

Ewa Murawska
Gro Sandvik
Áshildur Haraldsdóttir

**GRAM NA FLECIE
MUZYKĘ NOWOWIEJSKIEGO, KVANDALA I INGÓLFSSONA**

12 UTWORÓW DLA ŚREDNIO ZAAWANSOWANYCH
W OPRACOWANIU MICHAŁA GRABOWSKIEGO

**PLAYING THE FLUTE
MUSIC BY NOWOWIEJSKI, KVANDAL AND INGÓLFSSON**

12 INTERMEDIATE PIECES
IN THE ARRANGEMENTS BY MICHAŁ GRABOWSKI

Pod redakcją
Ewy Murawskiej

Edited by
Ewa Murawska



Iceland
Liechtenstein
Norway grants



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Publikacja powstała w ramach projektu pt.: *Kultura 3.0. Współczesna rola kultury w budowaniu społeczeństwa zintegrowanego*, finansowanego z funduszy MF EOG, pochodzących z Islandii, Liechtensteinu i Norwegii oraz środków krajowych.

Partnerzy w projekcie:

Uniwersytet Agder (Kristiansand, Norwegia), Menntaskóli í tónlist (Reykjavík, Islandia), Skien kulturskole (Skien, Norwegia), Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Koszalinie, Stowarzyszenie „Wschód Kultury” (Lublin)

Data realizacji zadania: 01.09.2022 – 31.03.2024

Kwota dofinansowania: 129 210,28 Euro

Program: „Kultura”, Działanie 2 „Poprawa dostępu do kultury i sztuki”

Strona Operatora Programu: <http://eogkultura.mkidn.gov.pl>

Wspólnie działamy na rzecz Europy **zielonej**, **konkurencyjnej** i **sprzyjającej integracji społecznej**.



Akademia Muzyczna
im. Ignacego Jana Paderewskiego
w Poznaniu



UiA Universitetet
i Agder

mit



SKIEN
kulturskole



Zespół Państwowych
Szkół Muzycznych
im. Grażyny Bacewicz
w Koszalinie

Stowarzyszenie
Wschód Kultury

Iceland
Liechtenstein
Norway grants



Ministry of Culture and
National Heritage

The publication was created as part of the project *Culture 3.0. The contemporary role of culture in building an integrated society*, financed by EEA Financial Mechanism funds from Iceland, Liechtenstein and Norway and national funds.

Partners in the project:

University of Agder (Kristiansand, Norway), Menntaskóli í tónlist (Reykjavík, Iceland), Skien Kulturskole (Skien, Norway), Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz in Koszalin, "East of Culture" Association (Lublin, Poland)

Date of task implementation: 01.09.2022 – 31.03.2024

Grant amount: EUR 129 210,28

Program: "Culture", Action 2 "Access to arts and culture improved"

Program Operator's website: <http://eogkultura.mkidn.gov.pl>

We work together for a **green**, **competitive** and **inclusive** Europe.



The Ignacy Jan Paderewski
Academy of Music
in Poznań

UiA Universitetet
i Agder

mit

SKIEN
kulturskole



Zespół Państwowych
Szkół Muzycznych
im. Grażyny Bacewicz
w Koszalinie

Stowarzyszenie
Wschód Kultury

***Maksiowi, Adzie
i wszystkim Dzieciom z różnych stron
świata***

***To Maksymilian, Adrianna
and all children from different parts
of the world***



SPIS TREŚCI

Od redakcji
Kilka rad młodego flecisty

EWA MURAWSKA

Gram na flecie muzykę Nowowiejskiego

Dumka o Polsce

na dwa flety

Muzyka mojej duszy

na trzy flety i flet altowy

Hej, żeglarze

Aria z opery *Legenda Bałtyku* op. 28
na cztery flety

Kołysanka

na cztery flety

Odejdź, Jasiu od okienka

na dwa flety i fortepian

Rota

na dwa flety i fortepian

GRO SANDVIK

Gram na flecie muzykę Kvandala

Norweskie stevy op. 40

Å hugen min (Moje serce odlatuje)

na trzy flety

Då eg va liti (Kiedy byłam mała)

na trzy flety i flet altowy

Liti-mor (Panienka Mary)

na trzy flety

Romans op. 16 nr 4

na flet i fortepian

Da Lontano op. 32 (Z daleka)

na flet altowy i fortepian

ÁSHILDUR HARALDSDÓTTIR

Gram na flecie muzykę Ingólfssona

Fichu

na dwa flety

Trzy Chwile

na flet i fortepian

Sześć pieśni z Play Alter Native

na dwa flety i fortepian

Trzeba pić

Spragniony król

Wiosenny zawrót głowy

Wiersz paradoksalny

Kim teraz jestem?

Postludium

AUTORZY

CONTENTS

From the Editor 6
Helpful hints for a young flutist 8

EWA MURAWSKA

Playing the flute music by Nowowiejski 10

A Dumka About Poland

for two flutes 13

Music of my soul

for three flutes and alto flute 14

Hey, sailors

Aria from the opera *The Legend of the Baltic Sea* Op. 28
for four flutes 17

Lullaby

for four flutes 27

Go away, Johnny, away from the window

for two flutes and piano 35

Rota

for two flutes and piano 40

GRO SANDVIK

Playing the flute music by Kvandal 46

from Norwegian Stevsongs Op. 40 48

Å hugen min (My heart takes flight)

for three flutes 50

Då eg va liti (When I was little)

for three flutes and alto flute 52

Liti-mor (Little Miss Mary)

for three flute 53

Romanse Op. 16 nr 4

for flute and piano 56

Da Lontano Op. 32 (From afar)

for alto flutes and piano 62

ÁSHILDUR HARALDSDÓTTIR

Playing the flute music by Ingólfsson 74

Fichu (Þríhyrna)

for two flutes 76

Three Mouvments

for flute and piano 81

Six Songs From Play Alter Native

for two flutes and piano 84

One has to drink 84

A Thirsty King 90

Dizzy Springtime 92

Paradox Poem 100

Who am I now? 107

Postludium 112

THE AUTHORS 118

OD REDAKCJI

Gram na flecie muzykę Nowowiejskiego, Kvandala i Ingólfssona jest kontynuacją dwóch publikacji: *Gram na flecie Chopina, Griega i Sveinssona*, wydanej w 2010 roku¹ oraz *Gram na flecie Moniuszki, Bulla i Sigurbjörnssona*, wydanej w roku 2013².

Ogromne zainteresowanie, które wzbudziła ta antologia, zachęciło autorki do opublikowania trzeciej części zbioru. Tak więc i niniejszą publikację opracowały trzy flecistki: Ewa Murawska (Polska) – inicjatorka projektu, Gro Sandvik (Norwegia) i Áshildur Haraldsdóttir (Islandia). Autorem opracowań muzycznych (w części dotyczącej muzyki polskiej i norweskiej) jest polski kompozytor, Michał Grabowski.

Ponadnarodową koncepcję antologii odzwierciedla przede wszystkim jej trzyczęściowy układ, z których każdą poświęcono wybitnemu kompozytorowi, reprezentującemu rodzimą twórczość muzyczną. Poza realizacją tego założenia – naczelnego dla niniejszego i poprzednio wydanych zbiorów – jego autorom pozostawiono całkowitą swobodę tak co do wyboru kompozytorów, a dalej ich dzieł, jak i sposobu przedstawienia tej twórczości. Kolejne rozdziały wprowadzają więc do repertuaru fletowego miniatury powstałe w XX i XXI wieku: utwory Feliksa Nowowiejskiego (1877-1946), Johana Kvandala (1919-1999) oraz Atli Ingólfssona (ur. 1962).

Każdy przykład muzyczny jest opatrzony autorskim komentarzem, wskazującym jeden z możliwych kierunków jego interpretacji. W przypadku, kiedy pierwowzorem instrumentalnego opracowania jest dzieło słowno-muzyczne, udostępniono wykonawcom także tekst. Ma to zastosowanie w odniesieniu do twórczości wszystkich z kompozytorów.

Tekst główny publikacji, tak jak poprzedniej, podajemy w języku polskim i angielskim, co umożliwia korzystanie z niej flecistom z całego świata.

Z pewnością cenną wartością dodaną niniejszego zbioru są trzy przedmowy do każdego z rozdziałów, które kolejno są autorstwa: Pani Bogny Nowowiejskiej-Bielawskiej, wnuczki Feliksa Nowowiejskiego, Pani Kristine Kvandal – córki Johana Kvandala oraz w imieniu własnym, Pana Atliego Ingólfssona, kompozytora.

1 Realizacja wydania w ramach projektu p.t.: „Międzynarodowa Akademia Fletowa”. Wydanie finansowo wsparty: Islandia, Liechtenstein i Norwegia, ze środków Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego oraz Norweskiego Mechanizmu Finansowego, w ramach Funduszu Wymiany Kulturalnej.

2 Publikacja powstała w ramach projektu pt.: „Europejskie Forum Fletowe: kultura na rzecz integracji. Polska – Norwegia – Islandia 2013-2014”, finansowanego z funduszy EOG, pochodzących z Islandii, Liechtensteinu i Norwegii oraz środków krajowych.

FROM THE EDITOR

Playing the flute music of Nowowiejski, Kvandal and Ingólfsson is the continuation of Playing the flute with Chopin, Grieg and Sveinsson¹, published in 2010 and Playing the Flute with Moniuszko, Bull and Sigurbjörnsson, published in 2013².

Great interest the anthology had aroused encouraged me to publish a sequel to the collection. Thus, the present publication is the result of work of three flutists as well: Ewa Murawska (Poland) – the project initiator, Gro Sandvik (Norway), and Áshildur Haraldsdóttir (Iceland). The author of all musical arrangements is a Polish composer, Michał Grabowski.

The supranational concept of the anthology is reflected mainly by its three-partite composition, each of the parts being devoted to an outstanding composer representing musical works of his fatherland. Apart from this guideline – crucial for the present collection and that previously published – its authors have been given complete freedom to choose composers and their works, as well as the manner of presentation thereof. In subsequent chapters, miniature pieces composed in different centuries are thus introduced to the flute repertoire. These include works by Feliks Nowowiejski (1877-1946), Johan Kvandal (1919-1999), and Atli Ingólfsson (born 1962).

One may observe significant differences in the approach towards the interpretation of selected compositions which is reflected in the notes devoted to them. Namely, the authors recommend the interpretation be in integral relation with lyrics if the original of the instrumental arrangement was a lyrical-musical work – thus it appears necessary to provide performers with both original lyrics and their translations (to Polish and English).

The main body of the publication is – likewise of the previous one – presented both in Polish and English which makes it useful for flutists from all over the world.

Moreover, Readers will be provided with the lyrics of the musical arrangements – in the Polish, Norwegian and Icelandic language version – as well as their translations to English.

1 The publication was a part of the project entitled "International Flute Academy", which was financially supported by Iceland, Liechtenstein, and Norway through the EFA Financial Mechanism and the Norwegian Financial Mechanism within Cultural Exchange Fund.

2 The publication was a part of the project entitled "European Flute Forum: culture for integration. Poland – Iceland – Norway 2013-2014", which was financially supported by Iceland, Liechtenstein, and Norway through the EFA Financial Mechanism and the Norwegian Financial Mechanism within Cultural Exchange Fund.

Kim są adresaci zbioru? To fleciści średnio zaawansowani oraz zaawansowani, uczący się gry na instrumencie co najmniej trzeci rok. Na tym etapie nauki instrumentalista już wie, jak prawidłowo wziąć oddech, jak poprawnie trzymać flet i ułożyć dłonie, potrafi zagrać również trudniejsze melodie. Lecz celem wydania antologii jest nie tylko utrwalenie umiejętności w zakresie gry na flecie, jest to także chęć promowania odmian instrumentów dętych drewnianych w tym flecie altowego. Publikacja bowiem ma za zadanie także znacząco poszerzyć repertuar fletowy: czy to o tytuły mniej znane, czy to o oryginalne transkrypcje utworów dotąd przez flecistów niewykonywanych.

W przekonaniu autorek wydawnictwo, przedstawiające bogactwo i różnorodności dziedzictwa kulturalnego trzech państw – Polski, Norwegii i Islandii – jest znaczącym przyczynkiem do rozwoju ponadnarodowego dialogu kulturowego.

Ewa Murawska

Who are the addressees of the collection? They are intermediate flutists who have been learning to play the instrument for at least three years. At this stage of education, instrumentalists already know how to take a breath properly, how to hold the flute and position their hands correctly, they can also play a bit more difficult melodies. But the aim of the anthology is not only to strengthen elementary abilities in playing the flute. It is also a desire to promote varieties of woodwind instruments, including the alto flute. The publication is also aimed at significantly enriching the flute repertoire: both with less known titles and original transcriptions of works not performed by flutists so far.

In the Authors' opinion, the collection presenting the wealth and diversity of the cultural heritages of three countries – Poland, Norway and Iceland – is a remarkable contribution to the development of a supranational cultural dialog.

Ewa Murawska



KILKA RAD DLA MŁODEGO FLECISTY

Nauka nowego utworu

- Wraz z nauczycielem przejrzyj nuty, starając się poznać jak najwięcej szczegółów zapisu (tytuł, rytm, dynamika, artykulacja, pauzy). Gdy przeanalizujesz go dokładnie, zrozumiesz przesłanie właściwe tej muzyce, które kieruje do ciebie kompozytor. A potem – baw się tą muzyką! Nuć melodię, tańcz ją, wczuj się w jej nastrój – po prostu ciesz się nią i baw, tak długo, aż zrozumiesz wszystkie aspekty utworu.
- Ucząc się go, przez cały czas zwracaj uwagę na wszelkie szczegóły jego zapisu, są one bowiem swego rodzaju instrukcją, którą kompozytor opracował dla wykonawcy. Gdy wiernie do niej się zastosujesz, zinterpretujesz utwór tak, jak chciał jego twórca, a ponadto okażesz szacunek dla niego i jego dzieła.
- Jeśli w tej analizie pojawiają się fragmenty trudne, pomyśl, d l a c z e g o są takie. Bądź dociekliwy: kiedy odpowiesz sobie na to pytanie, będziesz wiedział, jak rozwiązać problem. A znając już rozwiązanie, wymyśl ćwiczenia, dzięki którym tę trudność pokonasz – i powtarzaj je, powtarzaj, powtarzaj...
- Czy pomyślałeś o tym, który dźwięk jest najważniejszy w danej frazie? A fraza to poprostu muzyczne zdanie, więc może ubierzesz je w słowa, potem zaś to zdanie wyrecytujesz? W takiej recytacji powinno uczestniczyć całe twoje ciało. To ćwiczenie z pewnością przyniesie ci odpowiedź, której szukasz.

Jak grać na flecie – podstawowe wskazówki

- W ustnik wdmuchuj zawsze ciepłe powietrze: dmuchaj tak, jakbyś chciał ogrzać swoje dłonie w mroźny dzień. Oddychaj cicho i głęboko.
- Gdy stajesz do gry, wyobraź sobie, że właśnie wszedłeś na szczyt wzgórza, skąd podziwiasz przepiękny krajobraz. Głowę lekko odchyl w tył i w wyobraźni napawaj się tym cudownym widokiem. Ach, jak tu ślicznie!
- Stabilizuj i podpieraj strumień powietrza odpowiednim napięciem mięśni brzucha. Kiedy dźwięk fletu jest nieładny, zazwyczaj myślisz, że to wina ułożenia warg. Owszem, może tak być, ale na ogół dzieje się tak dlatego, że strumień powietrza nie ma wystarczającego podparcia. Gdy mięśnie, o których mowa, wykorzystasz prawidłowo, skierujesz do instrumentu potężny strumień powietrza, a wtedy z łatwością wykonasz i silne akcenty, i staccato.
- Na pewno wiesz, jak ułożyć wargi przy ustniku, lecz pamiętaj, że mogą one układać się trojako: to uśmiech, rozciągnięcie i podkówka („mam zły dzień”). Kiedy grasz, kąciki twoich ust muszą wciąż

HELPFUL HINTS FOR A YOUNG FLUTIST

On learning a new piece

- Look at the score together with your teacher and read as many details as possible such as the title, rhythm, dynamics, articulations, and silences. As you do this process, you will gradually form an idea of the story behind the piece. Then, have fun! Hum, sing, dance, and move to the music in the mood of the piece. Continue to play with it until you understand every aspect of the piece.
- As you learn the piece make sure you continuously observe all of the written details. These details are the instructions to you from the composer. When you follow these details exactly the piece will be performed as the composer intended. This attention to detail shows a great deal of respect for our art as well as for the composer.
- If you come across a tricky section, figure out why the section is tricky. Be curious! When you find the answer you will know how to solve the problem. Then, invent special exercises and repeat, repeat, repeat!
- Are you wondering which note is the most important in a phrase? A phrase is simply a musical statement so, why not make up words for the phrase. Once you have done this, say the statement and involve your whole body. Dance the rhythm while you speak the words. Involving your body helps you feel the music. Once you have done this activity you are sure to find the answer.

