie redukuje możliwość interpretacji dzieła, zarówno dla wykonawcy jak i dla odbiorcy. Gdy sam piszę muzykę mam tendencje raczej do implikowania bardzo intensywnej treści utworu, często celuję w wielkie kontrasty i kulminacje. Na ten moment, mając dopiero dwadzieścia trzy lata, nie piszę bardziej kontemplacyjnych, wyciszonych utworów, byłyby to może na jakimś poziomie dojrzałsze, ale nieszczerze. Taki styl pisania wymusza dużą pewność co do własnych decyzji przy łączeniu tekstu z muzyką. Intensywna muzyka szczególnie łatwo popada w banał lub nieokreśloność. Dodatkowy problem stanowią zagadnienia praw autorskich, gdzie teksty znajdujące się w domenie publicznej należą w zdecydowanej większości do poprzednich epok. Komponując pieśń do pozyskanego w ten sposób tekstu, kompozytor staje przed zadaniem pogodzenia ze sobą dawnej ekspresji poetyckiej ze współczesnymi stylami muzycznymi. Sam będąc wokalistą, wcześniej jeszcze zajmując się amatorsko teatrem, uważam lirykę wokalną za nieuniknioną i konieczną część mojej późniejszej twórczości, dlatego na tym etapie staram się wypracować sobie odpowiedni warsztat kompozytorski, który pozwoli mi ze swobodą realizować większe dzieła sceniczne.

# Rzuciłam Kości

Mateusz Spyrka  
Maria Czaykowska

♩ = ca. 90

Voice

*mp*  
Z dzi - ką ra - do - ścia

Piano

*ff*

8

3

*f*  
ra - do - ścia na - mięt - ne - go

*ff*

*mf*

8

*klaster na białych klawiszach,  
nieokreślone dokładne wysokości*

5

gra - cza

*mp*

*f*

8

Rzu - ci - łam kość - ci

*f*

*p* *ff*

8

a - by roz-strzy - ga - ły a - by roz-strzy -

*p* *pp* *f* *pp* *f*

8

*f* ga - ły O mo - im o mo - im

*p* *f*

8

17

lo - sie. Sta-ło się światca - ly

*p*

*p*

*legato*

8

20

Zda się ciężarem mnie swo-im przy-tła - cza.

*p*

8

23

Prze - gra - lam.

*ff*

*mp*

8

26

*ff*

*f*

*z agresją*

*ff*  
Wko - ło współ - czu - ją - ce twa - rze

Wpa-trzo-ne we mnie *fff* Precz! *mp* Ja się nie skar-

- zę.

*mp* Do do - mu 8 zda - żam



40

gdzie nikt mnie

42

Rit.  $\text{♩} = \text{ca. } 65$

*mf*

nie cze - ka Nikt ze mną krzy - ża nie

Rit. *tr*

*fp*  $\rightarrow$  *pp*

45

dźwi - gnie sro - mo - ty, Bo któż by ze - chciał

*p*

47

W dzień ja - sno ścia żło - ty

Kwi - lić nad do - łą jed - ne - go czło -

*legato*

wie - ka I tyl - ko

*ppp*

*f* *p*

uj - rzę w od - bi - ciu zwier -

cia - dła Bez - ra - de, któ -

63

ra mna ca - ła o - wia - dla.

*quasi rubato*

8

5 5 5 5 *ppp*

67

*poco sussurando*

*ppp*

Bo-ję się spoj-rzeć w zim-ne praw-dy li-ce. Pój-de, gdzie dro ga

72

$\text{♩} = 32$

ord

*pp*

włó-czę-gom u-bi - ta Pój-de, gdzie dro-ga włó-czę-gom u-bi - ta

*accel.* -----

8

76

*ff*

Pój - de, gdzie dro - ga włó - czę - gom u - bi - ta

*ff*

8

Śmiech we mnie fał - szem wy - bu - cha i zgrzy - ta, Ra - ża mnie śmie - chu - gło - śne

bły - ska - wi - ce Ra - ża mnie śmie - chu gło - śne błę - ska - wi - ce... A

za mną ży - ciesz - mi w sło - d - kim gwa - rze

86

Tych, co wy - gra - li

8

87

Nie! *f* ————— *p*  
Ja się nie skar - żę!

8

91

*a tempo*  
*gliss.*  
od nieokreślonej wysokości

8

92

*klaster na białych klawiszach,  
nieokreślone dokładne wysokości*

8



Fot. Agnieszka Pudelko

### **Piotr Pudelko**

Urodził się w 1997 r. w Tychach. Jest absolwentem Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II st. im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie saksofonu. W czerwcu 2021 roku ukończył studia II stopnia na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, uzyskując tytuł magistra sztuk muzycznych na kierunkach: kompozycja oraz instrumentalnym – saksofon.

W roku 2013 skomponował oraz wykonał muzykę do sztuki „Hebama” w reż. Iwony Woźniak (przedstawienie nominowane do „Złotej Maski”). Tego samego roku został laureatem II miejsca na Ogólnopolskim Konkursie Czytania Nut Głosem w Krakowie, a w następnym roku otrzymał I miejsce. W tym samym roku został laureatem Ogólnopolskiego Konkursu Wiedzy o Fryderyku Chopinie organizowanego przez NIFC w Warszawie.

