

24.05.2019 PT. / FRI, godz. 19:00 / 7 pm
NFM, Sala Główna, estrada w odwróceniu / Main Hall, reversed stage

PIANO, VIDEO & ELECTRONICS

Adam Kośmiejka – fortepian / piano
Cezary Duchnowski, Pierre Jodlowski –
elektronika / electronics

Program / Programme:

Sławomir Kupczak (1979) *Koncert na fortepian i komputer* (2019) / *Concerto for piano and computer***

Jacob Ter Veldhuis (1951) *The Body of Your Dreams* na fortepian, video i taśmę (2002) / for piano, video and soundtrack*

Kazimierz Serocki (1922–1981) *A piacere* na fortepian (1963) / for piano

Nocturne (Dennis Michael & Khieffer Beviz, Mátyás Wettl, Istvan Hollos; grupa / group: BlurBoyz) – pokaz video wyłonionego w programie 18. Biennale Sztuki Mediów WRO 2019 / video presentation selected at the 18th Media Art Biennale WRO 2019

Alberto Bernal (1978) *Claude Debussy* z serii *Portrety* na fortepian i video instalację (2016) / from *The portraits series* for piano and video installation*

Kazimierz Serocki *Veloce i Barbaro* z *Sonaty* na fortepian (1955) / *Veloce and Barbaro* from *Sonata* for piano
Helmut Lachenmann (1935) *Guero* na fortepian (1970) / for piano

Zamówienie utworu *Koncert na fortepian i komputer* Sławomira Kupczaka dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Zamówienia kompozytorskie”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.
/ The commissioning of *Concerto for piano and computer* by Sławomir Kupczak was co-funded by the Ministry of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund as part of the programme 'Composing Commissions' realised by the Institute of Music and Dance.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

instytut muzyki i tańca
IMiT

Partner:

WRO
ART
CENTER

Media Art Biennale
WRO 2019

PIANO, VIDEO & ELECTRONICS

24.05.2019

18. BIENNALE SZTUKI MEDIÓW WRO 2019 CZYNNIK LUDZKI / 18TH MEDIA ART BIENNALE WRO 2019 HUMAN ASPECT

Tematem Biennale Sztuki Mediów WRO 2019, świętującego swoje 30-lecie, jest CZYNNIK LUDZKI. Tegoroczna edycja tego największego w Polsce przeglądu międzynarodowej sztuki współczesnej związanej z rozwojem narzędzi komunikacji, zapoczątkowanego w 1989 r. jako Festiwal Wizualnych Realizacji Okołomuzycznych, proponuje podejście krytyczne wobec procesów zachodzących w kulturze, komunikacji i społeczeństwie, umieszczając CZYNNIK LUDZKI w perspektywie pottechnologicznej. Od połowy maja do końca roku będą odbywały się prezentacje pokazujące złożoność współczesnych relacji człowieka i technologii, obrazujące zwrot w stronę człowieka jako inicjatora, odbiorcy, niekiedy ofiary tych przemian.

The theme of the WRO 2019 Media Art Biennale, celebrating its 30th anniversary, is the HUMAN ASPECT. This year's edition of this largest in Poland review of international contemporary art related to the development of communication tools, launched in 1989 as the Festival of Visual Productions Around Music, proposes a critical approach to the processes taking place in culture, communication and society, placing the HUMAN ASPECT in the perspective of post-technology. From mid-May to the end of the year there will be presentations showing the complexity of contemporary human and technological relations, showing the turn towards man as the initiator, recipient, and sometimes victim of these changes.

www.wro2019.wrocenter.pl

NOWE FORTEPIANY

Początek był obiecujący, ale fortepian jako instrument *par excellence* romantyczny miał w XX w. pod górkę. Akademizm zatrzymał go na bezpiecznym etapie dwóch przedwojennych stylów: kolorystycznego (Debussy, Ravel) i perkusyjnego (Prokofiew, Bartók), a bezwładność ciężkiego instrumentu sprawiła, że osunął się w mroki filharmonii, dźwięcząc wciąż syzyfowym Mozartem, Chopinem i Rachmaninowem. Tymczasem potrzeba nowości nieprzerwanie skłania kompozytorów do tego, aby instrument stamtąd wyciągać. Oto krótki przegląd dwudziestowiecznych wcieleń fortepianu, który spróbuje nadać kontekst recitalowi Adama Kośmiej.

Pierwsze ostrożne kroki na nowej ziemi postawił Anton Webern. W słynnych *Wariacjach* oderwany od rzeczywistości konstrukt dźwiękowy za nic sobie ma fizyczność gry na instrumencie. Tu i u następców (w *Klavierstücke* Stockhausena, *Sonatach* Bouleza i *Modelach* Bogusława Schaeffera) przepada tradycyjna faktura fortepianowa, rolę lewej i prawej ręki. „Nowi pianiści” (którzy potrafią i chcą to grać) stanowią od teraz odrębną specjalizację. Jednocześnie następuje odkrycie wnętrza fortepianu. Jeszcze przed wojną John Cage, wspierając się doświadczeniami Henry’ego Cowella, tworzy fortepian preparowany (pewnego razu jako korepetytor baletu musiał zastępować zamiast zwykłej orkiestry – perkusyjną). Jako ogólnodostępne undergroundowe narzędzie fortepian stoi w centrum nowojorskich eksperymentów w dziedzinie przypadku, formy i konwencji.