Some tips about flute playing

- Always use warm air, as if you are warming your fingers on a cold day. Breathe silently and deeply.
- Stand up tall as if you are on a hill that overlooks a beautiful landscape. Lean your head back a tiny little bit and then take in all of this imaginary scenery. OH! So beautiful...
- Use your abdominal muscles to keep the air-stream steady. If you do not get the sound you want, you might think the lips are at fault. Most of the time the problem is that the air-stream is not getting enough support. You can use your abdominal muscles to send powerful packets of air to play vibrant accents and staccato.
- You know where to put the lip-plate on your lips, but you must also remember that the corners of your mouth can have three positions: smiling, stretching, and having-a-bad-day. As you play keep the corners of your lips flexible and ready to switch between the three positions. Why do we have these positions? Each position gives a different color of sound. For example, a smiling position produces

być elastyczne – gotowe, by zmieniać układ z jednego na inny. Dlaczego? Bo każdy z tych układów nadaje dźwiękowi inną barwę, np. „uśmiech” sprawia, że dźwięk jest jaśniejszy, a „podkówka” – ciemniejszy.

▪ Wbrew obiegowemu przekonaniu, intonacyjnie poprawna gra na flecie nie jest łatwiejsza niż na instrumencie smyczkowym. Tak więc zawsze nasłuchuj, czy dźwięk ma odpowiednią wysokość i w miarę potrzeby koryguj ją, odpowiednio układając wargi. Może będziesz musiał zagrać wyżej w niskim rejestrze albo obniżyć dźwięk w rejestrze wysokim (zapewne pamiętasz kłopoty z dźwiękiem „cis”). Krótko mówiąc: musisz nieustannie słuchać samego siebie i korygować swoje wykonanie.

▪ Często prawdziwym wyzwaniem dla flecisty pod względem intonacji jest długie *decrescendo*. Tymczasem sprostać mu łatwo: najważniejsze to podeprzeć dźwięk za pomocą mięśni brzucha i stopniowo obracać flet nieco na zewnątrz.

▪ Odpowiednio operując mięśniami brzucha, zapobiegiesz również nieczystym dźwiękom w wypadku większych interwałów. Mięśnie napinaj silniej w wysokim rejestrze, słabiej – w niższym; tę korektę podejmuj na chwilę przed zagranieniem krytycznego dźwięku.

▪ Niezłą zabawą może być naśladowanie brzmienia innych instrumentów! Czy potrafisz imitować na flecie klarnet albo waltornię? A może wiolonczelę lub nawet głos ludzki? Porozmawiaj z dźwiękiem! Niech dźwięk, który wydobywasz z instrumentu, będzie twoim rozmówcą. Zapytaj go: „Jak się czujesz, mój drogi?” albo: „Cis, kochanie, czy jesteś smutny?”. Gdy ci odpowie, będziesz wiedział, jak najlepiej dopasować brzmienie do wykonywanego utworu. Pamiętaj przy tym o trzech podstawowych zasadach - hasłach: 1. ciepłe powietrze, 2. operowanie mięśniami brzucha, 3. Elastyczne kąciaki ust.

Na estradzie

Na koncertową estradę wyjdź z uśmiechem. Pokaż swemu audytorium, jak wielką radość sprawia ci muzykowanie dla niego i dzielenie się muzyką ze współwykonawcami.

Oczywiście, grasz z pamięci: przecież słuchacze nie przyszli na twój koncert po to, by patrzeć, jak czytasz nuty. Chcą, byś całą uwagę skupił na muzyce i na tych, którzy jej słuchają! Zapomnij więc o nutach: wszak obraz wykonywanego utworu i tego o czym opowiada, masz w pamięci. A sięganie do partytury „w głowie” to takie proste i sprawia tak wiele radości!

a brighter sound and a having-a-bad-day position a darker sound.

▪ Contrary to popular belief, playing in tune on the flute is not easier than playing in tune on a string instrument. Always listen for the right pitch and use your flexible lip-corners to adjust if the pitch is not just right. At times, you may have to play higher in the low register and lower in the high register. Also, remember C sharps? Continue to listen and adjust, listen and adjust.

▪ Performing a decrescendo at the end of a long note is especially challenging for intonation. You can easily end up flat. The most important thing you can do to correct this problem is to keep the “bikini-muscles” (abdominal muscles) support and gradually roll your whole flute outwards a tiny bit.

▪ The trick to avoid cracking notes in big intervals is to adjust your “bikini-muscle” support. You become tighter in the high register, and looser in the low register. Make this adjustment a fraction *b e f o r e* you finger the note.

▪ Imitating the sounds of other instruments can be fun! Can you sound like a clarinet? A horn? A cello? Or even better, a singer? Speak to the sound! Let the sound, which you bring out from an instrument, be your interlocutor. Ask questions like: “Dear sound, are you happy?” or “Dear sound, are you sad?” From the answer you receive you can adjust your sound as to how *y o u* think the sound should be in the context of the music you are about to perform. Tools to remember: 1. warm air, 2. “bikini-muscles” support, 3. flexible lip-corners.

On the stage

Always walk on stage with a smile. Show the audience how much you enjoy sharing your music with them and with your fellow players.

Of course, you must play from memory. The audience did not come to see you communicate with a music stand. They want you to communicate with *t h e m*! All you have to do is look at the picture you have in your head of what the music you are playing is all about. Easy and fun!



Ewa Murawska

GRAM NA FLECIE MUZYKĘ NOWOWIEJSKIEGO PLAYING THE FLUTE MUSIC BY NOWOWIEJSKI



Feliks Nowowiejski (1877-1946) – polski kompozytor późnoromantyczny, dyrygent, pedagog, organista-wirtuoz, organizator życia muzycznego, szambelan papieski. Urodził się i dorastał w warmińskim miasteczku Wartembork (dziś Barczewo) koło Olsztyna, wówczas w zaborze pruskim. Był piątym z 11 dzieci krawca Franciszka (Franz Adam) i jego drugiej żony Katarzyny (Katharina z domu Falk). Rodzina ojca wywodziła się z Mazowsza i od kilku pokoleń mieszkała na Warmii. Feliks wykazywał szczególne zdolności muzyczne, jako dziecko skomponował suitę fortepianową *Łatwe tańce klasyczne i współczesne*. Rodzice wysłali go do najlepszej w regionie szkoły muzycznej w Świętej Lipce (Musik-Anstalt in Heiligelinde, były jezuickie Seminarium Musicum), gdzie w latach 1887-1893 uczył się harmonii, gry na fortepianie, skrzypcach, wiolonczeli, waltorni i organach. Od 1909 do 1914 roku był dyrektorem artystycznym krakowskiego Towarzystwa Muzycznego, gdzie pracował jako dyrygent orkiestry symfonicznej i organista. W 1914 wyjechał do Poznania, gdzie organizował koncerty symfoniczne i chóralne, a także własne recitale organowe. W 1914 r. otrzymał I nagrodę na konkursie lwowskiego „Echa” za utwór chóralny

Feliks Nowowiejski (1877-1946) – Polish late-Romantic composer, conductor, pedagogue, virtuoso organist, organizer of musical life, papal chamberlain. He was born and grew up in the Warmian town of Wartembork (now Barczewo) near Olsztyn, then in the Prussian partition. He was the fifth of 11 children of tailor Franciszek (Franz Adam) and his second wife Katarzyna (Katharina, née Falk)[2]. His father's family came from Mazovia and had lived in Warmia for several generations. Feliks showed special musical abilities; as a child he composed a piano suite *Łatwe tańce klasyczne i współczesne*. His parents sent him to the region's best music school in Święta Lipka (Musik-Anstalt in Heiligelinde, the former Jesuit Seminarium Musicum), where from 1887 to 1893 he studied harmony, piano, violin, cello, French horn, and organ. From 1909 to 1914 he was artistic director of the Music Society in Kraków, where he worked as conductor of the symphony orchestra and organist. In 1914 he went to Poznań, where he organized symphonic and choral concerts, as well as his own organ recitals. In 1914 he was awarded first prize at the "Echo" competition in Lviv for his choral work *Danae*. Throughout World War I, he worked in the Berlin orchestra. After regaining independence, he became permanently connected

Danae. Przez cały okres I wojny światowej pracował w orkiestrze berlińskiej. Po odzyskaniu niepodległości związał się na stałe z odrodzoną Polską i zamieszkał w Poznaniu.

Twórczość Feliksa Nowowiejskiego obejmuje blisko 700 kompozycji, w tym: utwory instrumentalne, wokalnie-instrumentalne, chóralne a *cappella*, utwory wzmiankowane, niedokończone. Wśród dzieł orkiestrowych znajdują się cztery symfonie, w tym znana *Symfonia IV* op. 58 *Symfonia Pokoju*, poematy symfoniczne, m. in. *Róże dla Safo* op. 51 nr 1 i *Ellenai* op. 32a oraz dwa koncerty na instrument solowy i orkiestrę. Jeden z obszerniejszych działów w twórczości Nowowiejskiego stanowią utwory solowe przeznaczone na organy. Jednak szczególne zasługi kompozytor wniósł dla rozwoju muzyki chóralnej. Jego kompozycje stały się nieodłącznym elementem repertuaru wszystkich zespołów chóralnych. Podczas zawodów, konkursów i popisów dzieła Nowowiejskiego były wykonywane najczęściej. W wielu utworach źródło inspiracji stanowiła tematyka narodowa i religijna.

Na użytek naszej publikacji wybrałam sześć utworów spośród licznej twórczości Feliksa Nowowiejskiego. Są to: *Dumka o Polsce*, *Muzyka mojej duszy*, *Hej, żeglarze* – aria z opery *Legenda Bałtyku* op. 28, *Kołysanka*, pieśń *Odejdź, Jasiu, od okienka* oraz *Rota*. Każdy z nich jest muzycznie i fabularnie inny, każdy kreśli inny krajobraz Polski doby postromantyzmu i przekazuje słuchaczowi inne przesłanie. Jakże? – Odpowiedź znajdziesz na następnych stronach.

with the reborn Poland and settled in Poznań.

Feliks Nowowiejski's oeuvre embraces nearly 700 compositions including: instrumental, vocal-instrumental, and choral a cappella works, referred and unfinished pieces. His orchestral works embrace four symphonies, including the well-known *Symphony No. 4* Op. 58 *Symphony of Peace*, symphonic poems including *Roses for Safo* Op. 51 No. 1 and *Ellenai* Op. 32a, and two concertos for solo instrument and orchestra. One of the more extensive sections in Nowowiejski's oeuvre are solo works for organ. However, the composer made a special contribution to the development of choral music. His compositions have become an integral part of the repertoire of all choral ensembles. Nowowiejski's works were performed most often during competitions, contests, and showpieces. In many works, the source of inspiration were national and religious themes.

For the purpose of our publication, I have selected six works from the numerous works of Feliks Nowowiejski. They are: *A Dumka About Poland*, *Music of my soul*, *Hey, sailors* – aria from the opera *The Legend of the Baltic Sea* Op. 28, *Lullaby*, the song *Go away, Johnny, away from the window* and a patriotic song *Rota*. Each of them is different in terms of music and plot, each draws a different landscape of Poland in the post-Romantic era and conveys a different message to the listener. What kind of a message? – You will find the answer on the following pages.



Mój Dziadek kochał muzykę, kochał też dzieci, chociaż częściej nawiązywał do nich w swoich utworach, niż pisał utwory przeznaczone dla małego wykonawcy. Tym bardziej jestem szczęśliwa, że to zadanie zostało wypełnione poprzez niniejszą publikację. Dzięki niej muzyka Feliksa Nowowiejskiego będzie mogła zostać wykonywana już na etapie dzieciństwa, co - być może - stanie się początkiem dłuższej, wspólnej drogi młodych wykonawców z muzyką mojego Dziadka. A dla flecistów z innych krajów - ma szansę stać się także cenną lekcją polskiej kultury. Niech więc Kołysanka, Dumka o Polsce i inne utwory rozbrzmiewają nie tylko w Polsce, ale także na Islandii, w Norwegii i innych miejscach świata.

Bogna Nowowiejska-Bielawska
Poznań, 20 X 2022

My Grandpa loved music, and he also loved children although he rather referred to them in his works than wrote pieces intended for the young performer. I am all the more happy this task has been fulfilled by means of this publication. It will allow music by Feliks Nowowiejski to be performed already in childhood which – perhaps – will become the beginning of a longer path young performers share with my Grandpa's music. And for flutists from other countries it has a chance to become a valuable lesson of Polish culture. Then let "Lullaby", "A Dumka about Poland", and other pieces can be heard not only in Poland but also Iceland, Norway, and other places in the world.

Bogna Nowowiejska-Bielawska
Poznań, 20 X 2022



Dumka jest to ukraińska pieśń ludowa o charakterze balladowym, często wyrażająca tęsknotę – do jakiegoś miejsca, lub do ukochanej osoby. Ta forma muzyczna rozwinęła się szczególnie w okresie romantyzmu i komponował ją także Feliks Nowowiejski. *Dumka o Polsce* jest opowieścią o pięknym kraju położonym w centralnej Europie. Zanim zaczniesz grać zamknij oczy i skup się na wspomnieniach, które z pewnością mieszkają w twojej głowie: na zapachu świeżo skoszonej trawy, na ciepłe piasku przelatującego między palcami, na promieniach słońca na twarzy podczas górskich spacerów. Spoglądając na wschodzące słońce, nabierz w płuca rześkiego powietrza – i graj śmiało, ponieważ ta muzyka ma bardzo energiczny charakter! A potem przeprowadź swojego słuchacza przez wszystkie miejsca w Polsce, które odwiedziłeś!

Feliks Nowowiejski – ***Dumka o Polsce***
Słowa: H. Focht-Krancowa (nuty, str. 13)

*Gdybym mogła jako ptaszę wzlecieć ponad pola nasze,
ponad lasy, ponad góry, nad wawelskie stare mury,
tobym dumki tam dumiała, jak to piękna Polska
cała - 2x*

*Tobym piosnkę zanuciła, tobym piosnkę zanuciła;
Witaj Polsko moja miła! Witaj Polsko ukochana!
Z skowronkami bym co rano na tę nutę pieśń
poczęła;
Jeszcze Polska nie zginęła! Jeszcze Polska nie
zginęła!*



Feliks Nowowiejski skomponował przepiękną muzykę do słów wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera pod tytułem *Muzyka mojej duszy*. To bardzo osobisty utwór, pełen poetyckości i lirycznego charakteru. Każdy z nas ma swój świat marzeń, a tęsknotę (lub radość) do nich możemy wyrazić właśnie poprzez muzykę. Zamknij więc oczy, weź głęboki i spokojny oddech i zagraj na flecie melodię w tak barwnych kolorach, który przypomni słuchaczowi rześki widok gór, pył przy wiejskiej drodze, złocisty kolor zboża i delikatny puch śniegu.

Feliks Nowowiejski – ***Muzyka mojej duszy***
Słowa K. Przerwa-Tetmajer (nuty, strony 14-16)

*Idzie na pola, idzie na bory,
Na łąki i na sady,
Na sine wody, na śnieżne góry,
Na miesiąc idzie blady.*

*Idzie w niezmierną otchłań wszechświata,
Skąd pył dróg mlecznych prószy,
Idzie błękitna, cicha, skrzydlata
– Muzyka mojej duszy.*

Dumka is a Ukrainian folk song of balladic character, often expressing longing – for a place or a loved one. This musical form developed especially during the Romantic period and was also composed by Feliks Nowowiejski. *A Dumka about Poland (Dumka o Polsce)* is a story about a beautiful country located in central Europe. Before you start playing, close your eyes and focus on the memories that surely reside in your mind: the smell of freshly cut grass, the warmth of sand flying between your fingers, the sunshine on your face during mountain walks. As you gaze at the rising sun, take in a lungful of crisp air - and play! And then take your listener through all the seasons of the day, and maybe even the year? The last phrase of the piece is like a sigh, and so play quieter and quieter....