W styczniu 2014 zdobył III miejsce na Ogólnopolskich Przesłuchaniach CEA Instrumentów Dętych Drewnianych w Bydgoszczy oraz zdobył III miejsce na XI Międzynarodowym Festiwalu Saksofonowym w Przeworsku. W tym samym czasie występował na Węgrzech, na zaproszenie Instytutu Polskiego w Miskolcu i Kecskemet, wykonując w duecie utwory W. Kilara w aranżacji własnej. W styczniu 2015 roku zdobył I miejsce na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim z Okazji Światowych Dni Młodzieży, za utwór pt.: „Verso l’alto na chór mieszany a cappella”. Prawykonanie utworu odbyło się 17 maja 2015 roku w Krakowie, a w roku 2016 utwór ten został wykonany przez Oktet Chóru Filharmonii Śląskiej w Katowicach. W marcu tego samego roku zdobył I miejsce na Ogólnopolskim Konkursie Solfeżowym w Bielsku-Białej. W sierpniu 2017 roku zdobył wyróżnienie na XXV Ogólnopolskim Otwartym Konkursie Kompozytorskim im. Adama Didura w Sanoku, za utwór „Iść pod piarg na mezzosopran i kwartet smyczkowy”, a w edycji 2018 został laureatem II nagrody za utwór „Trzy sceny liryczne na mezzosopran i kwartet smyczkowy”. Ponadto, w edycji 2019 konkursu Piotr uzyskał dwa równorzędne wyróżnienia za utwory: „Przyjaciel na sopran i kwartet smyczkowy” oraz „Westchnienia wdowca rozdartego na baryton i fortepian”. W lipcu 2020 roku Piotr Pudelko został laureatem w Konkursie Kompozytorskim na Utwór Wokalny do słów Mariana Hemara. Kompozycja „Modlitwa” została zaaranżowana oraz nagrana na okolicznościową płytę z „ODnowa” przez zespół wokalny „Art’n’voices”. W październiku 2020 r. został laureatem II nagrody (I nie przyznano) w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. H.M. Góreckiego w Katowicach za utwór „Pater Noster na chór mieszany a cappella”. Kompozycja została prawykonana

4 grudnia 2020 r. przez Chór Filharmonii Śląskiej pod dyrekcją Jarosława Wolanina w ramach Międzynarodowych Dni Henryka Mikołaja Góreckiego ONLINE HoloGramy w Katowicach. W październiku 2019 Piotr został laureatem I nagrody w II Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. Andrzeja Koszewskiego w Poznaniu za utwór „Verba foras na chór mieszany a cappella”.

Jest laureatem wielu programów stypendialnych m.in.: Stypendium Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury, Funduszu Popierania Twórczości ZAiKS, Stypendium Prezydenta Miasta Tychy „Quod discis tibi discis” oraz Stypendium Rektora Akademii Muzycznej w Katowicach dla najlepszych studentów.

W grudniu 2019 roku Piotr Pudełko został laureatem VI edycji Tyskiego Banku Kultury, w ramach którego w roku 2020 zrealizował autorski projekt: „In memoria di Padre della Patria – wydanie autorskiej płyty CD z utworami do tekstów Świętego Jana Pawła II, jako hołd w 100. rocznicę urodzin.

Piotr Pudełko posiada w swoim dorobku utwory solowe, kameralne, wokalnie-instrumentalne, chóralskie oraz orkiestrowe. Wiele z nich miało swoje prawykonania podczas znaczących festiwali w kraju takich jak: Międzynarodowy Festiwal Fletowy w Łodzi (2017), III Poznańska Sesja Fletowa (2018) oraz Letnia Akademia Muzyki w Łodzi (2017, 2019).

Warto zaznaczyć, iż utwór prawykonany podczas Międzynarodowego Festiwalu Fletowego w Łodzi pt.: „Sonata Capriccio na flet solo” został następnie wydany przez łódzkie wydawnictwo Merakel. Kompozycja Piotra Pudełko pt.: „Immagine da sogno na flet solo” został wybrany jako utwór obowiązkowy w Ogólnopolskim Konkursie Fletowym CEA 2020. Ponadto, utwór „Concertino na flet i fortepian” został wydany przez Wydawnictwo Muzyczne Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie.

Wśród kompozycji sakralnych Piotra, „Alleluja na chór mieszany a cappella”, napisane z okazji Mszy św. za Ojczyznę w Archikatedrze Chrystusa Króla w Katowicach został prawykonany przez Chór Filharmonii Śląskiej w Katowicach. Wydarzenie miało miejsce 11 listopada 2018 roku. Utwór pt.: „Gloria Patri na chór mieszany a cappella” został prawykonany 11 listopada 2019 roku w Archikatedrze Chrystusa Króla w Katowicach przez Chór Filharmonii Śląskiej w Katowicach w ramach obchodów Narodowego Święta Niepodległości.

Kompozycje Piotra są również regularnie wykonywane podczas koncertów organizowanych przez Koło Naukowe Kompozytorów, Dyrygentów i Teoretyków Muzyki Akademii Muzycznej w Katowicach, wśród których warto wymienić: „Silesiana Artis na sopran, baryton, chór mieszany, organy i saksofon altowy”, „Sub Tuum Praesidium na chór mieszany a cappella”, „Trzy sceny liryczne na mezzosopran i kwartet smyczkowy”, „La Piccola Sinfonietta na orkiestrę kameralną” oraz „Pieśń do ukochanej na chór mieszany a cappella”.

Jest członkiem zespołów: The Feel Harmonic Singers oraz Chór Kameralny Akademii Muzycznej w Katowicach. Jako kompozytor współpracuje z takimi zespołami jak: Chór Filharmonii Śląskiej, Orkiestra Muzyki Nowej, Orkiestra Fletowa Akademii Muzycznej w Łodzi czy Chór Kameralny Akademii Muzycznej w Katowicach.

