

**21.05.2019** WT. / TUE, godz. 20:30 / 8:30 pm  
NFM, Sala Czarna / Black Hall

---

# HERR THADDÄUS: PAWEŁ MYKIETYN

Koncert multimedialny / Multimedia concert

---

Rafał Pikała – bas / bass  
Paweł Mykietyn – elektronika  
/ electronics

**Program / Programme:**

Paweł Mykietyn (1971) *Herr Thaddäus*  
na głos solo i elektronikę w prze-  
strzeni (2017) / for solo voice and  
electronics in space

HERR THADDÄUS: PAWEŁ MYKIETYN

21.05.2019

## LITWO, MEIN VATERLAND!

Przyzwyczaił nas już Paweł Mykietyn do umiejętnego wymykania się formie. Niby w muzyce poważnej, ale nie do końca poważny. Miesza ze sobą różne stylistyki, nie tylko nie wstydząc się przywiązania do tzw. muzyki popularnej, lecz także czyniąc z niej atut i znak rozpoznawczy swojej twórczości. Piszze muzykę teatralną – nie krygując się, że to tylko tak przy okazji, dla zarobku, ale wskazując pracę w teatrze jako ważny aspekt swojego artystycznego dojrzewania. „Niepoważnie” rozprawia się również z wszelkimi tematami o wysokim potencjale wzniosłości. Podobnie musiało być i tym razem, gdy na warsztat wzięt kompozytor tekst zajmujący ważne miejsce w polskim dziedzictwie. *Pan Tadeusz*, czyli emblemat patriotyzmu, utwór silnie formą zarosły, był traktowany zazwyczaj na dwa sposoby – jako obiekt czci lub wdzięczny materiał dla różnorodnych trawestacji. Mykietyn wybiera wyjście trzecie. Za pomocą niemieckiego tłumaczenia autorstwa Siegfrieda Lipinera rozbiera *Pana Tadeusza* z rodzimego języka, pozbawiając go w ten sposób elementu, który najsilniej świadczy o tym, że „nasz ci on”.

*Herr Thaddäus* miał swoją premierę 17 grudnia 2017 r. w Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie. Pierwotnie kompozycja została przeznaczona na orkiestrę symfoniczną, elektronikę (w której dodatkowo pojawia się głos Barbary Sierostawski recytującej fragmenty inwokacji) oraz głos solowy (bas). Prawykonaniu towarzyszyła również przygotowana przez Mirosława Bałkę oprawa scenograficzna z biało-czerwonym światłem i oparami dymu, a także rekwizyty – jednakowe koce ratunkowe, w które została wyposażona publiczność. Dzisiejsze wykonanie będzie oszczędniejsze zarówno w warstwie wizualnej, jak i wykonawczej.

Naczelną zasadą konstrukcyjną utworu jest ciągła zmiana tempa, co w praktyce przejawia się w przyporządkowaniu innej wartości czasowej każdej kolejnej ćwierćnucie. *Herr Thaddäus* wpisuje się zatem w ciąg trwających od kilkunastu lat poszukiwań kompozytora związanych z zagadnieniem czasu w muzyce – jego odbiorem i możliwościami manipulacji nim. Po raz pierwszy postępuje jednak Mykietyn tak radykalnie wobec innych elementów dzieła. Melodyka i harmonia w *Herr Thaddäus* zostały zredukowane do minimum, a jedynym dźwiękiem o określonej wysokości pozostaje *des* w różnych rejestrach.

Koncept ów od razu przywodzi na myśl praktykę stosowaną w obszarze *minimal music*, jednak podczas gdy w minimalizmie ascetyczność gestu służy możliwie najgłębszemu zanurzeniu się w „teraz”, *Herr Thaddäus* mknie do przodu, każąc odbiorcy podążać za wciąż zmieniającym się punktem odniesienia. Nie jest to jednak wyłącznie zręczny zabieg kompozytorski. W tym zawieszeniu, trwaniu gdzieś pomiędzy czasami z wciąż destabilizującym się porządkiem (oczywiście naszym, bo porządek w przebiegu utworu określa niemylący się metronom) jest pewien niepokój, jakby zapowiedź czegoś nieuchronnego. Również quasi-pauza, stanowiąca łącznik między dwoma segmentami kompozycji, nie zostaje pozostawiona samej sobie – jej „czas” dyktuje elektroniczny stukot przynoszący skojarzenia z odbijaniem piłeczki.