Feliks Nowowiejski – ***A Dumka About Poland***
Lyrics by H. Focht-Krancowa (scores, page 13)

*If I could fly as a bird above our fields,
Above forests, above mountains, above Wawel's
old walls,
I'd be there proudly singing, how beautiful Poland
is - 2x*

*I would sing a song, I would sing a song;
Hello my dear Poland! Hello my beloved Poland!
With the larks every morning I would hum this
song;
Poland is not yet lost! Poland is not yet lost!*

Feliks Nowowiejski composed beautiful music to the words of a poem by Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Music of my soul (Muzyka mojej duszy)*. This is a very personal piece, full of poetry and lyrical character. We all have our own world of dreams, and the longing (or joy) for them can be expressed through music. So close your eyes, take a deep and calm breath and play a flute in such lively colors that will remind the listener of the crisp view of the mountains, the dust by the country road, golden color of grain and the soft fluff of snow.

Feliks Nowowiejski – ***Music of my soul***
Lyrics by K. Przerwa-Tetmajer (scores, pages 14-16)

*It goes to the fields, goes to the woods
Goes to the meadows and orchards,
To the blue waters, snowy mountains,
Goes to the pale moon.*

*Goes to the infinite abyss of the universe,
From where the dust of the milky ways springs,
Goes blue, silent, winged
– Music of my soul.*

Dumka o Polsce

(A Dumka About Poland)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Poco con moto

rit.

Flute 1 *mf*

Flute 2 *mf*

a tempo

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mp*

rall.

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *mf*

a tempo

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *f*

a tempo

a tempo

Fl. 1 *ff*

Fl. 2 *mp*

1. *risoluto*

2. *risoluto* *mf*

Muzyka mojej duszy

(Music of my soul)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Tranquillo *poco rall.*

Flute 1 *p* *mf* *mf*

Flute 2 *p* *mf* *mp*

Flute 3 *mf*

Alto Flute *mf*

Measures 1-4: Flute 1 plays a melodic line starting with a *p* dynamic, moving to *mf*. Flute 2 and 3 enter in measure 2 with *p* and *mf* dynamics respectively. Flute 3 has a triplet in measure 4. The tempo is marked *Tranquillo* and *poco rall.*

Fl. 1 *mp* *p* *mp*

Fl. 2 *mp* *mp*

Fl. 3 *mp* *mp*

A. Fl. *mp* *mp*

Measures 5-8: Flute 1 continues with a melodic line, marked *mp*, *p*, and *mp*. Flute 2 and 3 play accompaniment with *mp* dynamics. Alto Flute also plays with *mp* dynamics.

Fl. 1 *p* *p* *rall.*

Fl. 2 *p*

Fl. 3 *p*

A. Fl. *p*

Measures 9-12: Flute 1 plays a melodic line with *p* dynamics, ending with a *rall.* marking. Flute 2, 3, and Alto Flute provide accompaniment with *p* dynamics.

13 *a tempo*

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *p*

Fl. 3 *mf*

A. Fl. *mf*

17 *stringendo*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mp*

Fl. 3 *mp*

A. Fl. *mp*

20 *rall.* *Tempo I*

Fl. 1 *f*³ *mf*

Fl. 2 *subito p*

Fl. 3 *subito p*

A. Fl. *subito p*

24

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

A. Fl.

f

mf *poco espressivo*

mf

mf

Lento misterioso

dolce, colla Fl. I

dolce, colla Fl. I

27

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

A. Fl.

mp

p

p

pp

pp

pp

pp

rall.

Legenda Bałtyku jest operą Feliksa Nowowiejskiego, opowiadającą o miłości Bogny i ubogiego rybaka Domana. Akcja rozgrywa się na wybrzeżu wyspy Wolin, na tle oczekiwania na słońce, zsyłane przez bóstwa według prastłowiańskich wierzeń. Libretto oparto na motywach legendy o Winecie, mieście zatopionym przez Bałtyk. W kolejnych przekazach historia Winety nabierała charakteru legendy i baśni – gród co jakiś czas miał wylaniać się z fal morskich. Ten opis na początek wystarczy, żebyś zrozumiał, gdzie toczy się akcja i o czym opowiada utwór. Z opery tej pochodzi aria *Hej żeglarze*.

Aria Hej, żeglarze (nuty, strona 17-24) idealnie wpisuje się w morski klimat. Z pewnością potrafisz przywołać w pamięci ten wyjątkowy obraz przyrody. A teraz wyobraź sobie, że stoisz na statku, czujesz na twarzy wiatr i zapach fal, i płyniesz śmiało ku nieznanym lądom. Poprzez swoją muzykę opowiedz o tym, co widzisz i co czujesz. Czy jesteś smutny i zagubiony, czy raczej szczęśliwy i lekki jak ptak? Myślę, że dobrze znasz odpowiedź!

The Legend of the Baltic Sea is an opera by Feliks Nowowiejski, telling the story of the love between Bogna and the poor fisherman Doman. The action takes place on the coast of the island of Wolin, against the backdrop of waiting for the sun, sent down by deities according to pre-Slavic beliefs. The libretto was based on the motifs of the legend of Vineta, a city sunk by the Baltic Sea. In subsequent accounts, the story of Vineta took on the character of a legend and a fairy tale - the town was supposed to emerge from the sea waves from time to time. This description at the beginning is enough for you to understand where the action is taking place and what the song is about. Aria *Hey, sailor* comes from *The Legend of the Baltic Sea* opera.

Aria Hey, sailors (scores, pages 17-24) fits perfectly into the maritime atmosphere. You can certainly remember this unique image of nature. Now imagine that you are standing on a ship, feeling the wind and the smell of the waves on your face, and sailing boldly towards unknown lands. Through your music, share what you see and feel. Are you sad and lost or rather happy and light as a bird? I think you know the answer very well!

Hej, żeglarze

Aria z opery *Legenda Bałtyku* op. 28

(Hey, sailors. Aria from the Opera *The Legend of the Baltic Sea* Op. 28)

Feliks Nowowiejski

arr. Michał Grabowski

Allegretto

Musical score for Flutes 1-4, measures 1-6. The score is in 2/4 time and B-flat major. Flute 1 starts with a rest, then plays a melody starting at measure 4 with a *mf* dynamic, which softens to *mp* by measure 6. Flute 2 also starts with a rest, then plays a melody starting at measure 4 with a *mf* dynamic, which softens to *mp* by measure 6. Flute 3 plays a melody from measure 1 with a *mf* dynamic, which softens to *mp* by measure 6. Flute 4 plays a melody from measure 1 with a *mf* dynamic. A trill (tr) is marked above the first note of Flute 3 in measure 4.



Musical score for Flutes 1-4, measures 7-12. Flute 1 plays a melody starting at measure 7 with a *f* dynamic. Flute 2 plays a melody starting at measure 7 with a *mf* dynamic. Flute 3 plays a melody starting at measure 7 with a *mf* dynamic. Flute 4 continues with a steady accompaniment.



Musical score for Flutes 1-4, measures 13-17. Flute 1 plays a melody starting at measure 13 with a *f* dynamic. Flute 2 plays a melody starting at measure 13 with a *mf* dynamic. Flute 3 plays a melody starting at measure 13 with a *mf* dynamic. Flute 4 continues with a steady accompaniment.

19

Flute 1 (Fl. 1) starts with a melodic line in measure 19, featuring a fermata in measure 20. Flute 2 (Fl. 2) has a melodic line with a dynamic marking of *p* in measure 20. Flute 3 (Fl. 3) and Flute 4 (Fl. 4) provide accompaniment. The score ends with double bar lines and repeat signs.

24

Flute 1 (Fl. 1) begins with a melodic line in measure 24, marked *mf*. It includes a *rit.* (ritardando) marking in measure 25 and an *a tempo* marking in measure 26. The dynamic changes to *p* in measure 27. Flute 2 (Fl. 2), Flute 3 (Fl. 3), and Flute 4 (Fl. 4) provide accompaniment. The score ends with double bar lines and repeat signs.

30

Flute 1 (Fl. 1) has a melodic line in measure 30, marked *mf*, with a fermata in measure 31. Flute 2 (Fl. 2), Flute 3 (Fl. 3), and Flute 4 (Fl. 4) also have melodic lines, all marked *mf*. The score ends with double bar lines and repeat signs.

34

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *p*

Fl. 3 *p*

Fl. 4



38

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mp*

Fl. 3 *mp*

Fl. 4 *mp*



43

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

47

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4



50

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4



54

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

Flute 1

Hej, żeglarze

Aria z opery *Legenda Bałtyku* op. 28

(Hey, sailors. Aria from the Opera *The Legend of the Baltic Sea* Op. 28)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Allegretto

3

mf *mp*

7

f

12

17

mf *rit.* *a tempo* *p*

24

30

34

38

mf *f*

43

47

tr *tr* *tr* *tr*

53

accel. *f*

Hej, żeglarze

Aria z opery *Legenda Bałtyku* op. 28

(Hey, sailors. Aria from the Opera *The Legend of the Baltic Sea* Op. 28)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Allegretto

3

mf *mp*

9 *mf*

14

18 *p*

23 *rit.* *a tempo* *p*

29 *mf*

34 *p*

38 *mp* *mf*

44

48 *tr*

53 *accel* *mf*

Hej, żeglarze

Aria z opery *Legenda Bałtyku* op. 28

(Hey, sailors. Aria from the Opera *The Legend of the Baltic Sea* Op. 28)

Feliks Nowowiejski

arr. Michał Grabowski

Allegretto

The musical score for Flute 3, 'Hej, żeglarze', is written in 2/4 time and B-flat major. It begins with a dynamic of *mf* and a tempo marking of *Allegretto*. The score includes several measures with dynamics such as *mp*, *mf*, *p*, and *rit.*. There are also articulations like *tr* (trill) and accents, as well as slurs and phrasing marks. The piece concludes with a *mf* dynamic and a final cadence.

Hej, żeglarze

Aria z opery *Legenda Bałtyku* op. 28

(Hey, sailors. Aria from the Opera *The Legend of the Baltic Sea* Op. 28)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Allegretto

The musical score is written for Flute 4 in a 2/4 time signature and the key of B-flat major. It begins with the tempo marking 'Allegretto' and a dynamic marking of *mf*. The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, 33, 40, 45, and 50 indicated at the start of their respective lines. The piece features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions include *rit.* (ritardando) at measure 21 and *accel.* (accelerando) at measure 50. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). There are also accents and hairpins used for phrasing and dynamics.

Kołysanka – zgodnie z tytułem, jest krótką piosenką śpiewaną przy usypianiu dziecka. Jest to forma muzyczna, wywodząca się z tradycji pieśni ludowej. Ten utwór Feliksa Nowowiejskiego, mimo, że jest jednoczęściowy, składa się z stylistycznie trzech, różnych muzycznie, fragmentów. Pierwszy z nich jest spokojny, ma płynną melodykę i „kołyszący” rytm. Wykonaj go prosto, bez nadmiernej interpretacji, graj swobodnie tak, jakbyś śpiewał kołysankę nad łóżeczkiem małego dziecka. W części drugiej okazuje się jednak, że twój podopieczny wyraźnie nie ma ochoty zasnąć, prawda?

Charakter muzyki zmienia się na skoczny, żartobliwy, artykulacja – z *legato* na *staccato*. Zagraj zatem ten fragment tak, jakbyś chciał się bawić, a nie spać – czyli lekko, energicznie oraz krótkim i jasnym dźwiękiem.

Ale po chwili zaczyna jednak brakować siły, muzyka się uspokaja i jej charakter wraca do tego z początku: melodyjnego, łagodnego, nieco ospałego, a rytm z powrotem staje się kołyszący. Uspokój więc frazę, nabieraj powietrze niespiesznie, graj coraz ciszej i ciszej.

Feliks Nowowiejski – **Kołysanka**
melodia ludowa (nuty, strony 27-34)

*Śpijże synku mi, o aniołku śnij,
W kolebeczce wierzbinoj Jašku śpi!
Luli, luli, śpij że już, siwe oczka zmrzuż,
a twoja matuś najmilejsza czuwa tuż.*

*Do tatula, do tatula, jedzie Janek, la, la, la,
Do tatula wiezie Janka koń bułanek.
Koniczek Jasienska pstrokaty
Pojedziem do mamy do taty...
Tatulowi niesie Janek miodu dzbanek.*

*A... a... Śpij że synku mi, o aniołku śnij, a...
W kolebeczce Wierzbinoj Jašku śpij...
Luli, luli, śpij że już, siwe oczka zmrzuż, a...
Twoja matuś najmilejsza czuwa tuż.*

*Luli, luli, śpij że już, siwe oczka zmrzuż, a...
Twoja matuś najmilejsza czuwa tuż, a...*

Pieśń **Odejdź, Jasiu, od okienka** (*nuty, strony 35-38*)
– jest to utwór stylizowany na ludowo, do którego powstania inspiracją stał się polski folklor.

Słowa pieśni brzmią następująco:

*Odejdź, Jasiu, od okienka, od okienka, od okienka,
dam ci chleba pół bochenka, pół bochenka dam!*

*Choćbyś dała cały bochen, cały bochen, cały bochen,
nie odejdę od twych okien, nie odejdę, nie!*

Lullaby (Kołysanka) – as the title suggests, it is a short song sung when putting a child to sleep. It is a musical form derived from the folk song tradition. This piece by Feliks Nowowiejski, despite being a single movement, in terms of musical and style consists of three, musically different, fragments. The first is calm, with a smooth melody and a "rocking" rhythm. Make it simple, without overinterpreting, play it freely as if you were singing a lullaby over a child's crib. In second movement, however, it turns out that the toddler clearly has no desire to fall asleep, right?

The character of the music changes to a lively, playful one, the articulation – from *legato* to *staccato*. So play this fragment as if you wanted to play, not sleep – lightly, energetically, and with a short and bright sound.

After a while, however, power is starting to run out, the music calms down and its character returns to that of the beginning: melodic, gentle, somewhat languid, and the rhythm becomes lulling again.

So calm the phrase, take the air unhurriedly, play more and more quietly and sleepily.

Feliks Nowowiejski – **Lullaby (Kołysanka)**
folk melody (scores, pages 27-34)

*Sleep, my baby, dream about an angel,
Sleep, my Johnny, in a willow cradle!
Hush, hush, sleep now, close your grey eyes,
while your mommy's watching you right by.*

*To daddy, to daddy Johnny's going now,
To daddy with his mottled pony.
Johnny's horse is roan
We'll go to dad and mom...
And we'll bring daddy some honey.*

*Ah... ah... Sleep, my baby, dream of an angel,
Sleep, my Johnny, in a willow cradle...
Hush, hush, sleep now, close your grey eyes,
while your mommy's watching you right by.*

*Hush, hush, sleep now, close your grey eyes,
while your mommy's watching you right by.*

The song **Go away, Johnny, away from the window (Odejdź, Jasiu, od okienka)** (*scores, pages 35-38*)
– is a folk-stylized piece inspired by Polish folklore.

The words of the song read as follows:

*Go away, Johnny, away from the window, away,
away, I'll give you half a loaf of bread, I'll give you
half a loaf!*

*Even if you give the whole loaf, the whole loaf,
the whole loaf, I will not leave your windows,
I will not leave, no!*

*Choćbyś dała i półtora, i półtora, i półtora,
będę stał do wieczora, do wieczora, tak!*

*Odejdź, Jasiu, ja cię proszę, ja cię proszę, ja cię
proszę, za fatygę dam trzy grosze, dam trzy gro-
sze, dam!*

*Choćbyś dała i tysiące, i tysiące, i tysiące,
droższa miłość nad pieniądze, nad pieniądze jest!*

*Even if you give one and a half, one and a half,
one and a half, I'll be standing till evening, till
evening, yeah!*

*Go away, Johnny, I'm asking you, asking you,
asking you, for your trouble I'll give three pen-
nies, I'll give three pennies, I'll give!*

*Even if you give thousands, thousands, tho-
sands, more precious love than money, than
money is!*



W dzisiejszych czasach nie używa się już takiej formy języka polskiego – na przykład nie mówimy „będę stał”, tylko „będę stał”. Ale piękno tego utworu polega także właśnie na tym, że śpiewając go przypominamy, jak mówiono w Polsce w dawnych czasach i kultywujemy polski folklor, a pamięć o tradycji jest bardzo ważna.