Wykaz kompozycji:

- Verso l'alto na chór mieszany a cappella (2015)
- Hejnał na waltornię solo (2015)
- Fanfary na kwintet blaszany (2016)
- Trzy miniatury na saksofon solo (2016)
- Pater Noster na chór mieszany a cappella (2016)
- Trio na obój, klarnet i fagot (2017)
- Suite Leggere na 15 instrumentów dętych (2017)
- Resa na orkiestrę smyczkową (2017)
- Iść pod piarg na mezzosopran i kwartet smyczkowy (2017)
- Sonata Capriccio na flet solo (2017)
- Gloria Patri na chór mieszany a cappella (2018)
- The other side of Pinacate na chór mieszany i orkiestrę smyczkową (2018)
- Polonez na orkiestrę symfoniczną (2018)
- Człowiek na kwartet instrumentalny (2018)
- Trzy sceny liryczne na mezzosopran i kwartet smyczkowy (2018)
- Elektryczne migawki na 2 flety i klawesyn (2018)

- The Lark's Plays na kwartet smyczkowy (2018)
- Alleluja na chór mieszany a cappella (2018)
- Tre Alarmi na saksofon barytonowy i taśmę (2018)
- Requiem aeternam na chór mieszany a cappella (2018)
- Dzisiaj w Betlejem na chór mieszany a cappella (2018)
- Trzy utwory poetyckie na fortepian (2019)
- Sub Tuum Praesidium na chór mieszany a cappella (2019)
- Una Donna Bella na saksofon barytonowy i fortepian (2019)
- Pieśń do ukochanej na chór mieszany a cappella (2019)
- La Piccola Sinfonietta na orkiestrę kameralną (2019)
- Ave Maria na chór mieszany a cappella (2019)
- Fantasia festive na 18 instrumentów dętych (2019)
- Cegła z otchłani na zestaw instrumentalny i live electronics (2019)
- Przyjaciel na sopran i kwartet smyczkowy (2019)
- Westchnienia wdowca rozdartego na baryton i fortepian (2019)
- Kołysanka na kwintet wokalny (2019)
- Wiarą świat będzie zbawiony na chór mieszany a cappella (2019)
- Verba foras na chór mieszany a cappella (2019)
- Sinfonietta per flauti na 2 flety solowe i orkiestrę fletową (2019)
- Concertino per flauto e pianoforte (2019)
- Silesiana Artis na sopran, baryton, chór mieszany, organy i saksofon altowy (2019)
- Immagine da sogno na flet solo (2019)
- Bóg się rodzi na chór mieszany a cappella (2019)
- Angele Dei na chór mieszany a cappella (2020)
- Poemat wiatru o wątych ułanach na kwartet smyczkowy (2020)
- Papieskie rozważania sopran i kwartet smyczkowy (2020)
- Wyzwolone kształty na piccolo i fortepian (2020)
- Fanfary Grodzieckie na septet blaszany, organy i perkusję (2020)

### **Komentarz kompozytorski**

Trzy miniatury na baryton z towarzyszeniem fortepianu to próba krótkiej, muzycznej opowieści, opartej poetyckim tytułem: *Westchnienia wdowca rozdartego*. W swojej narracji jest to utwór zmienny, momentami burzliwy, ostatecznie dający wytchnienie. Podstawę literacką miniatur stanowi wiersz Karola Wojtyły „Miłość mi wszystko wyjaśniła”. Jest to punkt wyjścia i determinant narracji, w której bohater owej opowieści przechodzi różne stany; od niepewności i lęku, przez paniczny strach, aż do kojącego spokoju. Być może spokoju wiecznego. Odczytując przekaz utworu, rysują się równoległe linie wydźwięku i przekazu. Ich nośnikiem może być zarówno poezja Karola Wojtyły, zmiany agogiczne, aż po transformacje harmoniczne-melodyczne cyklu. Z pewnością *Westchnienia wdowca rozdartego* stanowią dobry fundament dla rozważań wykonawczych; zarówno tych głębszych, prywatnych, jak również interpretacyjnych myśli twórczych.



# Westchnienia wdowca rozdartego

trzy obrazki muzyczne w dawnym stylu do słów Karola Wojtyły  
na baryton z towarzyszeniem fortepianu

## I.

Godło: *Singelbox*

Andante

Baritono *dolcissimo*

Mi - łość mi wszy -

Pianoforte *mf* *p*

4

-stko wy-jaś-ni - ła,

Mi- łość — wszy-stko roz-wią-za -

*p* *mp*

8

- ła, dla-te-go u- wiel-biam tę Mi -

*mp* *mf*

*cresc.*

12

łóść *p* *p* ze się

17

sta - łem rów - ni - na *mf* dla ci - che-go o - twar - ta *mp* *cresc.*

*espress.*

*cresc.*

20

prze - pły - wu, *mf* *f* prze - pły - wu. *mp* *rit.*

*rit.*

## II.

Allegro

Musical score for measures 1-5. The piece is in 4/4 time. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *mp*. The key signature has one sharp (F#).