W Europie wewnętrzności instrumentu są raczej bodźcem do poszukiwania nowych brzmień. Fortepian oprócz 88 klawiszy ma też deko, płytę rezonansową, pedały, struny, ramę i skrzydło. Dzięki kształtowi instytucji muzycznych wielu kompozytorów zaczyna edukację jako pianiści. Kazimierz Serocki jest tu modelowym przykładem. Wydana w 1955 r. *Sonata* na fortepian jest podsumowaniem wczesnego etapu jego twórczości fortepianowej. Przynależąca raczej do nurtu perkusyjnego (szczególnie w przypadku części, które znalazły się w programie koncertu), czerpie z dokonań Bartóka i Prokofiewa, ale jest też świadectwem niezwyklej wrażliwości kompozytora na barwę dźwięku. Podobne utwory pisali Lutosławski i Panufnik.

Polityczna odwilż 1956 r. umożliwia polskim artystom podążanie za zachodnią awangardą. Serocki eksperymentuje, zgłębiając wymienione powyżej kompozytorskie chwytły. Na przykład *A piacere* to eksperyment formalny: pianista musi przed wykonaniem utworu „poskładać” go z małych, już skomponowanych fragmentów. Każda z trzech części, również wykonywanych w dowolnej kolejności, obejmuje dziesięć mobilnych elementów. Poza tym jednak pianistę obowiązuje pełen rygor. Aby móc to zapisać, potrzebna jest nowa notacja. W kolejnych utworach (*Swinging Music*, *Fantasmagoria*) Serocki wprowadza własny zapis dla gry we wnętrzu fortepianu i na pozostałych jego częściach. Pianiści zaczynają potrzebować legendy.

Opus magnum Serockiego to *Pianophonie*, „koncert” na fortepian na żywo wspomagany elektronicznie i orkiestrą. Wyczerpujący się już arsenał nowatorskich brzmień zostaje tu dzięki elektroakustyce ponownie napełniony fascynującymi barwami. Dzisiaj skomplikowany, pionierski i trudny do odtworzenia układ *live electronics* z powodzeniem można zrekonstruować na zwykłym komputerze. Serocki zmarł w 1981 r., a tablica w miejscu jego urodzin upamiętnia go jako kompozytora muzyki do filmu *Potop*.

Mniej więcej w tym czasie radykalną postawę eksplorującą „nieklawiaturowe” dźwięki przyjął młodszy nieco Helmut Lachenmann. Jego *Guero* z 1970 r. nawiązuje do brzmienia kubańskiego idiofonu. Efekt „tarki” pianista osiąga, przesuwając kciukiem wzdłuż różnych powierzchni klawiatury i kołków do strojenia. Koncepcja Lachenmanna wyklucza wszelkie „normalne” dźwięki, niejako na przekór. Dzięki temu słuchacz musi stanąć twarzą w twarz ze swoim kulturowym wyobrażeniem o fortepianie. O czym to świadczy, jeżeli jeden z najbardziej majestatycznych instrumentów można tak łatwo sprowadzić do przedszkolnej zabawki?

Odwrót od wyczerpujących się idei awangardy przywraca światu klawiaturę – powracają przedwojenne nurty. Utwory klawiszowe Steve’a Reicha to czysty fortepian rytmiczno-perkusyjny. Antypody „barwowe” stanowią francuskie poszukiwania w dziedzinie spektrum dźwięku, skupione wokół IRCAM w Paryżu. Kluczowy u Reicha moment ataku młotka na strunę jest u Tristana Muraila jedynie skazą na wybrzmieniach i rezonansach. Immanentną dlań cechą dźwięku fortepianowego jest bowiem jego zanikanie, nad którym pianista nie ma kontroli.

Dzisiaj kompozytorzy zaczynają tam, gdzie skończył Serocki. Klasyczny fortepian, straszący w piosenkach Adele, nieustannie zachęca do kreatywnych modyfikacji. Dla niektórych godne politowania jest to, że ma do dyspozycji tylko dwanaście dźwięków stroju temperowanego. Można go więc przestraszać (La Monte Young) lub na żywo odtwarzać ćwierć tonu wyżej (Georg Friedrich Haas). O dziwo wciąż nośne jest Lachenmannowskie hasło o komponowaniu jako budowaniu nowego instrumentu. Klawiatura fortepianu zaczęła nam bowiem przypominać klawiaturę komputera, stając się jeszcze jednym interfejsem rządzącym układami algorytmów. Era cyfrowa interesuje się nie wnętrzem instrumentu, ale łączeniem go z innymi mediami, umożliwiającymi wprowadzenie metamuzycznych treści. W utworze Alberta Bernala dźwięk jest materiałowo sprzężony z obrazem, rysuje portret Debussy’ego za pomocą właściwych francuskiemu kompozytorowi brzmień. Jedność mediów stawia pytanie: co ma przewagę? Wzrok czy słuch? Muzyka czy (kulturowy) obraz kompozytora? Z kolei u Jacoba Ter Veldhuisa (JacobTV) pianista akompaniuje taśmie (boomboxowi) reklamującej pas odchudzający. Jest wręcz niczym robot podporządkowany temu, co mówi głos telewizyjnego sprzedawcy. Groteskowa diagnoza: system zwyciężył nie tylko człowieka, lecz także pianistę – nic nie zostało z natchnionych demiurgów klawiatury z początku wieku.