Pod względem muzycznym utwór *Odejdź, Jasiu, od okienka* jest pogodny i skoczny, a jego tempo, odpowiednio do nastroju, jest szybkie i żywiołowe. W swoim wykonaniu postaraj się połączyć obie te informacje: o folklorze oraz charakterze pieśni. Wyobraźnia przeniesie się na chwilę na wieś, której ciszy nie zakłóca żaden hałas (nie ma samochodów, telewizorów, a zwłaszcza – smartfonów). I wyobraź sobie, że to ty jesteś bohaterem pieśni: przez okienko w swojej chatce wypatrujesz tęsknie czy polną drogą nie idzie przypadkiem twoja ukochana. Bo o tym właśnie jest ta pieśń: o zauroczeniu i zakochaniu.

Zagraj ją więc tak, jakbyś „bujał z głową w obłokach”. Ale pamiętaj: „miej do gry gorące serce, ale głowę zimną” – to znaczy: pamiętaj o pięknym dźwięku, zróżnicowanej artykulacji, trzymaniu tempa oraz właściwej interpretacji. Mimo, że zakochanym można wybaczyć wiele – nie dotyczy to gry na flecie: niestety nikt ci nie wybaczy grania nieczystego, nierównego oraz pomyłek technicznych.

Nowadays, this form of Polish language is no longer used but the beauty of this song also lies precisely in the fact that by singing it we remind ourselves of how Polish was spoken in the old days and cultivate Polish folklore, and the memory of tradition is very important.

In terms of music, the song *Go away, Johnny, away from the window* is cheerful and lively, and its tempo is fast and lively, just as the mood. In your performance, try to combine two pieces of information: about folklore and the character of the song. For a moment take your imagination to the countryside not disturbed by any noise (there are no cars, televisions, and especially – smartphones). Imagine that you are the protagonist of the song: through the window of your cottage you look out longingly whether your beloved is not walking along the dirt road. Because that's what the song is about: infatuation and falling in love.

So play it as if you "had your head in the clouds". But remember to have a warm heart to play, but a cool head and don't forget about a beautiful sound, varied articulation, keeping the tempo and proper interpretation. Although much can be forgiven in love, this does not apply to flute playing – unfortunately, no one will forgive you for playing unclear and uneven sounds, and technical mistakes.



Kołysanka

(Lullaby)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Moderato, ma un poco con moto

rit.

a tempo

Flute 1 *mf*

Flute 2 *mp*

Flute 3 *mp*

Flute 4 *mp* *mp*

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

15 *poco rall.*

Fl. 1 *mp*

Fl. 2 *p*

Fl. 3 *p*

Fl. 4 *p*

19 *a tempo*

Fl. 1 *f* *mf*

Fl. 2 *mf* *mp*

Fl. 3 *mf* *mp*

Fl. 4 *mf* *mp*

23 *Allegro risoluto* *quasi scherzando*

Fl. 1 *p* *mf*

Fl. 2 *p* *mp*

Fl. 3 *p* *mp*

Fl. 4 *mf*

28 *poco rall.*

Fl. 1 *p* *mf*

Fl. 2 *p* *mp*

Fl. 3 *p* *mp*

Fl. 4 *mp*

33 *Commodo ed avvivando a tempo* *rall.*

Fl. 1

Fl. 2 *mf*

Fl. 3

Fl. 4

37 *a tempo* *rit.*

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 4

41 *Tempo I* *cresc.*

Fl. 1 *mp* *cresc.*

Fl. 2 *mf* *p*

Fl. 3 *mf* *p*

Fl. 4 *mf*

46

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *mf* 3

Fl. 3 *mf* 3

Fl. 4 *mf*

51 *cantabile* *rit.*

Fl. 1 *cantabile* *rit.*

Fl. 2 *mf* 3

Fl. 3 *mf* 3

Fl. 4 *mf*

Flute 1

Kołysanka

(Lullaby)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Moderato, ma un poco con moto

mf

rit. *a tempo* **3**

9

poco rall.

15 *mp*

a tempo

19 *f* *mf*

23 *p* *mf* *quasi scherzando*

28 *p* *mf* *poco rall.*

33 *a tempo* **2** *rall.* *a tempo* *rit.*

41 *Tempo I* **2** *mp* *cresc.*

46 *f*

51 *cantabile* *rit.*

Kołysanka

Flute 2

(Lullaby)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Moderato, ma un poco con moto

rit. *a tempo*

mp

7

12 *p*

17 *poco rall.* *a tempo* *mf* *mp*

23 *Allegro risoluto* *quasi scherzando* *p* *mp*

28 *poco rall.* *p* *mp*

33 *Commodo ed avvivando* *a tempo* *rall.* *a tempo* *mf*

39 *rit.* *Tempo I* *mf* *p*

44 *mf* 3 3

49 *rit.* 3

Kołysanka

Flute 3

(Lullaby)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Moderato, ma un poco con moto

rit. *a tempo*

7

13

18 *poco rall.* *a tempo*

23 *Allegro risoluto* *quasi scherzando*

28 *poco rall.*

33 *Commodo ed avvivando* *a tempo* *rall.*

37 *a tempo* *rit.* *Tempo I*

43

47

51 *rit.*

Kołysanka

Flute 4

(Lullaby)

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Moderato, ma un poco con moto

rit. *a tempo*

7

13 *poco rall.*

19 *a tempo*

23 *Allegro risoluto* *quasi scherzando*

30 *poco rall.*

33 *Commodo ed avvivando* *a tempo* *rall.* *a tempo* *rit.*

41 *Tempo I*

46

50 *rit.*

Odejdź, Jasiu, od okienka

(Go away, Johnny, away from the window)

Feliks Nowowiejski

arr. Michał Grabowski

Tempo di mazur, espressivo $\text{♩} = 60$

Flute 1

Flute 2

Piano

mf

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mp

f

mf

Fl. 1

Fl. 2

Piano

a tempo

f

13

Fl. 1 *f*

Fl. 2

Piano *mf*

rit. *a tempo*

19

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *mf*

Piano *mp*

tr

24

Fl. 1 *rit.* *a tempo* *tr*

Fl. 2

Piano *mf*

rit.

Moderato cantabile ♩=110

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

rit.

Animato ♩=145

Fl. 1

Fl. 2

Piano

accel.

cresc.

p cresc.

♩=140

Fl. 1

Fl. 2

Piano

ff

mf

mf

f

mf

44

Fl. 1 *tr* *accel.* *tr*

Fl. 2 *f* *tr* *tr*

Piano

48

Fl. 1 *a tempo* $\text{♩} = 55$ *rit.*

Fl. 2

Piano *mf*

52

Fl. 1 *a tempo* *tr*

Fl. 2

Piano *tr* *ff*

Rota jest pieśnią patriotyczną, której powstanie ściśle wiązało się z represjami wobec Polaków w zaborze pruskim na początku XX wieku. Napisała ją w 1908 roku poetka Maria Konopnicka do melodii skomponowanej przez Feliksa Nowowiejskiego. *Rota* po raz pierwszy została wykonana przez chór przedstawicieli wszystkich zaborów podczas uroczystości odsłonięcia Pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie (15 lipca 1910 roku). Pieśń zdobyła wielką popularność w Wielkopolsce, ale także na Pomorzu oraz na Górnym Śląsku. Po odzyskaniu niepodległości rozważano uznanie *Roty* za hymn Polski. Pieśń Marii Konopnickiej śpiewano również w czasie stanu wojennego w Polsce w latach 80. XX wieku. Z pewnością również dzisiaj jest to najpopularniejsza polska pieśń niepodległościowa.

Feliks Nowowiejski – **Rota**
pieśń patriotyczna (nuty, strony 40-44)

Pierwsze dwie zwrotki utworu mają następującą treść:

*Nie rzucim ziemi skąd nasz ród!
Nie damy pogrześć mowy.
Polski my naród, polski lud,
Królewski szczep Piastowy.
Nie damy, by nas zgnębił wróg!
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!*

*Do krwi ostatniej kropli z żył
Bronić będziemy ducha,
Aż się rozpadnie w proch i w pył
Krzyżacka zawierucha.
Twierdzą nam będzie każdy próg!
Tak nam dopomóż Bóg!
Tak nam dopomóż Bóg!*

Zanim rozpoczniesz wykonywanie utworu *Rota* pomyśl w jakich okolicznościach on powstał i spróbuj przypomnieć sobie jego słowa. Wyobraź sobie ważną uroczystość, albo chwilę, która wymaga dużej powagi, skupienia i ciszy. Przygotuj w wyobraźni dźwięk, który pasuje do tego nastroju. To nie będzie raczej dźwięk wesoły, żartobliwy i skoczny, prawda? Zatem pomyśl o tym, że twój dźwięk powinien brzmieć jak hymn – spokojnie, ale też doniośle – ma on przecież przynieść nadzieję i wiarę w zwycięstwo. Zagraj więc z przekonaniem i pamiętaj o tym, żeby powietrze, które wdmuchujesz do fletu płynęło szybko i wyobraź sobie, że ma dotrzeć daleko, tak jakbyś chciał osiągnąć nim najdalszego drzewa w lesie. Wtedy twoja muzyka będzie bardzo dobrze słyszalna.

Rota is a patriotic song, the origin of which was closely linked to the repression of Poles in the Prussian partition in the early 20th century. It was written in 1908 by poet Maria Konopnicka to a melody composed by Feliks Nowowiejski. *Rota* was first performed by a choir of representatives of all partitions during the unveiling ceremony of the Grunwald Monument in Kraków (July 15, 1910). The song gained great popularity in Greater Poland, but also in Pomerania and Upper Silesia. After independence was regained, consideration was given to recognizing *Rota* as the anthem of Poland. Maria Konopnicka's song was also sung during martial law in Poland in the 1980s. Certainly, even today it is the most popular Polish independence song.

Feliks Nowowiejski – **Rota**
patriotic song (scores, pages 40-44)

The first two stanzas of the song have the following content:

*We won't forsake the land we came from,
We won't let our speech be buried.
We are the Polish nation, the Polish people,
From the royal line of Piast.
We won't let the enemy oppress us.
So help us God!
So help us God!*

*To the last blood drop in our veins
We will defend our Spirit
Till into dust and ash shall fall,
The Teutonic windstorm.
Every doorsill shall be a fortress.
So help us God!
So help us God!*

Before you start performing the song *Rota*, think under what circumstances it was written and try to recall its words. Imagine an important ceremony or a moment that requires great solemnity, concentration, and silence. In your imagination prepare a sound that fits this mood. It's unlikely to be a fun, playful and upbeat sound, right? So think about the fact that your sound should be like an anthem – calm but also loud – after all, it is supposed to bring hope and faith in victory. So play with conviction and remember that the air you are blowing into the flute should flow quickly, and imagine that it should go far, as if you wanted to reach the farthest tree in the forest with it. Then your music will be very audible.

Rota

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Maestoso ♩ = 85-90

Flute 1

Flute 2

Piano

mf

rit.

Fl. 1

Fl. 2

Piano

a tempo

mf

mp

mf

mp

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

mf

13

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

16

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

mf

20

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mp

Fl. 1

Fl. 2

Piano

24



Fl. 1

Fl. 2

Piano

27

solo

mp

cresc.



Fl. 1

Fl. 2

Piano

30

rit.

f

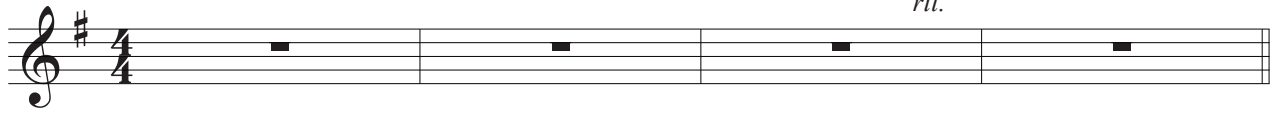
Rota

Flute 1

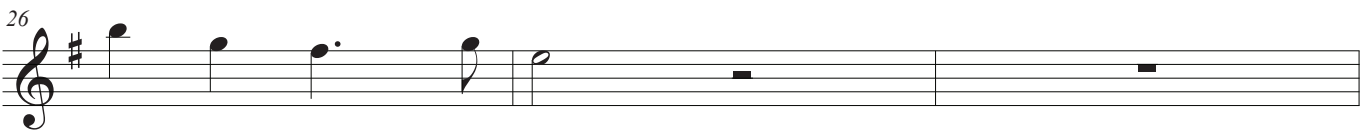
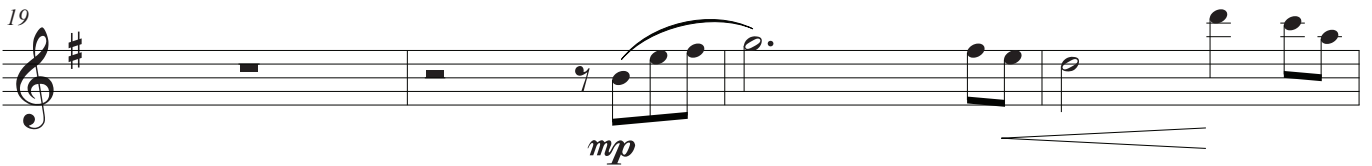
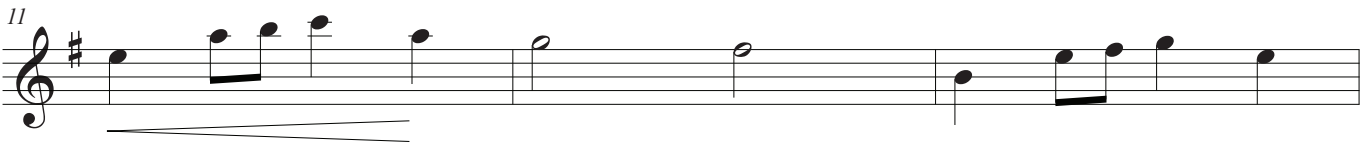
Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Maestoso ♩ = 85-90

rit.



5 *a tempo*



Rota

Flute 2

Maestoso $\text{♩} = 85-90$ *a tempo*

Feliks Nowowiejski
arr. Michał Grabowski

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a whole rest followed by a bar line, then another whole rest, and a final whole rest.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 7 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes with a crescendo hairpin leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 11 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 14 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes with a crescendo hairpin leading to a forte (*f*) dynamic.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 17 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 20 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes with a slur over the first two notes.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 23 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 26 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 29 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff contains a series of eighth and quarter notes with a ritardando (*rit.*) marking above the staff.

*Das andere ist die Bittschrift Magistra
 x Bylgenszy (1938)*

Rota

*Stara Mary Komagwicka,
 Muzyka Feliksa Nowowiejskiego,
 op. 38, nr. 2.*

skomponowane na obchód gwiazdki w r. 1910 w Turku

Tempo marcia, z ripetitorem

1. *nie są-um ze-mi doł nam wół, nie są-um po-groci mo-ty,*
 2. *Do kon-a sta-dnicy: kosa-pli a żył, kosa-pli a żył, kosa-pli a żył,*
 3. *nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi,*

1. *poł-ści my na-rod, pół-ści lud, pół-ści lud, pół-ści lud, pół-ści lud, pół-ści lud,*
 2. *nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi,*
 3. *nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi, nie są-um ze-mi,*

1. *nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog,*
 2. *nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog,*
 3. *nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog, nie ma-ty wrog,*

Wszystko: wszelkie prawa autorskie i wszelkie zastrzeżenia -

Reprodukacja strony rękopisu *Rota* Feliksa Nowowiejskiego
 źródło: Biblioteka Narodowa, <http://polona.pl>

Facsimile of the music sheet manuscript of *Rota* Feliks Nowowiejski
 source: The National Library of Poland, from: <http://polona.pl>

Gro Sandvik

**GRAM NA FLECIE MUZYKĘ KVANDALA
PLAYING THE FLUTE MUSIC BY KVANDAL**



Johan Kvandal (1919-1999) należy do grona najważniejszych kompozytorów norweskich, co przekłada się także na stałą obecność jego twórczości w repertuarach koncertowych. Jego dorobek artystyczny obejmuje 85 opusów na praktycznie wszystkie rodzaje zespołów, od instrumentów solowych po pełną orkiestrę i operę.