6

Musical score for measures 6-8. The piano part continues with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *scherzando*. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

w kó - rym nie ma nic

9

Musical score for measures 9-11. The piano part continues with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf*. The key signature changes to one sharp (F#).

z fa - li hu - czą - cej, nie o - par - tej

12

o tę-czo-we pnie, w któ-rym nie ma nic z fa-li ko - ja - cej

*sfz pp ff p subito*

*pp ff p subito*

16

*tranquillo*

z fa - li ko -

18

ja - cej,

*sfz sfz*

*deciso*

— i ta—  
*f* *sfz* *f*  
*8vb*

— świa - tło - ścią po liś - ciach,—  
*mf* *mf*

— liś - ciach, nie o-sre  
*p* *p*  
*mp* *p*

brzo - nych tchnie, nie o-sre-brzo - nych tchnie.  
*ff* *f*  
*ff*

Musical score for measures 35-38. The score is in 2/4 time and consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music is marked *mf* (mezzo-forte) and features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 39-42. The score is in 7/8 time and consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music is marked *ff* (fortissimo) and *barbaro* (barbaric). The right hand plays a complex, rhythmic pattern of chords, while the left hand plays a more melodic line. The key signature has one sharp (F#).

8<sup>vb</sup> -----|

...która światłość w głębinach odkrywa...

### III.

Lento misterioso

rit. . . . . A tempo

*rubato*  
*mp*  
*p*

5

rit. . . . . A tempo

Więc w tej ci-szy ja, u-kry-ty ja liść.

*mp* *mf* *mp*

*mp animando* *mf* *mp grave*

10

rall. . . . .

*mp dim.*

## Più mosso

14

*molto cantabile, piu vibrato*

o - - - - swo - bo - dzo -

*pp*

*pp*

*cresc.*

Ped.

16

-ny od wia - tru, wia - tru,

*mp*

*mp*

*cresc.*

18

już się nie tro - skam o za -

*cresc. poco a poco*

*mf*

*cresc. poco a poco*



rit. . . . . **Meno mosso**

21

-den zu - pa - da - ja - cych dni.

*ff* *espress.*

8<sup>vb</sup> | 3

rall. . . . . **Tempo primo**

24

*mf* *mp*

3

28

*mf*

3

*animando*

Więc w tej ci - szy ja, u - kry - ty ja

*mp* *mf*

*mp* *animando*

durata ca 6' 20"

liść. liść.

*mp* *pp*

*mf* *molto dim.* *p* *pp*

...gdy wiem, że wszystkie upadną.



Fot. Magda Wizeń

**Sylwester Kukułka** – gitarzysta i kompozytor. Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Mieczysława Karłowicza w Mielcu (w klasach gitary Tomasza Niećko oraz Wojciecha Gurgula); swoją edukację muzyczną zaczynał od nauki gry na akordeonie. Obecnie student klasy gitary dr hab. Marcina Dylli oraz klasy kompozycji dra hab. Jarosława Mamczarskiego na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach; kształcił się również pod okiem prof. Wandy Palacz. Jako gitarzysta dokonuje nagrań i wykonań utworów polskich kompozytorów współczesnych (m.in. Etiuda nr 3 Szymona Gołąbka, cykl Preludia Ulotne Andrzeja Henryka Bączyka), które spotykają się z pozytywnym odbiorem. Swoje umiejętności doskonalili również w ramach lekcji mistrzowskich z Gérardem Abitonem i Judicaëlem Perroyem. Uczestniczył w warsztatach kompozytorskich m.in. z Luca Antigniani oraz Zygmuntem Krauze. Jako kompozytor jest autorem zarówno utworów solowych jak i kameralnych, wśród nich na gitarę, klawesyn, głos czy instrumenty smyczkowe. Wśród jego osiągnięć na tym polu wymienić można zdobycie III nagrody ex aequo na Konkursie Kompozytorskim na Duet z Harfą 2022 organizowanym przez Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, wyróżnienie w V Konkursie Kompozytorskim dla Młodzieży Moja (mi)nuta organizowanego przez Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w 2019 roku (za utwór Impresje na klarnet i akordeon) oraz wyróżnienie w Konkursie Kompozytorskim na Miniaturę Klawesynową organizowanego przez Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w 2021 roku (za utwór Fire Ritual). Jego utwory z powodzeniem wykonywane są na wielu konkursach wykonawczych. Swoje inspiracje czerpie w dużej mierze z różnych przejawów religijności i duchowości na świecie, przy czym szczególnie bliski mu jest wczesny Buddyzm.

### **Komentarz kompozytorski**

Pytań związanych dziś z muzyką wokalną nie sposób uniknąć. Można wręcz powiedzieć, że do większości współczesnych uszu praktycznie nie dociera muzyka inna, niż właśnie taka w której to głos jest na pierwszym planie. Nawet w kręgu muzyki poważnej, kiedy widzimy utwór z udziałem tego najbliższemu człowiekowi aparatu wykonawczego, to możemy z dużą dozą pewności stwierdzić, że „zagra on pierwsze skrzypce”. Czasy się zmieniają, technologia, nauka oraz nowe ideologie ukształtują świat wciąż na