Ponadto trwa wyścig techniczny na ingerencje w instrument. Działający we Wrocławiu Cezary Duchnowski kontroluje komputer za pomocą fortepianowego interfejsu, odwracając typową sytuację *live electronics*. Sławomir Kupczak, autor premierowego utworu, gra razem z nim na skrzypcach we wspólnie założonym i działającym według tej idei trio Phonos ek Mechanes. Trudno przewidzieć, co ów coraz ciekawiej wykorzystujący elektronikę kompozytor zrobi z fortepianem. Mamy już XXI w.: w *Piano Hero* Stefan Prins posługuje się „sytuacją pianistyczną” wplecioną w różne układy elektroniczne, kwestionując podmiotowość pianisty podczas występu. Simon Steen-Andersen wywiódł cały utwór z dźwięku fortepianu roztrząskującego się z wysokości o podłogę. Grając jego *Koncert fortepianowy*, pianista steruje jednocześnie swoim awatarem, który obsługuje zniszczony instrument. Dzisiaj fortepian nieustannie umiera i rodzi się na nowo.

Szymon Atys

NEW PIANOS

The beginnings were promising, but the piano, a romantic instrument *par excellence*, did not have it easy in the 20th century. Academicism stopped it at the safe stage of two pre-war styles: colorist (Debussy, Ravel) and percussive (Prokofiev, Bartók), while the inertia of the heavy instrument banished it to the shadows of the philharmonic, always echoing the Sisyphian sounds of Mozart, Chopin, and Rachmaninoff. Meanwhile, the constant need for novelty provokes composers to drag it out of them. What follows is a short overview of the 20th century incarnations of the piano, presented here as a way of providing context to the recital by Adam Kośmiejca.

Anton Webern made the first careful steps on the new land. In his famous *Variations*, the sonic construct is so disconnected from reality that it completely ignores the physicality of playing the instrument. Both this piece and its successors (such as the *Klavierstücke* by Stockhausen, the *Sonatas* by Boulez and the *Models* by Bogusław Schaeffer) part with the piano's traditional texture and the roles of the right and left hand. 'New pianists' (who can and want to play these things) are now a whole separate specialization. At the same time, the interior of the piano is discovered. Even before the war, John Cage, building on the experiments of Henry Cowell, created the prepared piano (one time, as a ballet teacher, he had to substitute a regular orchestra with one of percussions). As a widely available tool of the underground, the piano was at the centre of the New York experiments with randomness, form and convention.

In Europe, the guts of the instrument serve more as a stimulus to look for new sounds. These sounds are widely used to create compositions. The piano, besides its 88 keys, also has a cover, a soundboard, pedals, strings, a frame, and a wing. Because of the way musical institutions are, many composers start their

education as pianists. Kazimierz Serocki is a model example. The 1955 *Piano sonata* is a perfect summary of his early piano works. Solidly within the percussive style (this is especially true for the parts performed during the concert), it builds on the work of Bartók and Prokofiev, but is also a testament to the composer's incredible sensitivity to timbre. Panufnik and Lutosławski wrote similar pieces.

The political thaw of 1956 allowed Polish artists to emulate the Western avant-garde. Serocki experimented, learning the aforementioned tricks of the composer's trade. A *piacere*, for example, is a formal experiment: the player, before performing, has to 'put together' the piece from small, pre-composed fragments. Each of these fragments, which can be performed in any order, is made up of ten moving parts. Besides that, however, complete discipline is required from the pianist. A new kind of notation is needed to write all this down. In his later pieces (*Swinging Music*, *Fantasmagoria*), Serocki introduces his own notation to describe playing on the insides (and all the other parts) of the piano. Pianists are now in need of a legend.

Serocki's *magnum opus* is *Pianophonie*, a 'concerto' for piano augmented with live electronics and orchestra. The dwindling arsenal of innovative sounds is reinvigorated with fascinating timbres thanks to electroacoustics. Today, the complicated, pioneering and technically demanding live electronics piece can be easily reconstructed using an ordinary computer. Serocki died in 1981 and a plaque in his birthplace commemorates his musical career by saying that he wrote the music for Polish epic film *The Deluge*.

At roughly the same time, the slightly younger Helmut Lachenmann adopted a similarly radical stance of exploring the sounds which the piano can make by means other than pressing its keys. His 1970 *Guero* is reminiscent of the sounds of the Cuban idiophone. The grating sound is produced by the pianist sliding his thumb across the different surfaces of the keys and tuning pins. Lachenmann's idea disavows all normal sounds, as if out of defiance. This forces the listener to face his preconceived notion of the piano. What does it mean if one of the most majestic instruments can so easily be reduced to a child's toy?

The retreat from the depleted ideas of the avant-garde brings the piano keys back to the world, and the pre-war trends return. Steve Reich uses the piano for rhythm and percussion only. The timber-centered experiments with the sound spectrum conducted in the Paris-based IRCAM are on the opposite pole. While the moment of the hammer coming down on the string is key in the works of Reich, for Tristan Murail it is just an imperfection marring the overtones and resonances. This is because, for him, fading is an immanent part of the sound of the piano, one that the player has no control over.