Innowacyjny język muzyczny Kvandala łączy europejską tradycję muzyki klasycznej i elementy norweskiej muzyki ludowej. Jeśli chcesz dowiedzieć się więcej, zapraszamy na stronę: www.johankvandal.com

Johan Kvandal (1919-1999) is one of Norway's most important and frequently performed composers. His production consists of 85 opus for virtually all kinds of ensembles, from solo instruments to full orchestra and opera.

European classical music tradition and impulses from Norwegian folk music are synthesized into Kvandal's innovative musical language. To know more, please visit: www.johankvandal.com



Wspomnienie Taty

Jestem córką swojego ojca i dlatego w tym pięknym bukiecie utworów na flet i fortepian, który macie Państwo przed sobą z pewnością widoczne są przeblyski jego osobowości. Z tła wyłania się dość romantyczny hołd dla pięknego i charakterystycznego świata dźwięków muzyki ludowej oraz norweskiego życia ludowego i przyrody. Dzieciństwo i młodość, z całą charakterystyczną dla nich wyobraźnią, tęsknotą, marzeniami i poszukiwaniami, były dla Taty powracającymi tematami, choć istnieją raczej jako podtekst, atmosfera lub istotne odczucie, niż konkretny, namacalny temat.

W „Da Lontano” (Z daleka, tłum. E.M.) moje myśli kierują się ku marzeniu z minionych czasów – głosowi z zaginionego świata, który, choć cichy, chce opowiedzieć historię pełną głębokiego niepokoju. Fakt, że młodość zawsze czaiła się w jego podświadomości, objawiał się w humorystyczny sposób, kiedy Tata żartował: „Musisz pamiętać, że jestem młodym starcem - albo starszym młodzieńcem”.

Czarował wszystkich, dokądkolwiek tylko się udał, swoim charakterystycznym i genialnym poczuciem humoru - nawet łoś, który ucinął sobie drzemkę na bujnym, zielonym mchu w zagajniku drzew przed jego „pokojem muzycznym” czyli pracownią kompozytorską w Gyssestadkollen w Bærum, poczuł tę aurę wesołości i empatii dla wszelkiego stworzenia.

Mój tata czuł, że łoś wpatruje się w niego przez okno i przeszkadza mu w komponowaniu. Wyszedł więc na zewnątrz i zwrócił się bezpośrednio do zwierzęcia: „Witaj, czy mógłbyś przenieść się trochę głębiej w las?”. Na co łoś spokojnie wstał i powędrował dalej.

W zbiorze dzieł, który mają Państwo przed sobą, rozpoznać można również głos, który obok tęsknoty i marzeń świadczy o jego poczuciu humoru i ciepłym temperamencie.

Elin Kvandal, 2022

Tłumaczenie na polski autorstwa Katarzyny Piotrowskiej

Remembering My Dad

I am my father's daughter, and thus it is unavoidable for me to find glimpses of my father's personality in the beautiful bouquet of works for flute and piano that you have before you. In the background setting for the verses a quite romantic tribute to the beautiful and distinctive sound world of folk music and Norwegian folk life and nature emerges. Childhood and youth, with all its imagination, longing, dreams and quests, were recurring themes for Pappa, even though they exist more as an undercurrent, atmosphere or essential feeling, rather than a concrete theme you can put your finger on.

In "Da Lontano" (From Afar) my thoughts turn to a dream from bygone times – a voice from a lost world – that wants to tell a story of deep concern, even though the voice speaks softly. The fact that youth always lay in wait in his subconscious manifested itself in a humorous way when Pappa used to joke: "You have to take into account that I am a young elder – or an elderly youth".

He charmed everyone wherever he went with his characteristic and genial sense of humor – even a moose that was taking a nap on the lush green moss in the grove of trees outside his "music room" or composer's studio at Gyssestadkollen in Bærum got to feel this aura of cheerfulness and empathy for all creation.

My dad felt that the moose was staring at him through the window and keeping him from composing. So, he went out and addressed the large animal directly: "Hello there, could you please move a little further down in the forest?". And then the moose quietly stood up and wandered off.

In the cluster of works before you, you will likewise recognize a voice that bears witness to his sense of humor and warm temperament side by side with longing and dreams.

Elin Kvandal, 2022

English translation by Nancy Coleman



Norweskie stey, op. 40

Matka kompozytora uwielbiała stare norweskie melodie ludowe. Artysta mówi, że śpiewała je dla niego od najmłodszych lat. „Stey” pierwotnie śpiewano bez akompaniamentu, ale kiedy Kvandal ożenił się z zawodową wokalistką, dokonał ich aranżacji na głos i fortepian. Pieśni te stały się bardzo popularną i lubianą częścią repertuaru. Utwór nie jest prawdziwym „stevem”, jeśli nie zawiera czegoś więcej niż tylko słowa. Musisz czuć „ducha” tych wersów. Każdy „stev” ma swoje szczególne przesłanie i klimat. Przeczytaj tekst kilka razy i wczuj się w rolę „kvedera” (śpiewaka), a wówczas każdy „stev” będzie znaczący, zarówno dla Ciebie, jak i publiczności.

Johan Kvandal: **Norweskie stey**, op. 40

Å hugen min (pieśń ludowa z Telemark)
Moje serce odlatuje (nuty, strony 50-51)

*Kiedy moje serce odleci, zacznij się moja droga
Gdzie się skończy, tam się zatrzymam
Gdzie się skończy, tam pozostanie
Tak było przez wszystkie moje dni.*

*Bijące serce w mojej piersi znajdziesz
Kiedy myśli o tobie zagrają w moim umyśle
Sprawiasz, że krew w moich żyłach zaczyna się
burzyć
Za każdym razem, gdy moje myśli wznoszą się
ku tobie.*

Då eg va liti (pieśń ludowa z Setesdal)
Kiedy byłam mała (nuty, strona 52)

*Kiedy byłam mała, poszłam na pastwisko,
Gdy inni narzekali, ja latałam swe ubrania,
Gdy inni tęsknili za swymi ukochanymi,
Ja spędzałam czas grając na flecie.*

*Jestem taka szczęśliwa, jestem pełna radości,
Jak ptak ćwierkam na powitanie poranka.
Czuję puls krwi mego młodego życia,
Jak spieniony potok w wiosennej powodzi.*

*I wolna jak ptak będę się bawiła,
I nigdy, przenigdy nie oddam swego serca.
Tak, wolna jak ptak jestem gotowa by uciec.
Nigdy nie pozwolę, by ktoś skradł me serce.*

Liti-mor (pieśń ludowa z Telemark)
*Panienska Mary (nuty, strony 53-54)
Pospiesz się, dojarko!
Panienska Mary na Lily Hill
Jest cicha i czeka spokojnie.
Wiesz jak
Wydoić tę krowę,
Wydoić małą Singelin (Clarabelle),
By nakarmić Panienskę Mary.*

Johan Kvandal: **fra Norske Stevtoner**, Op. 40

Å hugen min (Telemark)
(notater, sider 50-51)

*Å hugen min kan eg inkje venda
der hev eg lagt han, der lyt han enda
der hev eg lagt han, der lyt han bli
so hev eg vore i all mi ti.*

*Det er som hjarta i bringa bankar
kvar gong du leikar i mine tankar
det er som blodet i åro brann
kvar einast gong du i minnet rann.*

Då eg va liti (Setesdal)
(notater, side 52)

*Då eg va liti eg gjekk og gjæte,
med andre sytte, sat eg og botte,
med andre sytte fer gutan sine,
so sat eg og lilla i fløyta mi.*

*Eg er so fro'e, eg er so glade,
som fuglen kvitrar mot ljose dagen.
Eg er so lett i mitt unge liv,
som bekkjen fysser i fløyte tid.*

*Og fri som fuglen so skal eg leike,
og lat so ingjen mitt hjarta eige.
Ja, fri som fuglen eg leike må,
og lat ingjen hjarta mit stele få.*

Liti-mor (Telemark)
(notater, sider 53-54)

*Skunda deg du jenta
Liti-mor ligg i Liljar-åsen,
ho tystar og ventar.
Trek av deg sko,
mjølka den ko,
mjølka liti Singelin,
gjev so Liti-mor drikka.*

Norwegian Stevsongs, Op. 40

The composer's mother loved the old Norwegian folk tunes. The composer says she sang them for him from his very young age. These "Stev" were originally sung without accompaniment, but when Kvandal married a professional singer, he arranged them for song and piano. The songs became a very popular and beloved part of the repertoire. It is not a true "stev" without it containing something more than what the actual words themselves mean. You must feel the "spirit" of the verses. Each "stev" has its own special message and atmosphere. Read several times and imagine the situation of the "kveder" (the singer). With this as a background, each individual "stev" will be experienced as meaningful both by you and the audience.

Johan Kvandal: **from Norwegian Stevsongs**, Op. 40

Å hugen min (folk song from Telemark)
My heart takes flight (scores, pages 50-51)

*When my heart takes flight my way will wend
Where it alights that's where I end
Where it alights that's where it stays
That's how it's been all my days.*

*A beating heart in my breast you'll find
When thoughts of you play in my mind
You make the blood in my veins start to roar
Each time my thoughts to you start to soar.*

Då eg va liti (folk song from Setesdal)
When I was little (scores, page 52)

*When I was little I went a'herding,
While others whined I patched my clothes,
While others pined for their beaus,
I whiled my time by trilling on my flute.*

*I'm so happy, I'm full of joy,
Like a bird I twitter to welcome the morn.
I feel the pulse of my young life's blood,
Like a foamy brook in a spring flood.*

*And free as a bird I will play,
And never ever give my heart away.
Yes, free as a bird I'm ready to flee,
Never risk my heart purloined be.*

Liti-mor (folk song from Telemark)
Little Miss Mary (scores, page 53-54)

*Hurry up, you milkmaid!
Little Miss Mary up on Lily Hill
Is hushed and quietly waiting.
You know how
To milk that cow,
To milk little Singelin (Clarabelle),
To feed Little Miss Mary.*

English translation by Nancy Coleman



Å hugen min

(Moje serce odlatuje / My heart takes flight)

Johan Kvandal

arr. Michał Grabowski

Andante con moto $\text{♩} = 70$

rit.

Flute 1 *mf* 3

Flute 2 *mp*

Flute 3 *mp*

Fl. 1 *mf* 3

Fl. 2 *mp*

Fl. 3 *mp*

a tempo

Fl. 1 3

Fl. 2

Fl. 3

Fl. 1 *poco rit.* 3

Fl. 2 *cresc.*

Fl. 3

Fl. 1 *f* *p* *mp* *tr*

Fl. 2 *p* *mp* *tr*

Fl. 3 *mf* 3

19

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

23

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

26

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

29

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

32

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

rit.

Då eg va liti

(Kiedy byłam mała / When I was little)

Johan Kvandal
arr. Michał Grabowski

Semplice a tempo

Flute 1 *mf*

Flute 2 *mp*

Flute 3

Alto Flute *mp*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mp*

Fl. 3

A. Fl. *mp*

Fl. 1 *poco f* *mf* *f*

Fl. 2 *mf*

Fl. 3 *mp*

A. Fl. *mp*

Fl. 1 *rit.*

Fl. 2 *mf*

Fl. 3 *mf*

A. Fl. *mf*

Liti-mor

(Panienka Mary / Little Miss Mary)

Johan Kvandal
arr. Michał Grabowski

Con anima *mf dolce* *a tempo* *mp*

Flute 1
Flute 2
Flute 3

9 *p*

15 *poco ten.* *a tempo*

22 *mf* *mp* *tr.*

29 *f* *mf* *rit.*

36 *Con anima*

Fl. 1 *mf dolce* *f*

Fl. 2 *mf dolce* *mf*

Fl. 3 *mf dolce*

44

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3

50

Fl. 1 *tr*

Fl. 2

Fl. 3

57

Fl. 1

Fl. 2

Fl. 3 *mf*

65

Fl. 1 *tr* *mf* *rit.*

Fl. 2

Fl. 3

Romans op.16 nr 4
(nuty, strona 56-60)

Romans może być uczuciem podniecenia i tajemnicy związanym z miłością.

Poszukaj możliwości wykonania tego utworu w większej sali kościelnej z dużym pogłosem. Za pomocą fletu wyraż swoją miłość pięknym, wibrującym dźwiękiem rozchodzącym się w każdym zakątku sali. Grać należy w sposób improwizowany. Romans to przecież bardzo osobista sprawa. Zwracaj uwagę na oznaczenia dynamiczne: duże *crescendo* w takcie 4, przedtakt *subito piano* do taktu 8, powrót do *mezzoforte* w przedtaku do taktu 9, następnie *diminuendo*.

Część *poco piu mosso* może być dość szybka. Możesz zrezygnować z „poco” i po prostu przejść do *piu mosso*. Wchodząc w duże *fortissimo*, rozwijaj i zwiększaj tempo. Następnie stwórz osobiste improwizacyjne *allargando*, wracając do bardziej triumfalnej wersji tematu w „Tempo 1”, tym razem w *forte*. Pod koniec zmniejsz intensywność i zakończ utwór w pięknym, spokojnym *pianissimo*.

Romanse Op.16 nr 4
(scores, pages 56-60)

A romance can be a feeling of excitement and mystery associated with love. Look for a possibility to perform this piece in a large church-room with a lot of reverberation. Use the flute to express your love with a beautiful, singing vibrant sound spreading to every corner of the room.

To be played in an improvisational way.

After all, a romance is a very personal matter.

Be accurate with the dynamic markings: big *crescendo* in bar 4, *subito piano* upbeat to bar 8, back to *mezzoforte* in the upbeat to bar 9, then *diminuendo*.

The *poco piu mosso* part may well be quite fast. Maybe drop the “poco” and just go for *piu mosso*. Build up and increase the tempo getting into the large *fortissimo*. Then create a personal improvisational *allargando* back to a more triumphant version of the theme in “Tempo 1”, this time in *forte*.

Mute down the intensity towards the end, and finish the piece in a beautiful, sincerely calm *pianissimo*.



Romanse

op.16 nr 4

Johan Kvandal
arr. Michał Grabowski

The score is divided into four systems, each containing a Flute (Fl.) and Piano (Piano) part. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-4) features a melody in the flute and a harmonic accompaniment in the piano, both marked *mp*. The second system (measures 5-8) includes triplets in the flute and piano parts, with dynamics ranging from *p* to *mf*. The third system (measures 9-12) continues with triplets and includes the instruction *dim. poco a poco* and *rit.*. The fourth system (measures 13) begins with the instruction *poco più mosso* and features a *pp* piano accompaniment.

17

Fl. *pp dolce*

Piano *pp*

21

Fl. *mp*

Piano *mp*

25

Fl. *mf*

Piano *mf*

29

Fl. *cresc.* *8va*

Piano *cresc.*

*Red. * Red. * sim.*

32

Fl. *ff* *allargando* *8va*

Piano *ff marc. allargando*

35

Fl. *f* *Tempo I*

Piano *f*

38

Fl. *8va*

Piano

41

Fl. *8va* *dim. poco a poco*

Piano *m.d.* *m.s.* *dim. poco a poco*

44

Fl.

Piano

47

Fl.

Piano

Flute

Romanse

op.16 nr 4

Johan Kvandal
arr. Michał Grabowski

mp

6 *p* ³ *mf* ³ *dim. poco a poco* ³

11 *p* ³ *rit. poco più mosso* ³ *pp dolce*

19 *mp*

24 *mf*

28 *cresc.* ^{8va}

32 *ff* ^{8va} *allargando*

Tempo I

36 *f* ^{8va}

41 ^(8va) *dim. poco a poco* ³ ³ ³

45 *p* ³ *pp*

60

Da Lontano, op. 32 (*Z daleka*)
(nuty, strony 62-73)

Zamknij oczy i pozwól, by myśli przeniosły cię do krainy marzeń, do jakiegoś pięknego przeżycia sprzed lat. Mając w pamięci to wspomnienie, zaimprovizuj pierwsze 7 taktów. Tak jak wspomnienie każdego dnia inne będzie, tak samo inna będzie improwizacja – na tym ona właśnie polega; ma być spontanicznym efektem twoich odczuć z tamtego czasu i miejsca.