nowo. Można by łatwo przeoczyć jak przez tysiące lat historii sedno człowieczeństwa pozostaje takie samo, a to warunkuje jak bardzo głos ludzki potrafi na nas oddziaływać, niezależnie od czasów. Będąc jednym tylko trybikiem w wielkiej maszynie kultury, nikt nie może samowolnie wystąpić przeciwko swej naturze. Śpiew zawsze będzie nas poruszał, śpiew jest jak instynkt, który zapleciony jest w warkocz ze zwojami naszego umysłu, on poruszał kiedyś, porusza i dziś, a póki człowiek pozostanie człowiekiem będzie poruszał zawsze. Na gruncie muzyki klasycznej w ostatnich dekadach, w szkołach awangardowych, ujrzałyśmy muzykę wokalną zupełnie odmienną od włoskiego bel canto – można by rzec tutaj o modernie, o środkach poszerzonych, a jednak ja chcę zwrócić uwagę na „konserwatywność” tego typu zabiegów. Piękny śpiew włoski często rani uszy niedoświadczonych słuchaczy, wydaje się sztuczny, wymuszony, przesadnie rozwibrowany czy histeryczny. Paradoksalnie wykorzystanie głosu „nieokrzesanego” jest powrotem do prawdziwego źródła, które dotyka jego aspektu znacznie bardziej pragmatycznego – mowy, pokrzyków, gwizdnięć czy innych efektów często w znacznie bardziej swobodnej rytmice. Słynna Sprechgesang - jakże awangardowa w II Szkole Wiedeńskiej, a jak bliska człowiekowi, który co prawda nigdy tej obcej nazwy nie słyszał, ale za to słucha muzyki popularnej czy hip-hopowej... Aby nie tracić czytelnikowi zbyt dużo czasu nie będę już swego wywodu rozwlekał i na koniec tylko zachęcam, aby podczas przeglądania tych nowych kompozycji młodych twórców, sam reflektował nad dzisiejszą kulturą i muzyką jako jej przejawem.

# Trzy utwory do tekstów palijskich

Udāna - Spontaniczne Eksklamacje Buddy 6.9

Upātidhāvanti na sāramenti,  
Navam navam bandhanam brūhayanti;  
Patanti pajjotamivādhīpātakā,  
Diṭṭhe sute ittheke nivīṭṭhā

Bez pojęcia wpadają,  
W pęta coraz to nowe i nowe.  
Płoną, jak ćmy w ogniu lampy,  
Ci, którzy oddani zobaczonemu, usłyszanemu.

- Budda

---

Therīgāthā - Wersy Starszych Mniszek 2.3

sumuttikā sumuttikā sādhumuttikāmhi musalassa.  
ahiriko me chattakam vāpi, ukkhalikā me deḍḍubham vāti.  
rāgañca aham dosañca, cicciṭi cicciṭi vihanāmi.  
sā rukkhamūlamupagamma, aho sukhanti sukhato jhāyāmī

Jak wolna! Jak wolna! Dobrze od tłuczka wyzwolona

- Nawet cień męża jest dla mnie bezwstydnym,  
Garnek mi zbrzydł, wonieje wężem wodnym.

Jak bambus z trzaskiem złamany, tak ja żądze i nienawiść przełamalam.  
Wśród korzeni drzewa medytując z rozkoszą myślę “Jaka rozkosz!”.

- Matka Sumangali

---

Theragāthā - Wersy Starszych Mnichów 1.22

Nīlā sugīvā sikhino, morā kārambhiyam abhinadanti;  
Te sītavātakīlītā, suttaṃ jhāyam nibodhentī

Niebieskie, pięknoszyjne, czubate - pawie las Kāramvi krzykiem wypełniają.  
Poruszone mroźnym wiatrem śpiącego na medytacje zbudziły.

- Cittaka

# Jak Ćmy w Ogniu Lampy

Sylwester Kukułka  
Tekst tradycyjny

Spokojnie  $\text{♩} = 60$

Sopran  
*p* with smoky voice  
u - pa - ti - dha - van - ti *mf* *p*  
na

Sopran 2  
*p* with smoky voice  
u - pa - ti - dha - van - ti *mf* *p*  
na

Alt  
*pp* with smoky voice  
van - ti *mf* *p*  
na

6  
S.  
sā - ra - men - ti na - vam na - vam

S. 2  
sā - ra - men - ti na - vam na - vam ban - dha - nam

A. 1  
sā - ra - men - ti na - vam na - vam ban-dha-nam

11  
S.  
ban - dha - nam  $2+2+3+2$  bru - ha - yan - ti  $3+2+2+2$  bru - ha - yan - ti

S. 2  
ban - dha - nam  $2+2+3+2$  bru - ha - yan - ti  $3+2+2+2$  bru - ha - yan - ti

A. 1  
ban - dha - nam  $2+2+3+2$  bru - ha - yan - ti  $3+2+2+2$  bru - ha - yan - ti

15  
S.  
pa - tan-ti pa - tan-ti pa - jjo - tam - i -

S. 2  
pa - tan-ti pa - tan-ti pa - jjo - tam - i - va a - dhi -

A. 1  
pa - tan-ti pa - tan-ti pa - jjo - tam - i - va a - dhi -

S. *- va pa - jjo - tam - i - va a - dhi - pa - ta - ka*

S. 2 *pa - ta - ka a - dhi - pa - ta - ka*

A. 1 *pa - ta - ka a - dhi - pa - ta - ka*

S. *di - tthe su - te di - tthe su - te i - ti - he - ke i - ti - he - ke*

S. 2 *di - tthe su - te di - tthe su - te i - ti - he - ke i - ti - he - ke*

A. 1 *di - tthe su - te di - tthe su - te i*

S. *ni - vi - ttha u - pa - ti - dha - van - ti* *1.* *p* *< mf*

S. 2 *ni - vi - ttha u - pa - ti - dha - van - ti* *p* *< mf*

A. 1 *u - pa - ti - dha - van - ti* *< mf*

S. *na - va - mam na - va - mam* *2.*

S. 2 *na - va - mam na - va - mam na - va - mam*

A. 1 *na - va - mam na - va - mam na - va - mam*

# Jak Bambus z Trzaskiem Złamany

Sylwester Kukułka  
Tekst tradycyjny

**Z zadowoleniem** ♩ = 90

*poco a poco cresc.*

**Sopran**

*p* *full of joy*

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā  
ru - kkha - mu - la ru - kkha - mu - la -