Niestąbnące wewnętrzne napięcie utworu budowane jest również przez stopniowe zagęszczanie faktury brzmieniowej. Wychodząc od długich, zespolonych kolorystycznie dźwięków, struktura rozrasta się i rozsypuje na bardzo krótkie epizody. Proces kształtowania formy polega na układaniu owych epizodów w różnorodne konfiguracje – na przykład łagodnym płaszczyznom w smyczkach przeciwstawione zostają krótkie staccata blachy, z którymi zazębia się chropowate elektroniczne brzmienie. Na to nałożony zostaje następny plan, reprezentowany przez klasyczny śpiew i poprzedzającą go recytację. Wraz z przyspieszaniem tworzywo gęstnieje, jednak poszczególne elementy zachowują swoją odrębność, nie ginąc w dźwiękowej masie. Tworzy się w ten sposób forma wyjątkowo zwarta i skondensowana, o ostro zarysowanych konturach i ściślejszej, matematycznie określonej strukturze. Ma ona również wymiar przestrzenny, ponieważ źródła dźwięku z różnych stron otaczają odbiorców. Zdawać się może, że oto znajdujemy się wewnątrz maszyny i uczestniczymy w produkcji, w której dźwięk (krótki, fragmentaryczny) sytuuje się raczej jako produkt uboczny aniżeli cel procesu wytwórczego. Najbardziej organiczny okazuje się głos – instrument z zasady cielesny – stanowi on jednak ciało obce na tle elektronicznego beatu.

Gdyby iść za hasłem tegorocznego festiwalu i uznać, że poszczególne plany, z których składa się *Herr Thaddäus*, pełnią funkcję znaków, to opozycja maszyna *versus* człowiek stanowiłaby wdzięczny trop dla interpretacyjnych poszukiwań. W dzisiejszym wykonaniu odczuwalne będzie to jeszcze silniej ze

względu na to, że partie pierwotnie przeznaczone na orkiestrę zostaną w całości odtworzone z głośników, a jedynym żywym instrumentem będzie solista. Czy jest to kolejny przejaw tęsknoty za idealną maszyną? A może wręcz przeciwnie – przestroga przed zbliżającą się katastrofą lub obraz współczesnej rzeczywistości, w której wyodrębnianie tego, co czysto ludzkie, utraciło swoją aktualność? Ale to tylko jeden z wielu tropów. Można również penetrować związki pomiędzy muzyczną i tekstową warstwą kompozycji. I tutaj poszukiwania mogłyby okazać się satysfakcjonujące. *Pan Tadeusz* jest przecież poematem pisanym już po katastrofie, a wciąż powtarzany przymiotnik „ostatni” nie pozwala zapomnieć, że ów idylliczny świat szlacheckich porządków już zaraz przestanie istnieć. W samej inwokacji (która stanowi warstwę tekstową kompozycji *Herr Thaddäus*) używa Mickiewicz wszystkich trzech czasów gramatycznych, więc koncept kompozytorski znajduje swoją podstawę w treści utworu.

Zdaje się jednak, że pogrywa tu Mykietyn nie tylko z czasem, lecz przede wszystkim z przyzwyczajeniami polskiego odbiorcy. Bo mimo że swój, to jednak jakiś nieswój ten *Herr Thaddäus* – ostry, świergoczący, podawany na jednym dźwięku przy wtórze mocnego beatu. Granice między naszym i nie naszym przestają być oczywiste i domagają się zrewidowania. I wreszcie pozbawiona tekstu część ostatnia – odległe echo kadencji, w której zamiast śpiewaczego opisu otrzymujemy rodzaj lamentu na pojedynczych samogłoskach. Tak jakby dopiero tutaj, w kolejnym etapie obnażania *Pana Tadeusza* z narzuconych mu znaczeń, dochodziła do głosu jakaś prawda, wcześniej ukryta pod pozorami pięknie brzmiącego słowa. Czyżby przez to uciekanie od dosłowności, pozorny dystans i brak patriotycznego napuszenia przezierał jednak temat wyjątkowo (po)ważny?