Wybierz ciemną, ciepłą barwę dźwięku.

Zaczynając od litery A, nadaj tańcowi łagodny charakter. Pamiętaj o *subito piano* na literze B.

Aby zrobić duże *crescendo*, zacznij miękko 2 takty przed 5/8.

3 takty po 5/8 nadaj improwizacji nowy, bardziej swobodny charakter.

Od litery C prowadź dialog z fortepianem. Niech publiczność nie ma wątpliwości!

Bądź aktywny i przejmij prowadzenie od 5. taktu po literę E aż do kulminacji 5 taktów przed literą F. Przebieg 5 taktów przed literą F powinien brzmieć jak improwizacja, po czym zrób duże *allargando*. Nie spiesz się!

Następnie fortepian odgrywa fragmenty przypominające lekki deszczyk. Mgła się podnosi, powietrze się oczyszcza i w oddali widać krajobraz.

Od litery F powracamy do spokojnego, sennego tańca.

2 takty przed literą G rozpoczyna się duże *crescendo* zakończone *potężnym forte* na 3/8.

3 takty przed literą H ponowny dialog z fortepianem.

Od litery H *Lento pianissimo misterioso*: pamiętaj, aby grać delikatniej niż fortepian. Twoim zadaniem jest tylko ubarwić dźwięk fortepianu. Zaakcentuj dynamikę jeden takt przed literą J.

Wróć do improwizacji, niech wspomnienia stopniowo bledną, aż w końcu znikną.

Może to Pan gra z daleka... *da lontano*?

Pan, bóg dzikich zwierząt, pasterzy i trzód, natura górskich dziczy i towarzyszy nimf.

Da Lontano, Op. 32 (*From afar*)
(scores, pages 62-73)

While closing your eyes, let the thoughts take you to the land of dreams, to a beautiful experience long time ago. With this memory in your mind, improvise the first 7 bars. As the memory will be different every day, so will the improvisation be, that is actually the whole idea of an improvisation. It is supposed to be a spontaneous result of your feelings there and then.

Choose a dark, warm color of sound

Starting at A, give the dance a wistful gracious character. Remember *subito piano* at B.

In order to make a large *crescendo*, begin soft 2 bars before 5/8.

3 bars after 5/8, make an improvisation into a new, more playful character.

From C, dialogue with the pianoforte. Make that clear to the audience!

Be active and take the lead from 5. bar after E all the way to the climax 5 bars before F.

The run 5 bars before F should sound improvised, then make a large *allargando*.

Take your time!

Then the piano has passages of fountain, light rain shower. The fog is lifting, the air is clearing and you can see the landscape far away.

From F you are back to the wistful gracious dance.

Two bars before G begin a large *crescendo* ending up with a *powerful forte* in 3/8.

Again the dialogue with the pianoforte begins three bars before H.

Lento pianissimo misterioso from H: be sure to play softer than the pianoforte. Your task is just coloring the sound of the pianoforte. Exaggerate the dynamic one bar before J.

Back to the improvisation, let the memories gradually fade away until they finally disappear.

Maybe it is Pan playing from afar... *da lontano*?

Pan, the god of the wild, shepherds and flocks, nature of mountain wilds and companion of the nymphs.



Da Lontano

op. 32 (Z daleka / From afar)

Johan Kvandal

Poco tranquillo

The score is written for Alto Flute (A. Fl.) and Piano. It consists of four systems of music, each with a double bar line at the beginning and end.

- System 1 (Measures 1-2):** The Alto Flute part begins with a *pp* dynamic and a *p dolce, improvisando* instruction. The Piano part starts with a *p* dynamic. Both parts feature a melodic line with a fermata over the first measure and a five-fingered scale in the second measure.
- System 2 (Measures 3-4):** The Alto Flute part continues with a *mf* dynamic and an *improvitando* instruction. The Piano part features a *mp espr.* dynamic in the first measure, followed by a *mp* dynamic. The piano part includes a six-fingered scale in the second measure.
- System 3 (Measures 5-6):** The Alto Flute part has a *rit.* instruction. The Piano part starts with a *mp* dynamic and includes a six-fingered scale in the second measure. The system concludes with a *mf* dynamic and a *m.s.* (more sostenuto) instruction.
- System 4 (Measures 7-8):** The Alto Flute part begins with a *p* dynamic and is marked *[A] Andantino*. The Piano part starts with a *p* dynamic and features a steady accompaniment of eighth notes.

11 *poco cresc.*

A. Fl.

Piano

13 [B] *p*

A. Fl.

Piano

15

A. Fl.

Piano

17 *poco cresc.*

A. Fl.

Piano

19

A. Fl.

Piano

21

A. Fl.

Piano

mf *poco rit.* *a tempo* *mp*

23

A. Fl.

Piano

mp *mp*

[C] ♩=84-88 *poco piu mosso*

25

A. Fl.

Piano

p dolce *p dolce*

Reo. *

A. Fl. 27 *ben legato*

Piano 27 *Reo.* *

A. Fl. 29

Piano 29

A. Fl. 31

Piano 31 *dim.*

A. Fl. 33 [D] *p*

Piano 33 *p*

35
A. Fl. *ben legato*

Piano

37

A. Fl.

Piano

39

A. Fl.

Piano *dim.*

41 [E]

A. Fl. *p*

Piano *p* *mf*

43

A. Fl.

Piano

45

A. Fl.

Piano

47

A. Fl.

Piano

49

A. Fl.

Piano

52

A. Fl. *p*

Piano *mp sostenuto* *p dolce* *poco accel.*

54

A. Fl.

Piano *rit.* *poco a poco* *rit.*

[F] Andantino

56

A. Fl. *p*

Piano *p*

59

A. Fl. *poco cresc.*

Piano *poco cresc.*

61 [G]

A. Fl.

Piano

63 *cresc.*

A. Fl.

Piano

65 *f*

A. Fl.

Piano

67 *f* *ff*

A. Fl.

Piano

10

Red.

*

69 *agitato*

A. Fl. *f*

Piano *mp*

p 5

71 [H] *pp* *misterioso*

A. Fl.

Piano *pp*

75 [I]

A. Fl. *fp* *mp* *p* *pp* *p* *improvvisando*

Piano *mfz* *p*

79

A. Fl. *mf*

Piano *mp* *espr.* *mp* *mf* *m.s.*

82

A. Fl.

Piano

mp

mf espr.

mp

84

A. Fl.

Piano

mp

p

espr.

mf

p

87

A. Fl.

Piano

pp

ppp

morendo



Da Lontano

op. 32 (Z daleka / From afar)

Johan Kvandal

Poco tranquillo

Alto Flute

pp *p dolce, improvisando* *mf* *improvisando*

7 *rit.* [A] *Andantino* *poco cresc.*

14 [B] *p* *poco cresc.*

20 *a tempo* *mf* *poco rit.*

24 [C] $\text{♩} = 84-88$ *poco piu mosso* *mp > p* *dolce* *ben legato*

29

32 [D] *p*

36 *ben legato*

39 [E] *p* *mf* **3**

46 *cresc.* *f* *fz* *fz* *piu f* *allargando dim.*

52 [F] Andantino *p* *p* *rit.*

60 [G] *poco cresc.*

64 *cresc.* *f*

69 *agitato* *f* *p* *5* *pp* *misterioso* *fp*

76 [I] *improvitando* *mp* *p* *pp* *< p* *< mf*

83 *mp* *mp* *mp* *p* *5* *3* *morendo*

Áshildur Haraldsdóttir

GRAM NA FLECIE MUZYKĘ INGÓLFSSONA PLAYING THE FLUTE MUSIC BY INGÓLFSSON



Atli Ingólfsson urodził się w Islandii w 1962 roku; tam studiował muzykę i filozofię. Pierwsze wykształcenie muzyczne zdobył w rodzinnym mieście Njardvik, ucząc się gry na gitarze i harmonii, po czym przeniósł się do Reykjavíku. Tam wstąpił na wydział teorii i kompozycji w Reykjavík College of Music, gdzie studiował kompozycję u Þorkella Sigurbjörns-sona i Atliego Heimira Sveinssona. Studia ukończył w 1984 roku, po złożeniu w 1983 roku egzaminu końcowego z gry na gitarze. Chcąc kontynuować naukę kompozycji na kilka lat przeprowadził się do Mediolanu, a następnie do Paryża.

Później przez długi czas mieszkał we Włoszech i stał się tam jednym z najbardziej znanych islandzkich kompozytorów. Jego utwory wykonują soliści i zespoły w całej Europie. W Szwecji wraz z grupą teatralną pracował nad trzema utworami dla teatru muzycznego. Jednym z nich jest „Play Alter Native” do słów Finna lunkera, który zawiera sześć melodii w wersji na chór dziecięcy, baryton i cztery instrumenty. Poza komponowaniem zaawansowanych wirtuozowskich utworów na instrumenty, Atli - jako pilny uczeń Sveinssona i Sigurbjörns-sona - na użytek studentów i chórów napisał kilka bardziej melodyjnych utworów.

Po powrocie do Islandii, równolegle z karierą twórczą, Ingólfsson rozpoczął nauczanie harmonii i kompozycji w szkole muzycznej. Obecnie (2022) jest profesorem kompozycji na Islandzkim Uniwersytecie Artystycznym, gdzie w ramach studiów magisterskich naucza kompozycji. Więcej na stronie: www.atli-ingolfsson.com

Atli Ingólfsson was born in Iceland (1962) studied music and philosophy in Iceland. He received his first music education in the native town of Njardvik, studying guitar and harmony, before moving to Reykjavík where he entered the theory and composition department of the Reykjavík College of Music. There he studied composition with Þorkell Sigurbjörns-son and Atli Heimir Sveinsson, graduating in 1984, having also taken a final exam in guitar in 1983. To continue his education in composition he moved for some years to Milan and later to Paris.

After that he lived for a long time in Italy and became one of Iceland's best known composers on the continent. His music is frequently played by soloists and groups across Europe. In Sweden he collaborated with a theatre group on the creation of three music theatre works. One of those works is Play Alter Native, to a text by Finn lunker, where six of the following tunes are to be found in a version for children's choir, barytone singer and four instruments. Besides writing advanced virtuoso pieces for instruments, Atli – as a diligent student of Sveinsson and Sigurbjörns-son – has produced some more melodic music for the use of students and choirs.

After moving back to Iceland, Ingólfsson started teaching harmony and composition in a music school along with his creative career. At present (2022) he is professor of composition at the Iceland University of the Arts where he leads the MA programme in composition. For more please visit: www.atli-ingolfsson.com

Wiesz, jak to jest zgubić się? Nie w dziczy, w lesie czy wielkim mieście, gdzie można się bać, ale zgubić się, bo po prostu nie trzeba znać drogi... kiedy zgubić się jest przyjemnie? Skręcasz w lewo albo prawo, nie dlatego, że to właściwa droga, lecz po to, aby dalej być zagubionym, tak jakby śnić na jawie. Wszystko, co widzisz jest dla ciebie nowe i towarzyszy ci to uczucie niepewności. Pewnego razu czułam, że mogłabym nawet chodzić po ścianach napotykanym domów; wydawało się, że na tej ulicy grawitacja nie działa!

Tak chyba małe dzieci muszą czuć się, kiedy przemieszczają się pod czujnym okiem swoich rodziców, w wózku albo na ich rękach.

Lubię myśleć, że moja muzyka dostarcza tego rodzaju odczuć. W wielu moich utworach dla młodych flecistów i pianistów, wykonawca jest być może trochę oszołomiony, ale nie zaniepokojony. Muzyka nie jest całkiem obca, przypomina wiele melodyjnych utworów z przeszłości, ale nie jest to ulica, po której chodzisz na co dzień.

Ciekawe, że kiedy myślę o młodych ludziach grających moją muzykę, to właśnie w takie miejsce chcę ich zabrać. Miejsce, w którym przyjemnie się zgubić, gdzie niby nie ma ścisłych reguł, a jednak pewna logika prowadzi cię dalej.

Być może w takim miejscu ciekawość jest najlepszym drogowskazem.

Z wiekiem zaczynamy rozumieć, jak ważne jest, aby móc swobodnie wędrować po takich przestrzeniach, ale życie nie pozwala nam już na to tak często i tylko muzyka może zabrać nas tam od czasu do czasu.

Atli Ingólfsson, 25 X 2022



Fichu na dwa flety (nuty, strony 76-78)

Technika kompozytorska polegająca na umieszczeniu wszystkich 12 tonów skali chromatycznej w ustalonej wcześniej kolejności określana jest mianem dodekafonicznej. Atli Ingólfsson we wczesnej młodości zainteresował się tą metodą i przy jej użyciu skomponował trzy duety. Choć była to jego pierwsza próba, utwory okazały się przydatne dla studentów fletowych jako ćwiczenia z muzyki „atonalnej”, czyli pozbawionej tonalności. Przy całej abstrakcyjności takiej muzyki nadal trzeba nadać jej przekonujący sens muzyczny. Czy potrafisz w tym utworze odnaleźć 12 dźwięków pojawiających się dwa lub więcej razy w tej samej kolejności, może nawet wstecz?

To be lost, you know how that is? I don't mean like in the wilderness, the woods or a huge city where you might be afraid, I just mean lost because you don't need to know your way...when being lost is a pleasant experience? You turn left or right, not because it is the right way but just to continue being lost, sort of dreaming awake. Everything you see is new to you and you get a special woobly feeling. One time, I even felt that I could as well walk up the walls of the houses I saw; it seemed like gravity maybe did not apply in that street!

I think this is how young children might feel when moving around in the safety of their parent's guidance, in a pram or holding hands.

I like to imagine some of my music gives this sort of feeling. In my various pieces for young flutists and pianists the performer is perhaps a bit dizzy but not worried. The music is not totally alien, it resembles a lot of melodic music from the past, but it is just not exactly like the street you walk every day.

It is curious that when I think of young people playing my music this is the place where I want to take them. A place where you are pleasantly lost, where there do not seem to be any precise rules, and yet a certain logic leads you on.

Perhaps curiosity is the best roadmap in such a place.

As we grow older we come to understand how important it is to be allowed to roam freely in such spaces, but then life does not allow it so much any more, and we only have music to take us there from time to time.

Atli Ingólfsson, 25 X 2022

Fichu (Þríhyrna) for two flutes (score, pages 76-78)

A particular method to make music consists in placing all the 12 tones of the chromatic scale in a prefixed order. This was called the twelve-tone method. When Atli Ingólfsson was quite young he was curious of this method and wrote these three duets to see if it was possible to make interesting music this way. Besides being a first approach for him, these pieces have proved to be useful to flute students as a practice in “atonal” music, or music without a tonality. Despite it being rather abstract, you learn that you still have to give it a convincing musical sense. Can you find the same order of 12 pitches appearing two or more times in this music, perhaps even backwards?

FICHU

(Príhryna)



Atli Ingólfsson

Flute 1 $\text{♩} = 96$
mf

Flute 2 *mf* 3



Fl. 1 5 *f* 3 *mf* 3

Fl. 2 3 3



Fl. 1 9 3 3 3 *ff*

Fl. 2 3 3 3



Fl. 1 14 *p* 3

Fl. 2 *p* 3 *mf*



Fl. 1 17 *mp* 3

Fl. 2 *p* *mp* 3

II

♩=42

Flute 1 *mf*

Flute 2

5

Fl. 1 *mp* *cresc.* *f* *mf*

Fl. 2 *mf*

8

Fl. 1

Fl. 2

12

Fl. 1 *p* *f* *mp*

Fl. 2 *p* *f*

8va



III

♩ = 72

Flute 1

Flute 2

mf *f* *mf* *f*

5

Fl. 1

Fl. 2

p *p*

8

Fl. 1

Fl. 2

f *p* *f* *p* *f*

11

Fl. 1

Fl. 2

mf *p* *mf* *p*

rit.

14

a tempo *rit.*

Fl. 1

Fl. 2

mf *p* *mf* *p*

Trzy chwile na flet i fortepian
(nuty, strony 81-83)

Trzy chwile na flet i fortepian to najbardziej popularne utwory dla studentów autorstwa Atiego Ingólfssona. W czasach młodości, kiedy rozwinął już styl abstrakcyjny, w pewnym momencie powróciły do niego wspomnienia muzyki tonalnej, aczkolwiek w nieco zniekształconej formie. Efektem były te trzy miniatury o prostych tytułach (*Zanim on odleci*, *Znowu głodny*, *Zanim upadną*), które możemy rozwinąć używając wyobraźni.