**Sopran 2**

*poco a poco cresc.*

*p* *full of joy*

su mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā  
ru kkha - mu - la ru - kkha - mu - la - u - pa - ga - mma u - pa - ga - mma ru - kkha - mu - la ru - kkha - mu - la -

**Alt**

*poco a poco cresc.*

*p* *full of joy*

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā  
ru - kkha - mu - la ru - kkha - mu - la - u - pa - ga - mma u - pa - ga - mma

7 **To Coda**

**S. 1**

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā  
u - pa - ga - mma ru - kkha - mu - la - u - pa - ga - mma a - ho a - ho

**S. 2**

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā  
u - pa - ga - mma ru - kkha - mu - la - u - pa - ga - mma a - ho a - ho

**A.**

*poco a poco cresc.*

*p*

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā  
ru - kkha - mu - la - u - pa - ga - mma a - ho a - ho

12

**S. 1**

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā sā - dhu - mu - tti - kām - hi mu - sa - rit.  
*f* *mf*

**S. 2**

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā sā - dhu sā - dhu sā - rit.  
*f* *pp*

**A.**

su - mu - tti - kā su - mu - tti - kā sā - dhu sā - dhu sā - dhu sā - rit.  
*f* *pp*



18

S. 1  
la - ssa a - hi - ri - ko me cha - tta - kam

S. 2  
- dhu sā - dhu me

A.  
dhu sā - dhu me

a tempo

24

S. 1  
vā - pi

S. 2  
vā -

A.  
vā -

u - kkha - li - kā me de-

a tempo

*pp* delicately

*mf*

30

S. 1  
- ti

S. 2  
- ti

A.  
- ti

- ddu - bham vā - ti

rit.

34

S. 1  
rā - ga - ñca a - ham do - sa - ñca

S. 2  
rā - ga - ñca a - ham do - sa - ñca

A.  
rā - ga - ñca a - ham do - sa - ñca

rit.

Każda chórzystka opuszcza dolną pięciolinie i zaczyna górną osobno i samodzielnie w desynchronizacji z innymi. Przerwy pomiędzy poszczególnymi powtórzeniami ad lib. Durata ca. 3 s.

37 a tempo

S. 1 *mp* > <sup>\*1</sup>  
ci - cci-ti ci - cci-ti-ti rit.

rā - ga - ñca a - ham do - sa - ñca

S. 2 a tempo  
*mp* >  
ci - cci-ti ci - cci-ti-ti

A. a tempo  
*mp* >  
ci - cci-ti ci - cci-ti-ti rit.

rā - ga - ñca a - ham do - sa - ñca

41 Durata ca. 6 s. D.C. al Coda

S. 1 a tempo  
*f*  
ci - cci-ti ci - cci-ti-ti

vi - ha - nā mi sā *pp*

S. 2 a tempo  
*f*  
ci - cci-ti ci - cci-ti-ti

vi - ha - nā mi sā *pp*

A. a tempo  
*f*  
ci - cci-ti ci - cci-ti-ti

vi - ha - nā mi sā *pp*

45

S. 1  
a - ho a - ho su-khan - ti su-khan - ti su-khan - ti su-khan - ti su - kha - to

S. 2  
a - ho a - ho su-khan - ti su-khan - ti su-khan - ti su-khan - ti su - kha - to

A.  
a - ho a - ho su-khan - ti su-khan - ti su-khan - ti su-khan - ti su - kha - to

51

S. 1  
jhā - yā - mi su - kha - to jhā - yā - mi  
solo egzaltowana  
eksklamacja:  
"aho sukhanti!"

S. 2  
jhā - yā - mi su - kha - to jhā - yā - mi

A.  
jhā - yā - mi su - kha - to jhā - yā - mi *dolce*

\*<sup>1</sup> - sylaby nienagłośnione

# Pawie Las Kāramvi Krzykiem Wypełniają

Sylwester Kukułka

Tekst tradycyjny

*Z zachwytem* ♩ = 50

Sopran

*p* su - gi - vā ni - lā si - khi - no

*rit.* , *a tempo*

Sopran 2

*p* su - gi - vā ni - lā si - khi

*rit.* , *a tempo*

Alt

*p* su - gi - vā ni - lā si - khi - no

To Coda

S. 1

mo - rā kā - ram - bhi - yam a - bhi - na - dan - ti

S. 2

mo - rā kā - ram - bhi - yam a - bhi - na - dan - ti

A.

mo - rā kā - ram - bhi - yam a - bhi - na - dan - ti

11 ♩ = 110

S. 1

te si - ta - vā - ta - ki - li - tā su - ttam jhā - yam ni - bo - dhen - ti

S. 2

te si - ta - vā - ta - ki - li - tā su - ttam jhā -

A.

te si - ta - vā - ta - ki -

17

S. 1  
*mf*  
 te si - ta - vā - ta - ki - li - tā su - ttam jhā - yam su - ttam jhā - yam

S. 2  
*mf*  
 yam ni - bo - dhen - ti te si - ta - vā - ta - ki - li - tā su - ttam jhā - yam

A.  
*mf*  
 li - tā su - ttam jhā - yam ni - bo - dhen - ti li - tā

24

S. 1  
 su - ttam jhā - yam su - ttam jhā - yam su - ttam ni - bo - dhen -

S. 2  
 su - ttam jhā - yam su - ttam jhā - yam su - ttam jhā - yam su - ttam

A.  
 su - ttam jhā - yam su - ttam jhā - yam su - ttam jhā - yam su - ttam

31

S. 1  
 ti ni - bo - dhen - ti ti ti ti ...

S. 2  
 ni - bo - dhen - ti ni - bo - dhen - ti ti ti ti ...

A.  
 jhā - yam su - ttam ni - bo - dhen - ti ni - bo - dhen - ti ti

38

S. 1

S. 2

A.

ti ti ...