Justyna Rudnicka

## LITHUANIA, MEIN VATERLAND!

We are used to Paweł Mykietyn skillfully escaping formal constraints. He does classical music, but he is not entirely serious. He mixes different styles and is not only unashamed of his attachment to so-called popular music, but makes it an asset and a trademark of his work. He writes incidental music without being coy about it or acting like it is just a way to make some money on the side; he treats it as a serious aspect of his artistic maturation. He also deals with potentially lofty subject without being entirely serious. The same was true when he took to working on a piece of writing which has a special significance in the Polish heritage. *Sir Thaddeus*, a patriotic epic poem strongly harnessed by form, was usually treated in one of two ways: as an object of worship or a perfect subject for travesty. Mykietyn found a third way. Using the German translation by Siegfried Lipiner he strips *Sir Thaddeus* of its native language, ridding it of the aspect which makes it so characteristically Polish.

*Herr Thaddäus* premiered on December 17, 2017 in the Mieczysław Karłowicz Philharmonic in Szczecin. Initially, the composition was written for symphony orchestra, electronics (including the voice of Barbara Sierostawski reciting parts from the book), and solo voice (bass). The premiere featured scenography by Mirosław Bałka, including white-red lights and billows of smoke, as well as props – identical emergency blankets given to the audience members. Today's performance will be sparser, both visually and performatively.

The piece's guiding principle is one of constantly changing the tempo, which in practice consists in assigning a different measure to every quarter note. *Herr Thaddäus* is then another element in the composer's over decade-long exploration of the question of time in music, of how it is perceived and how it can be manipulated. However, this is the first time when Mykietyn approached the other components of his work so radically. The melodic and harmonic lines in *Herr Thaddäus* are reduced to a minimum, and the only sound with a definite pitch is d-flat in different registers.

At first, the idea seems like a practice taken from minimal music, but while minimalism uses ascetic gestures to help the listener become immersed in the now, *Herr Thaddäus* rushes forward, forcing the audience to keep following a constantly changing point of reference. Yet, this is more than just a sly compositional trick. This suspension, this state of in-betweenness and a permanently destabilized order (subjectively – the piece is ordered by an infallible metronome) lends to a sense of unease, like a portent of something unavoidable. The quasi-pause, which serves to connect two segments of the composition, is not left to its devices – its timing is determined with an electronic tapping reminiscent of the sound of a bouncing ball.

The unrelenting internal tension of the piece is further augmented by the gradual thickening of the sonic texture. Starting with drawn-out, uniformly timbered sounds, the structure grows and collapses into very short episodes. The process of shaping the form consists in combining these episodes into

various configurations – such as juxtaposing short brass staccatos with rough electronic sounds and the gentle surface of strings. This is overlaid by another layer of classical singing and the recitation that precedes it. As the tempo rises, the matter thickens, but its elements remain separate, never blurring into a mass of sounds. This results in an exceptionally solid and condensed form, with sharp edges and a strict, mathematical structure. It also has a spatial dimension, because the sound comes at the audience from different directions. It can seem like you are sitting inside of a machine, and the sounds (short, fragmented) are more of a side-effect than the main goal of the process of production. Voice – naturally corporeal – turns out to be the most organic component. Still, it is just a foreign body in the electronic beat.

If we were to follow the motto of this year's festival and treat the different layers of *Herr Thaddäus* as signs, then the man-versus-machine opposition would be a bountiful path to take in its interpretation. This will be even more apparent in today's performance because the parts originally intended for orchestra will be played from loudspeakers, with only the soloist performing live. Is this another example of longing for a perfect machine? Or is it the opposite – a warning against an impending catastrophe, a sign of times in which the distinction of being purely human is outdated? This is just one interpretation. One could also delve into the relationship between the musical and textual layers of the composition. And the search could very well prove successful. *Sir Thaddeus* was written after a catastrophe, and the titular 'last foray' makes it clear that the idyllic world of aristocratic order will soon come to an end. The poem's invocation (which makes up the textual layer of *Herr Thaddäus*) features all three tenses of Polish language (past, present and future), so the compositional approach does have a basis in the book.