Sześć pieśni z Play Alter Native na dwa flety i fortepian (nuty, strony 84-117)

Dzięki pracy Atiego Ingólfssona na podstawie sztuki *Play Alter Native* Finna lunkera powstał spektakl muzyczny. Chór dziecięcy tworzy stały i zmienny krajobraz dźwiękowy, na tle którego od czasu do czasu pojawia się melodia. Fabuła jest dość nieprzewidywalna, ale obraca się wokół króla i jego poddanych: ludzie piją skażoną wodę i tracą zmysły. Czy król także powinien się napić, by móc zrozumieć swój lud?

Fabułę tworzy w zasadzie sześć pieśni i postludium o następujących tytułach:

TRZEBA PIĆ (Ludzie piją skażoną wodę, błazen się cieszy)

SPRAGNIONY KRÓL (Król także pije wodę i płucze nią gardło)

WIOSENNY ZAWRÓT GŁOWY (Ludzie zaczynają śpiewać, ale ponieważ stracili zmysły, szybko się rozpraszają)

WIERSZ PARADOKSALNY (Ludzie śpiewają spokojną melodię o odwróconej rzeczywistości)

KIM TERAZ JESTEM? (Chwila jasności, kiedy ludzie zdają sobie sprawę, że nie wiedzą już kim są)

POSTLUDIUM (Ironiczny taniec po smutnym zakończeniu historii)

1. TRZEBA PIĆ (nuty, strony 84-89)

Tekst tego utworu mówi nam, że w życiu nie potrzebujemy wiele - jedynie przyjaciela lub dwóch, coś do jedzenia i picia oraz żeby się ogrzać. Niestety błazen drwi ze wszystkiego, o czym dzieci śpiewają. Na końcu dowiadujemy się, że dobrzy i szczęśliwi ludzie zeszli do skażonej rzeki i pili z niej.

2. SPRAGNIONY KRÓL (nuty, strony 90-91)

Król postanowił również wypić zanieczyszczoną wodę, aby być bliżej swojego ludu, który stracił zmysły. Pijąc płucze nią gardło i śpiewa liryczną arię.

3. WIOSENNY ZAWRÓT GŁOWY (nuty, strony 92-99)
Ludzie zaczynają śpiewać o wiosnie, ale trochę się

Three Mouvments (*Þrjár Andrár*) for flute and piano
(scores, pages 81-83)

Three Mouvments for flute and piano are Atli Ingólfsson's most popular student pieces. At a time in his youth when he had already developed an abstract style, at a certain point some memories of tonal music came back to him, but in a slightly distorted form. The result were these three miniatures which got simple titles (*Before He Flies*, *Hungry Again*, *Before They Fall*) we can complete with our imagination.

Six Songs From Play Alter Native for two flutes and piano (scores, pages 84-117)

The play *Play Alter Native* by Finn lunker, through the work of Atli Ingólfsson, became a music theatre performance. In it, a choir of children creates a constant and variable soundscape, where once in a while a little tune appears. The plot is quite unpredictable but revolves around a king and his people: The people drink polluted water and lose their minds. Now, should the king consciously do so also, to be able to understand his people?

The five songs and postludium, when lined up, actually create a plot. If we read the titles, they are:

ONE HAS TO DRINK (The people drink polluted water, a fool rejoices)

A THIRSTY KING (The king also drinks and gargles)

DIZZY SPRINGTIME (The people start a song, but since they are crazy, get distracted)

PARADOX POEM (The people sing a peaceful tune where all reality is upside down)

WHO AM I NOW? (A moment of lucidity, when the people realise they do not know who they are any more)

POSTLUDIUM (An ironic dance after a sad end to the story)

1. ONE HAS TO DRINK (scores, pages 84-89)

The lyrics of this piece tell us that it is not much we need in life, only a friend or two, something to eat and drink and to stay warm. Unfortunately, there is a jester making irony over everything the children sing. And we are finally told how the good and happy people went down to the polluted river and drank.

2. A THIRSTY KING (scores, pages 90-91)

(The king also drinks and gargles) The king has decided also to drink the polluted water to be closer to his people who have lost their senses. He gargles and sings a lyric aria while drinking.

3. DIZZY SPRINGTIME (scores, pages 92-99)

The people start singing a song about springtime

rozpraszają... nie wiedzą jak kontynuować piosenkę, a wiosenny zawrót głowy w końcu wytrąca ich całkowicie z równowagi i zaczynają naśladować śpiew ptaków.

4. WIERSZ PARADOKSALNY (nuty, strony 100-106)
Ta pieśń pojawia się w środku przedstawienia, kiedy wszystko wydaje się być wywrócone do góry nogami. Oto przybliżone tłumaczenie tekstu:

*Gdy nadeszła noc
upadłem, choć leżałem.
Wydawało mi się, że wszystko się pomieszało.
Ryba siedziała na drzewie
i żuła jego korę
a wiewiórka skacząc po morskim dnie
toczyła ogromne skały.*

*Gdy nadeszła noc
upadłem, choć leżałem.
Wydawało mi się, że wszystko się pomieszało.
Kury rodziły cielęta, krowy znosiły jajka
wokół tańczyły drzewa
słońce krzyczało, księżyc wył
a góry wchodziły do rzeki.*

*Gdy nadeszła noc
upadłem, choć leżałem.
Wydawało mi się, że wszystko się pomieszało.
Łóżko zniknęło, a przez otwartą ścianę
spojrzałem w głąb lasu
gdzie ksiądz beczał, owca głosiła kazanie
a pies bił pięknymi skrzydłami.*

5. KIM TERAZ JESTEM? (nuty, strony 107-111)
Tę pieśń kanoniczną (dwa głosy śpiewają tę samą melodię, ale nie jednocześnie) lud śpiewa w chwili całkowitego zamieszania co do tego, kto jest królem, a kto nim nie jest. Jej słowa są proste: „Kim teraz jestem?”

6. POSTLUDIUM (nuty, strony 112-117)
Jest to utwór instrumentalny kończący sztukę. Ponieważ akcja zdaje się cały czas kręcić w kółko, w pięciu poprzednich pieśniach, w zmiennej kolejności i odmiennym rytmie, pojawiają się te same koncepcje melodyczne, zaś w końcowym utworze powracamy do pierwotnego porządku. Jeśli zagrasz melodie pierwszych i ostatnich utworów bez rytmów, odkryjesz, że jest to prawie ta sama melodia. Wszystko kręci się w kółko!
Konieczne dla tego utworu jest „niespodziewane wydarzenie”, które powinno wykraczać poza muzykę i nie może wyglądać na zaplanowane: przykładowo na scenę może wtargnąć ktoś obcy, może upaść podręcznik, zadzwonić telefon, jeden z wykonawców może zadać komuś pytanie. Użyj swojej wyobraźni.

but get a bit distracted...they do not know exactly how to continue a song and spring dizziness finally throws them totally off the track and start imitating bird song.

4. PARADOX POEM (scores, pages 100-106)
This song is in the middle of the play, when everything seems to have been turned upside down. Here is a rough translation of the lyrics:

*As nighttime came
I fell as I lay.
I felt as if everything went astray.
For the fish was sitting up in a tree
chewing the bark of the branches
but the squirrel was playing on the bottom of the sea
rolling enormous rocks around.*

*As nighttime came
I fell as I lay.
I felt as if everything went astray.
For the hens bore calves and the cows lay eggs
and the trees were dancing around
and the sun did shriek and the moon did howl
as the mountains walked into the river.*

*As nighttime came
I fell as I lay.
I felt as if everything went astray.
And the bed disappeared and the wall opened up
and I saw in the deep of the forest
where a priest gave a baa and the sheep gave a sermon
and a dog beat its beautiful wings.*

5. WHO AM I NOW? (scores, pages 107-111)
In a moment of ultimate confusion as to who is the king and who is not the king, the people sing this song, which happens to be a canon (two voices singing the same tune but not at the same time). The lyrics are simple: “Who am I now?”

6. POSTLUDIUM (scores, pages 112-117)
This is an instrumental piece which concludes the play. Since the plot seems all the time to go around in circles, the five preceding tunes have actually been shuffling the same melodic ideas, changing their order and rhythms. In this last one we are back to the original order. In fact, if you play the melodies of the first and last songs without the rhythms, you will discover that it is almost the same melody. Everything goes round in a circle!
The “unexpected event” required in this piece should be something outside the music and may not look as if planned: A stranger might intrude on stage for a short time, a music book may fall, a telephone ring, one of the performers ask someone a question etc. Use your imagination.

Three Mouvments

(Trzy chwile)

I

Before He Flies / Zanim on odleci

Atli Ingólfsson

Flute: $\text{♩} = c. 80$, *mf*

Piano: *mf*

Fl. 5: *poco allargando*, *stringendo*

Piano 5: *mf*

Fl. 9: *più mosso*, *rit.*, *a tempo*, *f*

Piano 9: *sf cantabile*, *f*

Fl. 14: *tempo I*, *mf*

Piano 14: *mf*, *p*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Three Mouvments (Trzy chwile) I: Before He Flies / Zanim on odleci' by Atli Ingólfsson. The score is written for Flute and Piano in 3/4 time. It is divided into four systems of music. The first system (measures 1-4) features a Flute part starting with a melodic line in *mf* and a Piano accompaniment. The second system (measures 5-8) shows the Flute part with *poco allargando* and *stringendo* markings, and the Piano part continuing. The third system (measures 9-13) includes *più mosso*, *rit.*, and *a tempo* directions for the Flute, and *sf cantabile* and *f* for the Piano. The fourth system (measures 14-17) returns to *tempo I* for the Flute and includes *mf* and *p* dynamics for the Piano. The score uses various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

II Hungry Again / Znowu głodny

Atli Ingólfsson

♩=120

Flute

Piano

Fl.

Piano

Fl.

Piano

Fl.

Piano

f

mf

f

mp

sfz

leggero

mf

f

mp

f

ff

mf

f

f

ff

mp

leggero

mp

mf

mp

III Before They Fall / Zanim upadną

Atli Ingólfsson

♩ = c. 60

dolce

Flute

Piano

Fl.

Piano

Fl.

Piano

Fl.

Piano

Fl.

Piano

The musical score is divided into three systems, each containing a Flute (Fl.) and Piano part. The first system (measures 1-4) features a Flute part starting with a *dolce* marking and a piano (*p*) dynamic, and a Piano part with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-7) shows the Flute part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and the Piano part with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system (measures 8-10) includes a *f* dynamic for the Flute, a *mf* dynamic for the Piano, and markings for *allargando* and *crescendo*. The fourth system (measures 11-13) features a *f* dynamic for the Flute, a *mf* dynamic for the Piano, and a *rit.* marking. The score concludes with a *pp* dynamic for both instruments.

One has to drink

(Trzeba pić)

Atli Ingólfsson

♩. = 112 Ironically

Flute 1
Flute 2
Piano

pp
f *mf* *f*

Detailed description: This system contains measures 1 through 4. Flute 1 and Flute 2 are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. Flute 1 has a *pp* dynamic marking in measure 4. The Piano part is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature. Dynamics for the piano are *f* in measure 1, *mf* in measure 3, and *f* in measure 4.



Fl. 1
Fl. 2
Piano

mf *f*
with joy and determination
f *(intruding)*

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. Flute 1 and Flute 2 are in treble clef. Flute 1 has a *mf* dynamic in measure 5 and a *f* dynamic in measure 7. Flute 2 has a *f* dynamic in measure 5. The Piano part is in grand staff. Dynamics are *mf* in measure 5, *f* in measure 6, and *f* in measure 7. Performance instructions include *with joy and determination* for the flutes and *(intruding)* for the piano in measure 7.



Fl. 1
Fl. 2
Piano

f *f* *mf* *f*

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. Flute 1 and Flute 2 are in treble clef. Flute 1 has a *f* dynamic in measure 10. Flute 2 has a *f* dynamic in measure 9. The Piano part is in grand staff. Dynamics are *mf* in measure 9, *f* in measure 10, *mf* in measure 11, and *f* in measure 12.

13

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

f

mf

f

17

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

mf

mf

21

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

mf

f

mf

25

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f *mf*

29

Fl. 1

Fl. 2

Piano

eolic *p* *mp*

34

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f *mf*

Red.

38

Fl. 1

Fl. 2

Piano

leg. *sim.*

42

Fl. 1

Fl. 2

Piano

pp
p
p

45

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf *ff*
mf *ff*
mf

One has to drink

(Trzeba pić)

Flute 1

♩ = 112 Ironically

Atli Ingólfsson

7 *with joy and determination*

12

17

22

27 *eolic*

33

39

44

pp *mf* *ff*

One has to drink

(Trzeba pić)

Atli Ingólfsson

Flute 2

♩. = 112 Ironically

with joy and determination

7

13

19

25

31 eolic

36

42

45

f

f

f

mf

mf

p

p

mf

ff

A Thirsty King

(Spragniony król)

Atli Ingólfsson

♩ = 88 Like a lyrical carillon

The musical score is divided into three systems, each separated by a double bar line. The first system (measures 1-4) is in 4/4 time. Flute 1 and Flute 2 both play a melodic line starting in measure 2, marked *p* and *sim.* The Piano accompaniment is marked *p* and includes a *con pedale* instruction. The second system (measures 5-7) features a 2/4 time signature. Flute 1 plays a melodic line marked *pp*, while Flute 2 plays a sustained note marked *mf*. The Piano accompaniment continues with a melodic line. The third system (measures 8-10) returns to 4/4 time. Flute 1 plays a melodic line marked *mf*, and Flute 2 plays a sustained note marked *pp*. The Piano accompaniment continues with a melodic line.

11

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

mf

3

14

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

f

pp

mf

p

17

Fl. 1

Fl. 2

Piano

||

Dizzy Springtime

(Wiosenny zawrót głowy)

Atli Ingólfsson

♩ = 100 Slightly stupidly

Musical score for the first system, measures 1-3. The score is for Flute 1, Flute 2, and Piano. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 100 and the mood as 'Slightly stupidly'. The dynamics are marked as *mf* and *pp*. The piano part features a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Musical score for the second system, measures 4-7. The score is for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), and Piano. The key signature remains two sharps, and the time signature is 4/4. The dynamics are marked as *pp* and *mf*. The piano part continues with its accompaniment, including some rests and chordal textures.

Musical score for the third system, measures 8-11. The score is for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), and Piano. The key signature remains two sharps, and the time signature is 4/4. The dynamics are marked as *pp* and *mf*. The piano part continues with its accompaniment, including some rests and chordal textures.

12

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

p

16

Fl. 1

Fl. 2

Piano

20

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

p

f

p

24

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p *mf* *p* *f* *f* *p*

28

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f *mf* *f* *mf* *ff* *f*

31

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p *p*

34

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mp *mf* *p* *mf*

37

Fl. 1

Fl. 2

Piano

40

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf *p*

43

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

49

Fl. 1

Fl. 2

Piano

ff

p

f

f

53

Fl. 1

Fl. 2

Piano

key click

ord.

pp

59

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

mf

p

62

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

f

f

f

65

Fl. 1

Fl. 2

Piano

improvised *senza tempo*, imitate birdsong, 7-14 seconds

mf

pp

mf

pp

pp

Dizzy Springtime

(Wiosenny zawrót głowy)

Atli Ingólfsson

♩ = 100 Slightly stupidly

Fl. 1

mf

mf

pp

mf

5

pp

mf

pp

mf

11

p

19

f

p

24

p

mf

p

f

29

mf

f

p

34

mp

mf

41

50

ff

p

55

p

mf

f

improvised senza tempo, imitate birdsong, 7-14 seconds

64

mf

pp

Dizzy Springtime

(Wiosenny zawrót głowy)

Atli Ingólfsson

Fl. 2 $\text{♩} = 100$ Slightly stupidly

6

14

21

26

31

36

39

46

52

59

63

mf pp > pp mf > pp

mf > pp mf > pp mf

p f

p 3 3 p

f mf ff

p mp

p mf

ff

p ord. pp

mf

improvised senza tempo, imitate birdsong, 7-14 seconds

f mf pp

Paradox Poem

(Wiersz paradoksalny)

Atli Ingólfsson

♩ = 66 Lucidly dreaming

Musical score for the first system, measures 1-4. It features Flute 1, Flute 2, and Piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Flute 1 starts with a *p* dynamic and ends with a *mf* dynamic. Flute 2 starts with a *p* dynamic. The piano accompaniment starts with a *mf* dynamic and includes a second ending bracket in the right hand.