Nowadays, composers pick up where Serocki left off. The classic piano, which terrorizes us in Adele's songs, remains an inspiration for creative modifications. Some find it pitiful that it only has the 12 sounds of the equal temperament at its disposal. Which is why we can retune it (La Monte Young) or play it back live a half-tone higher (Georg Friedrich Haas). Surprisingly, Lachenmann's

notion of playing as building a new instrument remains popular. The keyboard of the piano now resembles the computer keyboard, becoming just another interface used to rule algorithmic arrangements. The digital era cares not for the insides of the instrument, but for connecting it to other media, thus allowing it to create meta-musical content. In Alberto Bernal's piece the sound is tied with the image, painting Debussy's portrait using sounds typical of his work. The unity of media begs the question: what wins? Seeing or hearing? Music or the (culturally ingrained idea of a) composer? In the piece by Jacob Ter Veldhuis (JacobTV), the pianist accompanies a tape recording (played on a boom box) of a weight-loss belt ad. It is robotically subservient to the words of the television salesman. A grotesque diagnosis: the system has defeated not only man, but also the pianist – there is nothing left from the piano demiurges at the start of this century.

In addition, the technological arms race of instrument alterations is ongoing. Cezary Duchnowski, based in Wrocław, controls his computer using the piano as an interface, reversing the typical live electronics arrangement. Sławomir Kupczak, the author of the premiering piece, accompanies him on the violin as a part of the Phonos ek Mechanes trio following that concept. It is difficult to foresee what the composer, so deft at using electronics, will do to the piano. It is the 21st century: in *Piano Hero*, Stefan Prins uses the 'pianistic situation' woven into different electronic arrangements to question the pianist's subjectivity during the performance. Simon Steen-Andersen derived an entire piece from the sound of a piano crashing down from a height. The pianist playing his *Piano Concert* also controls an avatar of himself playing on a broken instrument. Today, the piano is constantly dying and being reborn.

Szymon Atys
translated by Agata Klichowska

KONCERT NA FORTEPIAN I KOMPUTER / CONCERTO FOR PIANO AND COMPUTER

Koncert na fortepian i komputer zacząłem pisać w upalne dni 2018 r., blisko najwyższego szczytu Karkonoszy. Skończyłem w marcu 2019 r. na Górnym Śląsku, blisko słynnej Radiostacji Gliwice. Mimo zmieniających się okoliczności przyrody utwór obronił się przed możliwymi inspiracjami „zewnętrznymi” i wyraża idee abstrakcyjne, skupiając się na brzmieniu. Skala fortepianu jest podzielona na trzy części: niski rejestr w stroju równomiernie temperowanym, najwyższy w stroju mikrotonowym, środek skali został poddany preparacji. Partia komputera jest realizowana w systemie oktofonicznym, z możliwością wykonywania jej w stereo. Utwór zadedykowałem Pierre’owi Jodłowskiemu.

I began to write the *Concerto for piano and computer* on the hot days of 2018, near the highest Karkonosze peak. I finished in March 2019 in Upper Silesia, close to the famous Gliwice Radio Station. Despite the changing circumstances of nature, the piece defended itself against the possible 'external' inspirations and expresses abstract ideas, focusing on the sound. The scale of the piano is divided into three sections: the low register in a uniformly tempered pitch, the highest in a microtone pitch, and the centre of the scale has been subjected to preparation. The computer part is developed in an octophonic system enabling performance in stereo. The work is dedicated to Pierre Jodłowski.

Sławomir Kupczak

WYKONAWCA / PERFORMER

ADAM KOŚMIEJA

Adam Kośmiejka jest absolwentem nowojorskiej Manhattan School of Music w klasie Solomona Mikowsky'ego. W latach 2007–2011 został wyróżniony stypendium im. H. i H. Schonbergów. Jest także absolwentem Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy w klasie Jerzego Sulikowskiego i Katarzyny Popowej-Zydroń. Obecnie, ze stopniem naukowym doktora, jest wykładowcą na tej uczelni. Promuje muzykę najnowszą, która zajmuje uprzywilejowane miejsce wśród jego artystycznych zainteresowań. Wspólnie z pianistą jazzowym Christianem Sandsem stworzył projekt *3xPiano*, łączący elementy muzyki jazzowej, klasycznej i elektronicznej. W 2016 r. wydał debiutancką płytę z kompletem dzieł na fortepian solo Kazimierza Serockiego (DUX). Od kilku lat współpracuje z polskim kompozytorem Stefanem Węglowskim. W 2017 r. wystąpił na jego płycie *Contemporary Jewish Music* (KAIROS). W listopadzie 2018 r. nagrał dla PWM *Koncert fortepianowy* Elżbiety Sikory i *Trio* Tadeusza Wieleckiego. Brał udział w wielu międzynarodowych festiwalach muzycznych, takich jak m.in. Warszawska Jesień, Beijing Modern Music Festival, Shenzhen Belt & Road International Music Festival, Toronto International Electroacoustic Symposium, Festivalul Internațional „Craiova Muzicală”, International Piano Festivals w Hiszpanii oraz Mózg Festiwal.