45

S. 1

S. 2

A.

ni - bo - dhen - ti

ni - bo - dhen - ti

ni - bo - dhen - ti

Każda chórzystka zaczyna osobno i samodzielnie w desynchronizacji z innymi. Durata ca. 10 s.

49

S. 1

S. 2

A.

*p* z gestem uciszenia

ci

ci - - tta - ka

*p* z gestem uciszenia

ci

ci - - tta - ka

*p* z gestem uciszenia

ci

ci - - tta - ka

zsynchronizowane

\*<sup>1</sup> - sylaby nienagłośnione  
 \*<sup>2</sup> - głośny wdech powietrza

La luna vino a la fragua  
con su polisón de nardos.  
El niño la mira, mira.  
El niño la está mirando.

[...]

Huye luna, luna, luna.  
Si vinieran los gitanos,  
harían con tu corazón  
collares y anillos blancos.

Niño, déjame que baile.  
Cuando vengan los gitanos,  
te encontrarán sobre el yunque  
con los ojillos cerrados.

Huye luna, luna, luna,  
que ya siento sus caballos.  
Niño, déjame, no pises  
mi blancor almidonado.

[...]

Dentro de la fragua lloran,  
dando gritos, los gitanos.  
El aire la vela, vela.  
El aire la está velando.

Do kuźni księżyc przybyła  
W sukni swych nardów.  
Chłopiec w nią się wpatruje.  
Zapatrzył się chłopiec.

[...]

“Księżycu, księżycu, księżycu uciekaj!  
Jeśli cyganie nas znajdą  
To wytną twoje serce  
Na naszyjniki i srebrne pierścionki.”

“Dziecko, daj mi tańczyć.  
Kiedy przyjdą cyganie  
Znajdą cię na kowadle  
Z twoimi ślepkami na dobre zamkniętymi.”

“Księżycu, księżycu, księżycu uciekaj!  
Już słyszę konie.”  
“Dziecko, daj mi spokój, nie deptaj  
Po mojej lśniącej, nakrochmalonej bieli”

[...]

W kuźni cyganie  
Lament wznoszą.  
Wiatr czuwa, czuwa.  
Wiatr bez ustanku czuwa.

# Romance de la Luna

dla Victorii Lerche-Kurpas

Sylwester Kukułka  
Tekst Federico Garcia Lorca

Mezzo-soprano

La luna vino a la fragua  
con su polison de nardos.

*reciting*

Harpisichord

2

El nino la mira mira.  
El nino la esta mirando.

3 **Tranquilly** ♩ = 80

*as if staring mindlessly  
at the moon*

7



Restlessly  $\text{♩} = 110$ 

*f* rit. molto rit. *mp* falsetto, airy notes

Hu - ye lu - na lu - na lu - na Si vi - nie - ran

los gi - ta - nos

ha - ri - an con tu co - ra - zon co - lla - res y

31

a - ni - llos blan - cos

35 **Tempo I** ♩ = 80

*f* strong and resonant  
Ni - no! de - ja - me - que bai - le cuan - do ven - gan los gi - ta - nos

42

te'en - con tra ran so - bre'el yun - que con los o - ji - llos ce - rra - dos

50

**Tempo II** ♩ = 110

*f* rit. *mp*  
Hu - ye lu - na lu - na lu - na que ya sien - to

53

sus ca-ba-llos

57

59

slow

62 **Tempo I** ♩ = 80

*f* strong and resonant  
Ni - no! de-ja-me no pis - es mi blan-cor a - mi-do-na - do

69

73

77 **1.**

*f* *rit.* *molto rit.*  
Hu - ye lu - na lu - na lu - na

79 **2.**

"The rider is approaching  
Tapping the drum of the plains."

82

86

89

6

90

93

*freely rit.*

96

Dentro de la fragua lloran,  
dando gritos, los gitanos.

97

El aire la vela, vela.  
El aire la esta velando.

# NIE BO

na chór żeński a cappella

Sylwester Kukułka  
Tekst Mikołaj Kopernik

**Presto** ♩ = 120  
szept

Soprano 1

*pp*  
nie bo nie bo nie bo nie bo

Soprano 2

Alto

szept

*pp poco a poco cresc.*  
nie bo nie bo nie bo nie bo

3

S. 1

S. 2

szept

*pp poco a poco cresc.*  
nie bo nie bo

*p*  
nie bo

A.

nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

*mf*

*p*  
nie bo

5

S. 1

S. 2

A.

nie bo nie bo nie bo nie bo

nie bo nie bo nie bo nie bo

nie bo nie bo nie bo nie bo

*f*

*f*

*f*

kłaśniećcie

kłaśniećcie

kłaśniećcie

7

S. 1

*pp*  
A

*mp*

S. 2

*p*

nie bo nie bo nie bo nie bo    nie bo nie bo    nie bo nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie bo

A.