Still, it seems that Mykietyn is playing not just with time, but also with the habits of Polish audiences. Because, although *Herr Thaddäus* is Polish, it seems unfamiliar – harsh, warbling, recited in monotone over a strong beat. The border between what is ours and what is not is no longer obvious and has to be revised. Finally, there is the textless final movement – the faraway echo of the cadence is more a lament of consonants than a virtuosic chant. It is as if only at that point, at another stage of stripping *Sir Thaddeus* of the meanings imposed on it, some truth was being expressed, dug out from under mellifluous words. Could it be that avoiding literalness, keeping a deceptive distance, and avoiding patriotic bombast reveals something truly important?

Justyna Rudnicka  
translated by Agata Klichowska

## HERR THADDÄUS

Lithauen! Wie die Gesundheit bist du, mein Vaterland!  
Wer dich noch nie verloren, der hat dich nicht erkannt.  
In deiner ganzen Schönheit prangst du heut' vor mir,  
So will ich von dir singen, – denn mich verlangt nach dir!

O heil'ge Jungfrau, Czenstochowa's Schirm und Schild,  
Leuchte der Ostrabrama! Du, deren Gnadenbild  
Schloß Nowogrodek und sein treues Volk bewacht:  
Wie mich, als Kind, dein Wunder einst gesund gemacht,  
Als von der weinenden Mutter in deinen Schutz gegeben,  
Ich das erstorb'ne Auge erhob zu neuem Leben,  
Und konnte gleich zu Fuß in deine Tempel geh'n,  
Gerettet, Gott zu danken für's Heil, das mir gescheh'n:  
So wird zum Schooß der Heimat dein Wunder uns wiederbringen!  
Indessen trage du mir der sehnenen Seele Schwingen  
Zu jenen waldigen Hügeln, zu jenen grünen Auen,  
Die weit und breit sich dehnen am Niemenstrom, dem blauen, –  
Zu jenen Feldern, prangend voll bunter Ähren und Garben,  
Wo goldig strahlt der Weizen, der Roggen silberfarben,  
Rübsamen bernsteinhell, Buchweizen schneeig blüht,  
In jungfräulichem Roth der duftige Quendel glüht,  
Und, wie ein Band, durch Alles der grüne Rain sich schmiegt,  
Drauf da und dort ein Birnbaum still die Krone wiegt.

Adam Mickiewicz  
Ümsetzung: Siegfried Lipiner

## KOMPOZYTOR / COMPOSER

### PAWEŁ MYKIETYN

Paweł Mykietyn studiował w klasie kompozycji Włodzimierza Kotońskiego w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, którą ukończył w 1997 r. W 1993 r. debiutował na Warszawskiej Jesieni utworem *La Strada*. Dwa lata później jego kompozycja *3 for 13* zdobyła pierwszą lokatę na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Paryżu w kategorii twórczości młodych kompozytorów; rok później taką samą nagrodę na IV Międzynarodowej Trybunie Muzyki Elektroakustycznej w Amsterdamie otrzymała *Epifora* na fortepian i taśmę. Paweł Mykietyn jest laureatem Paszportu „Polityki” (2000). W 2008 r. jego *II Symfonia* otrzymała Nagrodę Mediów Publicznych OPUS oraz rekomendację Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów. Artysta pisze muzykę do spektakli Krzysztofa Warlikowskiego, także do filmów (*Essential Killing* Jerzego Skolimowskiego, a wcześniej *Tatarak* Andrzeja Wajdy czy *33 sceny z życia Małgorzaty Szumowskiej*). W lutym 2019 r. w Narodowym Forum Muzyki odbyło się prawykonanie jego *Koncertu skrzypcowego*.