Adam Kośmiejka performs internationally as a soloist, chamber musician and multimedia artist in Europe, the USA, and Asia. Graduate of the Manhattan School of Music, he began his musical education in Poland with Jerzy Sulikowski and Katarzyna Popowa-Zydroń, and later continued his studies in New York City. During his time at the Manhattan School of Music he studied with Solomon Mikowsky and was awarded the Harold and Helen Schonberg Piano Scholarship. In 2016, he released his debut solo album on the DUX label entitled *Serocki – Complete Works for Solo Piano*, which has gone on to receive critical acclaim around the world. In 2017, he appeared on Stefan Węglowski's album *Contemporary Jewish Music* (KAIROS). In 2018, he recorded for PWM Edition: Elżbieta Sikora's *Piano Concerto* and Tadeusz Wielecki's trio. Kośmiejka has performed at many international piano festivals, including Warsaw Autumn, Beijing Modern Music Festival, Toronto International Electroacoustic Symposium, Shenzhen Belt & Road International Music Festival, Festivalul Internațional 'Craiova Muzicală', International Piano Festivals (Spain) and Visual Arts Festival Mózg.

KOMPOZYTORZY / COMPOSERS

SŁAWOMIR KUPCZAK

Sławomir Kupczak studiował kompozycję na Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu u Jana Antoniego Wichrowskiego oraz kompozycję komputerową u Cezarego Duchnowskiego. W 2006 r. jego utwór *Anafora VI* uzyskał czwartą lokatę na 53. Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Paryżu w kategorii kompozytorów do 30. roku życia. W maju 2015 r. odbyła się premiera jego opery kameralnej *Voyager*, napisanej na zamówienie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie (dyr. Michał Borczuch). Sławomir Kupczak jest twórcą muzyki solowej, kameralnej, symfonicznej, elektroakustycznej, teatralnej i filmowej. Pisał na zamówienie Warszawskiej Jesieni, Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, ISCM World Music Days we Wrocławiu, zespołu NeoQuartet, Fundacji 4.99, festiwalu Musica Electronica Nova i Musica Polonica Nova, Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie (obecnie: Akademia Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie), Stowarzyszenia Turning Sounds, Festiwalu Laboratorium Myśli Muzycznej, Filharmonii Łódzkiej im. A. Rubinsteina, Festiwalu Brand-New Music Festival, Fundacji Przyjaciół Warszawskiej Jesieni (przy wsparciu finansowym Ernst von Siemens Musikstiftung) oraz Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia.

Sławomir Kupczak graduated from the class of Jan Antoni Wichrowski at the K. Lipiński Academy of Music in Wrocław. In 2006, his work *Anaphora VI* won the 4th Prize at the International Rostrum of Composers in Paris in the composers under 30 category. *Voyager*, a commission of the Grand Theatre – National Opera in Warsaw, was premiered in 2015, directed by Michał Borczuch. He composes solo, chamber, symphony, electroacoustic, film, and stage music. He has received commissions from Warsaw Autumn, Polish Society for Contemporary Music, ISCM World Music Days in Wrocław, NeoQuartet, Foundation 4.99, festivals including Musica Electronica Nova and Musica Polonica Nova, State Superior Theatre School in Kraków (now: AST National Academy of Theatre Arts in Kraków), Turning Sounds Association, Musical Thought Laboratory Festival, Łódź Philharmonic, Brand New Music Festival, Friends of Warsaw Autumn Foundation (with financial support from the Ernst von Siemens Foundation), and the Polish Radio Experimental Studio.

HELMUT LACHENMANN

Helmut Lachenmann w latach 1955–1958 odbył studia w Staatliche Hochschule für Musik Stuttgart, a w latach 1958–1960 studia kompozytorskie pod kierunkiem Luigiho Nono w Wenecji. Od 1966 do 1970 r. był nauczycielem teorii muzyki w Staatliche Hochschule für Musik Stuttgart, w latach 1970–1976 wykładowcą w Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, w latach 1976–1981 profesorem kompozycji w Hochschule für Musik und Theater Hannover, od 1978 r. wykładowcą podczas Międzynarodowych Letnich Kursów Nowej Muzyki w Darmstadt, w latach 1981–1999 profesorem kompozycji w Stuttgarcie, a w 2008 r. profesorem wizytującym na Harvardzie. Jak pisze Monika Pasiiecznik: „[...] wpływ Lachenmanna na nową muzykę ostatnich dekad jest nie do podważenia. Jeśli ktoś ukształtował jej charakterystyczne, idiomatyczne brzmienie, to jest nim właśnie Lachenmann. Szczególnie eksplorowane przez niego rozszerzone techniki instrumentalne czy komponowane brzmienie stanowią dziś *lingua franca* nowej muzyki. Niekonwencjonalne sposoby gry na instrumentach, przeciw którym w latach 60. i 70. buntowali się muzycy i słuchacze, stały się powszechnie stosowanymi środkami, które rozwijają kolejne pokolenia kompozytorów – twórczych kontynuatorów i epigonów. Lachenmann imponuje także bezkompromisową postawą względem sztuki i jej społecznej funkcji, w czym odzwierciedla się niewątpliwie wpływ jego nauczycieli: Nona i Stockhausena”.