*p*

nie bo nie bo nie bo nie bo    nie bo nie bo    nie bo nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie bo

10

S. 1

*p*  
A

*gliss.*

*f*

có - - - ź

S. 2

nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie bo    nie bo    nie bo nie bo nie bo

A.

nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie    bo nie bo    nie bo nie bo

13

S. 1

*p*  
A

*gliss.*

*f*

*p*

có - - - ź

S. 2

nie bo nie bo    nie bo nie bo    nie bo nie bo nie bo nie bo    nie bo nie bo nie bo nie bo

A.

nie bo nie bo nie bo    nie bo    nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie bo nie bo nie bo    nie bo

16

S. 1 *mf* *pp* *mp*

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

A.  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

19

S. 1 *mp*  
pięk - niej - sze pięk - niej sze - go

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

A.  
bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

21

S. 1  
pięk - niej pięk niej - sze - go *p f*

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo *p f*

A.  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo *p f*



Naturalna recytacja - zaczyna jedna osoba, stopniowo zaczynają wchodzić wszystkie z danego głosu.  
Każda osoba jest niezależna rytmicznie od reszty i mówi w swoim tempie.

23

S. 1 A cóż piękniejszego nad, które  
przecież ogarnia wszystko, co?

*mf* *cresc.*

S. 2 przecież ogarnia co?

*mf* *cresc.*

A. piękniejszego nad, które  
przecież ogarnia

*mf* *cresc.*

Stopniowo przechodząc z naturalnej mowy do mocnego podkreślenia spółgłosek.

24

S. 1 wszystko

*f*

S. 2 wszystko

*f*

A. wszystko

*f*

25

S. 1 w - SZSZ

S. 2 w - SZSZ

A. w - SZSZ

ca. l'

26

S. 1 *p*  
A cóż pięk - niej - sze - go nad nie - bo

S. 2 *p*  
A cóż pięk - niej - sze - go na - ad

A. *p*  
A cóż pięk - niej - sze - go nad nie - bo - o

30

S. 1 *p*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko

S. 2 *p*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co - o

A. *p*  
któ - re prze - nież o - gar - nia wszy - stko co

35

S. 1 *f* *p*  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

S. 2 *f* *p*  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

A. *f* *mf*  
co pięk - ne pięk - ne co pięk -

38

S. 1  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

A.  
ne pięk - ne co *pp* *mp*  
A

41

S. 1  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

A.  
*p* *mf* *p* *gliss.*  
A A có -

44

S. 1  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

A.  
*f* *p* *gliss.*  
- z A có -

47

S. 1  
bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo

A.  
*f* *pp*  
- - - z A

49

S. 1  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo *pp*

S. 2  
nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo *pp*

A.  
*mp*

51 **Piu mosso** ♩ = 90

S. 1

S. 2

A.

recytacja na ustalonej wysokości

*f* *meccanico*

a cóż pięk-niej-sze-go nad

któ-re prze-cieź o-gar-nia wszy-stko co

a cóż pięk-niej-sze-go nad

recytacja na ustalonej wysokości

*f* *meccanico*

a cóż pięk-niej-sze-go nad

któ-re prze-cieź o-gar-nia wszy-stko co

a cóż pięk-niej-sze-go nad

## 54

S. 1

S. 2

A.

któ - re prze - cieź o - gar - nia wszy - stko co

któ - re prze - cieź o - gar - nia wszy - stko co

a cóż pięk - niej - sze - go nad

*p*

## 56

S. 1

S. 2

A.

któ - re prze - cieź o - gar - nia wszy - stko co

a cóż pięk - niej - sze - go nad

*f*

któ - re prze - cieź o - gar - nia wszy - stko co

a cóż pięk - niej - sze - go nad

*f*

## 58

S. 1

S. 2

A.

recytacja na ustalonej wysokości

*f* *meccanico*

a bo nie bo sze - go nad

któ - re prze - cieź o - gar - nia wszy - stko co

a cóż pięk - niej - sze - go nad

któ - re prze - cieź o - gar - nia wszy - stko co

a cóż pięk - niej - sze - go nad

60

S. 1 *mf*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

S. 2 *mf*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

A. *mf*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

62

S. 1 *mp*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

S. 2 *mp*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

A. *mp*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

64

S. 1 *p* *pp* *szept*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

S. 2 *p* *pp* *szept*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

A. *p* *pp* *szept*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

66

S. 1 *ppp*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

S. 2 *ppp*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

A. *ppp*  
któ - re prze - cież o - gar - nia wszy - stko co a cóż pięk - niej - sze - go nad

Tempo I ♩ = 120

68

S. 1 *krzyk* *szept*  
*sff* *f*  
 któ-re prze-cież o-gar-nia wszy-stko co PIĘK-NE! bo nie bo nie bo nie bo nie

S. 2 *krzyk* *szept*  
*sff* *f* *mf*  
 któ-re prze-cież o-gar-nia wszy-stko co PIĘK-NE! bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie

A. *krzyk* *szept*  
*sff* *f* *mf*  
 któ-re prze-cież o-gar-nia wszy-stko co PIĘK-NE! bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie

71

S. 1

S. 2 *mp*  
 bo nie bo nie bo nie

A. *mp*  
 bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie bo nie

73

S. 1 *pp* *rit.*  
 bo nie bo nie bo nie bo

S. 2

A. *p*  
 bo nie bo nie bo nie bo nie

75

S. 1 głośny i mocny wdech 1,5" wstrzymanie wydechu 2-3" głośny wydech

S. 2 głośny i mocny wdech 1,5" wstrzymanie wydechu 2-3" głośny wydech

A. głośny i mocny wdech 1,5" wstrzymanie wydechu 2-3" głośny wydech

Utwór kończy się kiedy  
 wszystkie członkinie chóru  
 skończą wypuszczać powietrze.

**ISMN: 979-0-801570-11-6**