Paweł Mykietyn studied composition at the F. Chopin University of Music in Warsaw under Włodzimierz Kotoński and graduated in 1997. In 1993, he made his debut with a work *La Strada* at the Warsaw Autumn Festival. Two years later, his composition *3 for 13* won the International Rostrum of Composers in Paris in the category for composers under 30 years of age; one year later his work *Epiphora* for piano and tape won the 4th International Rostrum of Electroacoustic Music in Amsterdam. He received the 2000 Polityka Passport Award. In 2008, his *Symphony No. 2* received the OPUS Public Media Award and a recommendation at the International Rostrum of Composers. He composes music for Krzysztof Warlikowski's plays as well as for movies (*Essential Killing* by Jerzy Skolimowski, *Sweet Rush* by Andrzej Wajda and *33 Scenes from Life* by Małgorzata Szumowska). In 2019, the world premiere of his *Violin Concerto* was held at the National Forum of Music.



## WYKONAWCA / PERFORMER

### RAFAŁ PIKAŁA

Rafał Pikała w 2004 r. ukończył studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi. Jest śpiewakiem operowym (głos: bas cantante). Już w czasie studiów koncertował z repertuarem oratoryjnym i pieśniarskim w Polsce oraz w Niemczech. W 2000 r. brał udział jako solista w koncertach w USA z repertuarem złożonym z polskich arii. Od 2002 r. współpracuje jako solista z Teatrem Wielkim w Łodzi. W 2003 r. brał udział w kursie mistrzowskim organizowanym przez maistrę Marię Fołtyn. W 2007 r. otrzymał nagrodę Brylant Dziennika Łódzkiego dla najlepszego młodego talentu w kategorii wokalno-aktorskiej. W repertuarze ma następujące role operowe: księżę Ferrary don Alfonso w *Lukrecji Borgii* G. Donizettiego, Sparafucile w *Rigolettie* G. Verdiego, Bartolo w *Weselu Figara* W.A. Mozarta, Zbigniew i Skotuba w *Strasznym dworze* S. Moniuszki. Współpracuje z teatrami operowymi i filharmoniami w kraju, jest też częstym gościem zagranicznych scen operowych i estrad koncertowych.

Rafał Pikała in 2004 graduated from the Academy of Music in Łódź, where he studied at the Vocal and Acting Faculty. He is an opera singer. Type of voice: basso cantante. Already during his studies, he gave concerts with oratorio and lieder repertoire in Poland and Germany. In 2000, he participated as a soloist in concerts in the USA with the repertoire of Polish arias. Since 2002, he has been working as a soloist with the Grand Theatre in Łódź. In 2003, he took part in the course of interpretation of Polish music organized by Maria Fołtyn. In 2007, he received the Diamond of *Dziennik Łódzki* award for the best young talent in the vocal and acting category. His repertoire includes the following opera roles: G. Donizetti, *Lucrezia Borgia* – Prince of Ferrara don Alfonso; G. Verdi, *Rigoletto* – Sparafucile; W.A. Mozart, *Le Nozze di Figaro* – Bartolo; S. Moniuszko, *The Haunted Manor* – Zbigniew and Skotuba. He collaborates with opera theatres and philharmonics across Poland and is also a frequent guest at foreign opera houses and concert stages.

**księgarnia kameralna**

# **niskie łąki**

**w budynku NFM**

## **poziom 0**

**online na**

# **niskielaki.pl**

**oraz w social media**

**[instagram.com/niskielaki](https://www.instagram.com/niskielaki)**

**[facebook.com/niskielakinfm](https://www.facebook.com/niskielakinfm)**



.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

**Organizator / Presenter:**  
Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego  
/ The Witold Lutosławski National Forum of Music  
pl. Wolności 1, 50-071 Wrocław  
tel. / phone: +48 71 715 97 77, office@nfm.wroclaw.pl

musicaelectronicanova.pl  
nfm.wroclaw.pl

**ISBN**  
978-83-64875-55-7 (całość, części 1–10)  
978-83-64875-62-5 (część 7)

\* pierwsze polskie wykonanie / Polish premiere  
\*\* prawykonanie / world premiere

Organizator zastrzega sobie możliwość dokonania zmian w programie.  
/ The Presenter reserves the right to change the programme.