Helmut Lachenmann in 1955–1958 studied at the Staatliche Hochschule für Musik Stuttgart; in 1958–1960 did his composition studies with Luigi Nono in Venice. In 1966–1970 he was a music theory teacher at the Staatliche Hochschule für Musik Stuttgart; 1970–1976 instructor of music at the Pädagogische Hochschule Ludwigsburg; 1976–1981 professor of composition at the Hochschule für Musik und Theater Hannover; since 1978 instructor at the International Summer Courses for New Music in Darmstadt; 1981–1999 professor of composition in Stuttgart; 2008 Fromm Foundation Visiting Professor in Harvard. According to Monika Pasiiecznik: '[...] Lachenmann's influence on the new music of recent decades is unquestionable. If someone has shaped its characteristic, idiomatic sound, it is Lachenmann. In particular extended instrumental techniques as explored by him and the composed sound are now a *lingua franca* of new music. Unconventional ways of playing instruments, against which musicians and listeners rebelled in the 1960s and 1970s, have become widely used means developed by successive generations of composers – his creative followers and epigons. Lachenmann also impresses with an uncompromising attitude towards art and its social function, which undoubtedly reflects the influence of his teachers: Nono and Stockhausen.'

KAZIMIERZ SEROCKI

Kazimierz Serocki był kompozytorem i pianistą. Studiował kompozycję w klasie Kazimierza Sikorskiego oraz fortepian u Stanisława Szpinalskiego. Kształcił się również w Paryżu w ramach stypendium u Nadii Boulanger (kompozycja) i Lazare'a Lévy'ego (fortepian). Był jednym z inicjatorów festiwalu Warszawska Jesień. Iwona Lindstedt, charakteryzując jego dorobek kompozytorski, pisała: „Serocki był kompozytorem wszechstronnym. Stosował niemal wszystkie najbardziej aktualne techniki kompozytorskie i włączał się w dominujące nurty europejskiej muzyki XX wieku. Jego wczesne utwory powstawały pod wpływem folkloru i wzorowane były na osiągnięciach Béli Bartóka (m.in. *II Symfonia* „Symfonia pieśni”, *Śpiewki sobótkowe*). Potem eksperymentował z techniką dodekafoniczną (cykle pieśni na głos i fortepian lub orkiestrę *Serce nocy* i *Oczy powietrza* oraz *Musica concertante* na orkiestrę). Wreszcie włączył się w nurt sonorystyczny i skoncentrował na poszukiwaniu nowych barw dźwiękowych. Wiązało się to m.in. ze stosowaniem mocno niekonwencjonalnych sposobów wydobycia dźwięku”.

Kazimierz Serocki was a Polish composer and pianist. He studied composition with Kazimierz Sikorski and piano with Stanisław Szpinalski. He continued his education in Paris on a scholarship with Nadia Boulanger (composition) and Lazare Levy (piano). Serocki was one of the initiators of the Warsaw Autumn Festival. Characterizing his compositional output, Iwona Lindstedt wrote: 'Serocki was a versatile composer. He employed almost all the newest and most important compositional techniques, joining the dominant currents of European 20th-century music. He composed his early works under the influence of folklore, modelling them on the achievements of Béla Bartók (as in the *Symphony No. 2 – Symphony of Songs* and *Songs of a Midsummer Night*). He later experimented with dodecaphonic technique (cycles of songs for voice and piano or orchestra, *Heart of the Night* and *Eyes of the Air*, as well as *Musica concertante* for orchestra). He finally joined the sonoristic current, and focused on searching for new sound timbres. This involved the use of highly unconventional ways of sound production, among other things.'

ALBERTO BERNAL

Alberto Bernal to kompozytor i artysta dźwięku o klasycznej edukacji, w którego pracach widać wiele różnych wpływów. Jego utwory znajdują się pomiędzy tradycyjnymi sytuacjami koncertowymi a innymi dyscyplinami, takimi jak instalacja, performance i wideo-art. Edukację muzyczną rozpoczął w Hiszpanii, a następnie przeniósł się do Niemiec, gdzie studiował u Mathiasa Spahlingera, Petera Ablingera i Mesías Maiguashca. Jego utwory prezentowano w wielu miejscach w Europie, Ameryce i Azji. Zdobył też wiele nagród i dotacji od takich instytucji, jak Międzynarodowe Letnie Kursy Nowej Muzyki w Darmstadt, Fundacja Humboldta, DAAD, La Caixa, Academia Europaea, SWR Stuttgart, Ministerstwo Kultury Hiszpanii, Residencia de Estudiantes i Casa Velázquez. Poza działalnością kompozytorską jest bardzo aktywny jako wykładowca i publicysta, regularnie publikuje w wielu mediach oraz prowadzi wykłady i kursy w różnych instytucjach. Obecnie jest jednym z dyrektorów studiów magisterskich w zakresie kompozycji elektroakustycznej w Centro Superior KATARINA GURSKA (CSKG) w Madrycie, a także wykładowcą w Conservatorio Superior de Música de Aragón w Saragossie.