Musical score for the second system, measures 5-8. It features Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), and Piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Flute 1 starts with a *p* dynamic. Flute 2 starts with a *p* dynamic. The piano accompaniment starts with a *p* dynamic.

Musical score for the third system, measures 9-12. It features Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), and Piano. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Flute 1 starts with a *p* dynamic. Flute 2 starts with a *p* dynamic. The piano accompaniment starts with a *mf* dynamic.

13

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *mf*

Piano



17

Fl. 1

Fl. 2

Piano



21

Fl. 1 *pp* — *mp*

Fl. 2 *f*

Piano *p*

25

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *p*

Piano *mp*
p.

8va

29

Fl. 1 *f* *p*

Fl. 2 *f* *p*

Piano *f* *loco*
p

8va

33

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Piano *mp*

37

Fl. 1

mf

pp

Fl. 2

pp

Piano

mf

41

Fl. 1

p

Fl. 2

f

Piano

45

Fl. 1

p

Fl. 2

p

Piano

p

49

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f



53

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

pp

p

8va

loco

p

mf



58

Fl. 1

Fl. 2

Piano

pp

pp

Paradox Poem

(Wiersz paradoksalny)

Flute 1

♩. = 66 Lucidly dreaming

Atli Ingólfsson

5

10

15

23

28

33

37

42

47

51

55

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

Paradox Poem

(Wiersz paradoksalny)

Flute 2

Atli Ingólfsson

♩. = 66 Lucidly dreaming

5 *p*

11 *mf*

17 *f*

23 *p*

28 *f*

32 *p* *mf*

36 *pp*

41 *f*

46 *p*

51 *f* *p*

56 *pp*

Who am I now?

(Kim teraz jestem?)

Atli Ingólfsson

♩ = 100 Philosophically

The musical score is divided into three systems, each separated by a double bar line. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-9) features Flute 1 with a *pp* dynamic and Flute 2 with a *p* dynamic. The piano accompaniment consists of whole notes in the right hand and whole notes in the left hand. The second system (measures 10-16) features Flute 1 with a *pp* dynamic and Flute 2 with a *p* dynamic. The piano accompaniment features a *mf* dynamic with sustained chords in the right hand and sustained chords in the left hand. The third system (measures 17-24) features Flute 1 with a *p* dynamic and Flute 2 with a *mf* dynamic. The piano accompaniment features a *mf* dynamic with sustained chords in the right hand and sustained chords in the left hand. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

24

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

mf

p

8va

29

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

mf

8va

35

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

p

mf

8va

41

Fl. 1

Fl. 2

Piano

(8va)



47

Fl. 1

Fl. 2

Piano

(8va)



53

Fl. 1

Fl. 2

Piano

pp

pp

p

pp

Who am I now?

(Kim teraz jestem?)

Atli Ingólfsson

Flute 1

$\text{♩} = 100$

Fl. 2 *p* Fl. 1 *pp*

8

15 *pp* Fl. 2 *mf*

22 Fl. 1 *p* *mf*

29

37

43

49

55 *pp*

Who am I now?

Flute 2

(Kim teraz jestem?)

Atli Ingólfsson

♩ = 100 Philosophically

p

8

17

mf

25

32

p ————— *mf*

39

46

53

pp

pizzicato

Postludium

Atli Ingólfsson

♩ = 112 Like a Waltz

Flute 1

Flute 2

Piano

mf

mf

Ped. _____ *sim.*

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

f

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

mf

22

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

mf

p

27

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

mf

32

Fl. 1

Fl. 2

Piano

f

37

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

p

p

41

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mp

pp

pp

An unexpected event

An unexpected event

46

Fl. 1

Fl. 2

Piano

a tempo

mp

mf

8va

8va

51

Fl. 1

Fl. 2

Piano

8va

f

54

Fl. 1

Fl. 2

Piano

mf

mf

60

Fl. 1

Fl. 2

Piano

p

p

p

Repeat ad liband fade away

Repeat ad liband fade away

Postludium

Flute 1

Atli Ingólfsson

♩ = 112 Like a Waltz

Fl. 1
mf

8 Fl. 1
p

15
mf *f*

24
mf *p*

31
mf

41 *mp* *pp* An unexpected event

46 *mp* a tempo

51
mf

55

61 *p* *p* Repeat ad liband fade away

Postludium

Flute 2

Atli Ingólfsson

$\text{♩} = 112$ Like a Waltz

8

15

22

29

36

44

50

56

64

mf

f

p

mf

f

p

mf

f

p

p

An unexpected event

a tempo

Repeat ad liband fade away

AUTORZY THE AUTHORS



Ewa Murawska – flecistka, solistka, kameralistka, profesor Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, a także Kierownik Katedry Instrumentów Dętych Drewnianych. Edukację muzyczną I i II stopnia pobierała u mgr Doroty Karaniewicz-Biedny (Poznań). Ukończyła z wyróżnieniem solowe studia fletowe u Patricka Gallois (Paryż) i Andrzeja Łęgowskiego (Poznań), była też studentką Henrika Svitsera (Odensa). Laureatka międzynarodowych konkursów muzycznych (m.in. Uelzen – III nagroda, Paryż – Premier Prix l’Unanimité) i stypendialnych: polskich – stypendia m.in.: Ministra Kultury oraz Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (dwukrotnie), Prezydenta Miasta Poznania, Marszałka Województwa Wielkopolskiego, i zagranicznych – stypendia rządów: włoskiego, francuskiego, niemieckiego i duńskiego oraz Funduszu Stypendialno-Szkoleniowego. W 2009 roku wygrała konkurs „100 Young Creative European Talents”, organizowany przez Komitet Regionów w Brukseli. Koncertuje (ponad 400 koncertów) w kraju i za granicą (Niemcy, Francja, Islandia, Norwegia, Grecja, Szwecja), zasiada w jury międzynarodowych konkursów w Polsce i m.in. w Niemczech oraz Francji, nagrała trzynastą płytę CD, m.in. wraz z Pierre-Yves Artaud i Áshildur Haraldsdóttir. Jest autorką i współredaktorem trzynastu publikacji oraz prowadziła 29 międzynarodowych projektów naukowych, dydaktycznych, artystycznych i społecznych (m.in. Baltic Art Camp 2022). Prezes Fundacji Event Culture. Więcej informacji: www.ewamurawska.pl oraz www.eventculture.pl.

Ewa Murawska is a flutist, soloist, chamber musician and professor at Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań, where she also is a Leader of Woodwind Department. She completed her flute studies with honors with Dorota Karaniewicz-Biedny (Poznań), Patrick Gallois (Paris) and Andrzej Łęgowski (Poznań); she was also a student of Henrik Svitser (Odense). She has won international music competitions (e.g. Uelzen – 3rd prize and Paris – Premier Prix l’Unanimité) and scholarships: Polish – a.o. from the Minister of Culture, Minister of Science and Higher Education (twice), President of the City of Poznań, Marshal of the Province of Wielkopolska, as well as the governments of Italy, France, Germany and Denmark, and the Scholarship and Training Fund. In 2009 she won the competition “100 Young Creative European Talents” held by the Committee of the Regions in Brussels. She has been giving concerts (more than 400) in Poland and abroad (Germany, France, Iceland, Norway, Greece, Sweden, Italy, etc.) and is a jury member in international competitions (Poland, France, Germany among others). She has also recorded 13 CDs, a.o. in collaboration with Pierre-Yves Artaud and Áshildur Haraldsdóttir. She published 13 books (including cycle *Playing the Flute with Chopin, Grieg and Sveinsson*) and was the leader of 29 international scientist, didactic, artistic and social projects (like Baltic Art Camp 2022). She is also a Chairwoman of the Board of Event Culture Fund. For more please visit: www.ewamurawska.pl and www.eventculture.pl.



Áshildur Haraldsdóttir – flecistka, solistka, muzyk orkiestrowy (Iceland Symphony Orchestra) i pedagog (Menntaskóli í tónlist). Ukończyła, w klasie fletu, The New England Conservatory i nowojorską Juilliard School of Music, była też studentką Alaina Marion (Paryż). Jest laureatką wielu międzynarodowych konkursów fletowych, w tym: The International Young Concert Artists Competition of Royal Tunbridge Wells, The International „Flute d’Or” Competition w Paryżu oraz The International Competition „Syrinx” we Włoszech. Jako solistka występowała z wieloma orkiestrami, wśród nich: The Icelandic Symphony Orchestra, I Solisti Veneti, The London Region Symphonia, The KwaZulu-Natal Philharmonic Orchestra, Camerata Romana, Bajjo Philharmonic of Mexico, Oskarshamn Symphony Orchestra. Nagrała siedem płyt CD, uczestniczyła w wielu audycjach radiowych w 20 krajach. W styczniu 2010 została odznaczona przez prezydenta Islandii Orderem Sokoła Islandzkiego, w uznaniu zasług dla kultury muzycznej tego kraju.

Áshildur Haraldsdóttir is a flutist, soloist, orchestral musician (in the Icelandic Symphony Orchestra) and teacher (at the Tónlistarskólinn í Reykjavík). She completed the flute class at the New England Conservatory and the Juilliard School of Music in New York. She also studied with Alain Marion in Paris. She has won prizes in various international flute competitions including The International Young Concert Artists Competition of Royal Tunbridge Wells, The International “Flute d’Or” Competition in Paris and The International Competition “Syrinx” in Italy. As a soloist she has performed with a host of orchestras, including the Icelandic Symphony Orchestra, I Solisti Veneti, The London Region Symphonia, KwaZulu-Natal Philharmonic Orchestra, Camerata Romana, Bajjo Philharmonic of Mexico, and Oskarshamn Symphony Orchestra. She has made seven discs and appeared in many radio broadcasts in around 20 countries. In January 2010 Áshildur Haraldsdóttir was made Knight of the Order of the Falcon by the President of Iceland for her contribution to Icelandic music.



Gro Sandvik, pierwsza flecistka Filharmonii w Bergen w latach 1967-2005, emerytowana profesor w Akademii Griega na Uniwersytecie w Bergen. Od 1967 członek Bergen Woodwind Quintet. Jej wyjątkowa wszechstronność świadczy o dużym zainteresowaniu komunikacją poprzez muzykę. Filozofia drogi artystycznej Gro Sandvik wywodzi się od profesora pantomimy i aktorstwa Buda Beyera oraz flecisty Marcela Moysé'a. Jej artykuły (m.in. we Flute Talk Magazine) na temat gry na flecie w zespołach dętych cieszą się dużą renomą. Zaproszona do występu na konwencji National Flute Association w Albuquerque 2007. Prowadziła kursy mistrzowskie i koncertowała na całym świecie. W latach 2006-07 Gro Sandvik była wizytującym profesorem fletu na Uniwersytecie Iowa. Jest bohaterką publikacji Ewy Murawskiej, pt.: *Gro Sandvik, moje życie z fletem*. Dokonała wielu nagrań z Bergen Woodwind Quintet, gitarzystą Stein-Erikiem Olsenem i pianistą Einarem Röttingenem. Jest członkiem honorowym Norweskiego Towarzystwa Fletowego oraz Towarzystwa Muzyki Kameralnej w Bergen. W roku 2012 została odznaczona Królewskim Medalem Zasługi.

Gro Sandvik, principal flute of the Bergen Philharmonic 1967- 2005, Professor Emerita at the Grieg Academy, University of Bergen. From 1967 member of the Bergen Woodwind Quintet. Her exceptional versatility is evidence of an intense interest in communication through music. Active career as soloist and chamber music performer, including premier performances of numerous works. Her philosophy is derived from Mime and Acting Professor Emeritus Bud Beyer and Marcel Moysé. Her articles on flute playing in wind bands are widely recognized. Featured in Flute Talk Magazine 2006. Invited to perform at the National Flute Association Convention in Albuquerque 2007. Has conducted Master Classes and given concerts all over the world. 2006/07 Visiting Professor of Flute at The University of Iowa. Is featured in the book by Ewa Murawska: *Gro Sandvik, my life with the Flute*. Has recorded extensively with the Quintet, guitarist Stein-Erik Olsen and pianist Einar Röttingen. Is an Honorary Member of the Norwegian Flute Society and the Bergen Chamber Music Society. 2012 was awarded the King's Medal of Merit.



Michał Grabowski, urodził się 23.04.1986 r. Kompozytor, pianista, nauczyciel, przyjaciel dzieci i młodzieży. Absolwent klasy fortepianu PSM I st. w Myśliborzu, Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II st. im. M. Karłowicza oraz kompozycji i teorii muzyki Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu w klasie prof. Janusza Stalmierskiego. Obecnie nauczyciel teorii muzyki i akompaniator w Państwowej Szkole Muzycznej I st. w Myśliborzu oraz Szkole Muzycznej I i II st. w Gorzowie Wielkopolskim. Autor utworów kameralnych, solowych, chóralnych i orkiestrowych, aranżer muzyki klasycznej i rozrywkowej.

Michał Grabowski, born on April 23, 1986. Composer, pianist, teacher, friend of children and youth. A graduate of the piano class of the State Music School in Myślibórz, Mieczysław Karłowicz Poznań General Secondary Music School and composition and theory of music at the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań in the class of prof. Janusz Stalmierski. Currently, a music theory teacher and accompanist at the 1st and 2nd degree State Music School in Myślibórz and the 1st and 2nd degree Music School in Gorzów Wielkopolski. Author of chamber, solo, choral and orchestral works, arranger of classical and popular music.



Magda Morus-Fijałkowska – flecistka, pedagog, kameralistka oraz muzyk orkiestrowy. Od roku 2002 pedagog klasy fletu, a od roku 2015 kierownik sekcji instrumentów dętych i perkusji w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz w Koszalinie. Odnosi liczne sukcesy pedagogiczne czego dowodem są nagrody uczniów na konkursach w kraju i za granicą. Wielokrotnie wyróżniana i nagradzana za pracę pedagogiczną. W roku 2018 otrzymała nagrodę indywidualną II stopnia przyznaną przez Dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie za Szczególny wkład w rozwój edukacji artystycznej w Polsce. Jest jurorem konkursów fletowych w Polsce, a także wykładownicą warsztatów fletowych. W roku 2018 uzyskała stopień doktora sztuk muzycznych w macierzystej uczelni – Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Od roku akademickiego 2018/2019 jest wykładownicą Akademii Sztuki w Szczecinie.

Magda Morus-Fijałkowska – flutist, teacher, chamber and orchestral musician. From 2002, a teacher of the flute class, and from 2015, the head of the wind instruments and percussion section at the Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. G. Bacewicz in Koszalin. She has numerous pedagogical successes as evidenced by the awards of students at competitions in Poland and abroad. Repeatedly awarded and awarded for her teaching work. In 2018, she received an individual award of the 2nd degree awarded by the Director of the Center for Artistic Education in Warsaw for a special contribution to the development of artistic education in Poland. She is a juror of flute competitions in Poland and a lecturer at flute workshops. In 2018, she obtained a doctorate in musical arts at her alma mater – Academy of Music Stanisław Moniuszko in Gdańsk. Since the 2018/2019 academic year, she has been a lecturer at the Academy of Art in Szczecin.

Recenzja wydawnicza Publishing review
prof. dr hab. Antoni Wierzbiński

Ilustracje Illustration by
Klara Nowacka-Bera

Przekład Translated by
Katarzyna Piotrowska and Nancy Coleman (str. 47, 49, pages 47, 49)

Grafika nutowa Sheet music
Michał Grabowski

Korekta edycyjna nut Proofreading of music
Magdalena Klamut

Konsultacja merytoryczna Substantive consultant
Magda Morus-Fijałkowska

Redakcja Editor
Ewa Murawska

Copyright by
Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu
Poznań 2023

Przygotowanie wydawnicze, druk i oprawa Editorial preparation, printing and binding by
MERAKEL Drukarnia, Wydawnictwo Muzyczne i Poligraficzne, Łódź
MERAKEL Press, Music Publisher and Printing Shop, Łódź

ISMN 979-0-801527-52-3