Alberto Bernal is a composer and sound artist of classical education and several influences, with works located near the turning point between traditional concert situations and other disciplines like installation, performance of video art. He started his musical education in Spain, moving later to Germany, where he studied with Mathias Spahlinger, Peter Ablinger and Mesías Maiguashca. His works have been presented in a number of places in Europe, America and Asia. He won several prizes and grants: International Summer Courses for New Music in Darmstadt, Humboldt Foundation, DAAD, La Caixa, Academia Europaea, SWR Stuttgart, Spanish Culture Ministry, Residencia de Estudiantes, and Casa Velázquez. Besides his activity as a composer, he is active as lecturer and writer, with regular publications in several media and numerous lectures and courses in different institutions. Presently, he works as co-director of the Masters in Electroacoustic Composition in Centro Superior KATARINA GURSKA (CSKG) in Madrid as well as teaching at the Conservatorio Superior de Música de Aragón in Zaragoza.

JACOB TER VELDHUIS (JacobTV)

Jacob Ter Veldhuis (JacobTV) jest holenderskim kompozytorem „avant popu”; zaczynał jako muzyk rockowy. Studiował kompozycję i muzykę elektroniczną w Prince Claus Conservatoire w Groningen. W 1980 r. otrzymał Nagrodę Kompozytorską Holandii i został pełnoetatowym kompozytorem, który wkrótce zyskał sławę dzięki bardzo efektowym i melodyjnym utworom płynącym prosto z serca. „Posypuję moją muzykę cukrem” – mówi. Prasa określiła go mianem „Andy’ego Warhola nowej muzyki”, a jego „coming out” jako kompozytora ultratonalnej, słodko-melodyjnej muzyki osiągnął punkt kulminacyjny w video-oratorium *Paradiso* opartym na *Boskiej komedii* Dantego. Repertuar artysty określany jako *boombox* (są to utwory na instrumenty *live* ze ścieżką dźwiękową *groove* oparte na melodii mowy) zyskał popularność na całym świecie. Jego utwory są każdego roku prezentowane około 1000 razy w różnych krajach świata, co czyni go jednym z najczęściej wykonywanych europejskich kompozytorów. JacobTV jest nadal „wyjętym spod prawa” na współczesnej scenie muzyki klasycznej – został oskarżony o „muzyczny terroryzm”. Według „The Wall Street Journal” niektóre z jego dzieł „sprawiają, że wielu artystów hiphopowych wydaje się statecznych”.

Jacob Ter Veldhuis (JacobTV) is a Dutch 'avant pop' composer, started as a rock musician and studied composition and electronic music at the Prince Claus Conservatoire in Groningen. He was awarded the Composition Prize of the Netherlands in 1980 and became a full time composer who soon made a name for himself with melodious compositions, straight from the heart and with great effect. 'I pepper my music with sugar,' he says. The press called him the 'Andy Warhol of new music' and his 'coming out' as a composer of ultra-tonal, mellifluous music reached its climax with the video oratorio *Paradiso*, based on Dante's *Divine Comedy*. JacobTV's so called boombox repertoire, works for live instruments with a grooving sound track based on speech melody, have become internationally popular. With about a 1000 performances worldwide per year, he is one of the most performed European composers. JacobTV is still an outlaw on the established modern classical music scene, and has been accused of 'musical terrorism'. According to *The Wall Street Journal*, some of his work 'makes many a hip-hop artist look sedate'.



ZAMÓWIENIA KOMPOZYTORSKIE

Zbigniew Penhersi / Sebastian Ładyżyński / Krzysztof Knittel / Marek Pasieczny / Jerzy Rogiewicz / Grzegorz Majka / Marcin Rupociński / Iwona Kisiel / Juliusz Łuciuk / Maciej Małecki / Radziimir Dębski / Kamil Pawłowski / Paweł Softysiak / Ryszard Osada / Dominik Strycharski / Agnieszka Stulgńska / Zaid Jabri / Michał Ossowski / Michał Jurkiewicz / Marcin Markowicz / Bartosz Kowalski-Banasiewicz / Edward Sielicki / Agata Pyzel-Tondera / Marcel Chyrzyński / Jarosław Siwiński / Ye Xiaogang / Marcin Masecki / Piotr Moss / Paweł Mykietyn / Piotr Roemer / Joanna Woźny / Lena Ledoff / Grażyna Pstrokońska-Nawratil / Paweł Sydor / Maciej Staszewski / Maciej Zieliński / Krzysztof Wołek / Aleksander Kościów / Cezary Duchnowski / Joanna Bruzdowicz-Tittel / Paweł Romariczuk / Zbigniew Bujarski / Katarzyna Brochocka / Praszqual / Stanisław Moryto / Euncho Chang / Joachim Mencil / Bohdan Sehin / Maciej Negrey / Jerzy Kornowicz / Marian Borkowski / Krzysztof Czaja / Anna Jędrzejewska / Wojciech Błażejczyk / Olga Hans / Michał Kulenty / Uri Caine / Roman Czura / Jan Duszyński / Sławomir Kupczak / Adam Walicki / Aleksandra Gryka / Katarzyna Szwed / Tadeusz Sudnik / Adam Porebski / Jarosław Kordaczuk / Tomasz Jakub Opałka / Dominik Karski / Włodzisław Siemionow / Piotr Majchrzak / Michał Moc / Andrzej Borzym / Marcin Stańczyk / Przemysław Scheller / Jacek Sotomski / Karol Nepelski / Dobromiła Jaskot / Ehsan Analoui / Łukasz Godyla / Jacek Rogala / Klaudia Pasternak / Arturas Bumšteinas / Paweł Kwapiński / Łucja Szablewska / Alicja Gronau / Robert Kurdybacha / Zygmunt Konieczny / Jan Oleszkowicz / Piotr Orliński / Jacek Grudziński / Ignacy Zalewski / Sławomir Zubrzycki / Tomasz Sroczyński / Waldemar Król / Adam Baldych / Piotr Wojtasik / Ewa Trębacz / Kutavicius Bronius / Piotr Pawlik / Jarosław Olszewski / Weronika Ratusińska-Zamusko / Piotr Komorowski / Krzesimir Dębski / Sławomir Wojciechowski / Mateusz Ryzcek / Sławomir Opaliński / Marcin Błażewicz / Benedykt Konowski / Piotr Filonowicz / Mateusz Kobińska / Juste Janulyte / Grzegorz Piotrowski / Krzysztof Gawlas / Krzysztof Olczak / Wojciech Ziemowit / Bartosz Smorągiewicz / Wojtek Mazolewski / Michał Dobrzyński / Piotr Matusik / Krzysztof Aleksander Janczak / Zbigniew Bagiński / Jakub Polaczyk / Justyna Kowalska-Lasoń / Kolomiet Maxim / Vytautas Germanavičius / Zarycki Andrzej / Pierre Jodłowski / Piotr Tabakiernik / Magdalena Długosz / Mieczysław Litwiński / Borys Somerschat / Ludmiła Dyczko / Tomasz Krzyżanowski / Marcin Gumieła / Błażej Dowlasz / Paulina Zaluśka / Czesław Teofil Minkus / Mateusz Bień / Paweł Buczyński / Jagoda Szymka / Guillermo Lauzurica / Jakub Gnochowski / Jakub Sarwas / Zygmunt Krauze Joanna Halszka Sokołowska / Paweł Tomaszewski / Andrzej Kwieciński / Marta Ptaszyńska / Paweł Hendrich / Maciej Żółtowski / Piotr Bańka / Magdalena Cynk / Andrzej Mozgala / Ryszard Latecki / Artur Kroschel / Raminta Šerkšnaitė / Miłosz Bembinow / Szymon Brzośka / Maciej Jabłoński / Rafał Augustyn / Michał Talma-Sutt / Tadeusz Wielecki / Marcin Łukaszewski / Dariusz Przybylski / Jarosław Plonka / Robert Jędrzejewski / Leszek Możdżer / Aleksander Nowak / Krystian Kielb / Przemysław Zych / Adrian Robak / Paweł Przeważński / Włodzisław Słowiński / Artur Cieślak / Anna Hawrylec / Zurine Gerenabarrena / Joanna Szymała / Stanisław Bromboszcz / Aldona Nawrocka / Adam Sławiński / Anna Zawadzka-Golosz / Sławomir Kaczorowski / Hubert Zemler / Christof Schläger / Marcin Pańczkowski / Lidia Zielińska / Eugeniusz Popławski / Agata Zubeł / Krzysztof Meyer / Łukasz Urbaniak / Anna Stachurska / Tomasz Stańko / Wojciech Wiślak / Mikołaj Laskowski / Szymon Godziemba-Trytek / Gabriel Paluk / Ewa Fabiańska / Laurence Osborn / Krzysztof Baculewski / Włodek Pawlik / Ryszard Gabrys / Katarzyna Taborowska-Kaszuba / Adam Sztoba / Patryk Zakrocki / Anna Ignatowicz-Glińska / Bruno Coli / Emil Bernard Wojtacki / Janusz Grzywacz / Zbigniew Bargielski / Anna Akrushyna / Hanna Kulenty / Nikola Kołodziejczyk / Aleksander Lasoń / Grzegorz Duchnowski / Krzysztof Herdzin / Szabolcs Eszterényi / Andrzej Dutkiewicz / Monika Cybulska / Almashi Zoltan / Anthony Oscar Milosz / Jarosław Chelmecki / Artur Zagajewski / Zofia Dowgiałho / Wojciech Blecharz / Łukasz Farcinkiewicz / Roxanna Panufnik / Piotr Klimek / Rafał Janiak / Piotr Wróbel / Bartłomiej Pałyga / Jerzy Maksymiuk / Sławomir Czarniecki / Jacek Sykulski / Nikolett Burzyńska / Mikołaj Gruszecki / Łukasz Pieprzyk / Adrian Foltyn / Reso Kiknadze / Paweł Łukaszewski / Richard Einhorn / Michał Jakub Papara / Krzysztof Cybulski / Mikołaj Górecki / Peter Bannister / Mikołaj Majkusiak / Marek Choloniewski / Dominika Jurczuk-Gondek / Oleksii Shmurak / Igor Szczerbakow / Stanisław Krupowicz / Grzegorz Pleniek / Paweł Szymański



posłuchaj / pobierz / wykonaj

zamowieniakompozytorskie.pl

źródło polskiej muzyki najnowszej

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

instytut muzyki i tańca

Wykonanie portalu www.zamowieniakompozytorskie.pl zostało zrealizowane ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

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)

[illegible]

[illegible]

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

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)
978-83-64875-64-9 (część 9)

* 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.