

**30.05.2021** NIEDZ. SUN 18.00 6 PM  
NFM, SALA CZERWONA RED HALL

## **RYTUAŁ: EN FACE** **RITUAL: EN FACE**

---

**Aleksander Wnuk** – instrumenty perkusyjne percussion

**Pierre Jodłowski** – projekcja dźwięku sound projection

**Piotr Peszat** – multimedia

---

### **Program Programme:**

**Sarah Nemtsov** (1980) *En Face: Solitude* na perkusistę solo (2020) for solo percussionist\*\*

**Ivo Malec** (1925–2019) *Triola ou Symphonie pour moi-même: I. Turpituda* na elektronikę (1978) for electronics

**Nicole Lizée** (1973) *Katana of Choice* na poszerzony zestaw perkusyjny solo, elektronikę i wideo (2014, 2016) for solo extended drum-kit, electronics and video\*

**Ivo Malec** *Triola ou Symphonie pour moi-même: III. Nuda* na elektronikę (1978) for electronics

**Piotr Peszat** (1990) *Jenny's Soul. Or Dirk's?* na perkusistę solo, audio playback i wideo (2016, 2020) for solo percussionist, audio playback and video\*\*

Czas Time: 85'

## WPROWADZENIE INTRODUCTION

*Czy mam zdradzić, że mój pokój jest zamurowany? [...] W jaki sposób mógłbym zeń wyjść? Otóż to właśnie: dla dobrej woli nie ma zapory, intensywnej chęci nic się nie oprze. Muszę sobie tylko wyobrazić drzwi, dobre stare drzwi, jak w kuchni mego dzieciństwa, z żelazną klamką i rygłem. Nie ma pokoju tak zamurowanego, żeby się na takie drzwi zaufane nie otwierał, jeśli tylko starczy sił, by mu je zainsynuować". (Bruno Schulz, *Sanatorium pod Klepsydrą, Samotność*)*

Rzeczywistość, również ta aktualna, w której zawiera się pewna samotność, szukanie znaczeń i punktów ciężkości, przenikanie do przestrzeni równoległych, to główny kontekst programu koncertu. „Istotą rzeczywistości jest *s e n s*. Co nie ma *s e n s u*, nie jest dla nas rzeczywiste” (Bruno Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*). Samotność, pośrednio lub bezpośrednio, generuje stan, w którym rzeczywiste i fantazmatyczne (czy wirtualne) zbliża się do siebie i staje wobec siebie konkurencyjne. Gdy to drugie okazuje się bliższe, ciekawsze i bezpieczniejsze, nadajemy tej przestrzeni sensy, a więc cechy rzeczywistego. Rytuały mające zakotwiczyć nas w tej „naszej rzeczywistości” obejmują wszelkie czynności, wręcz codzienne. Patrzymy w siebie, by się odnaleźć i żeby w realiach wyobrażonych samotność mieć za sojusznika.

Wydawać by się mogło, że ten program to rodzaj impresji o aktualnej od dłuższego czasu sytuacji społecznej – i osobistej. Ale wcale nie miało tak być na samym początku, chociaż aspekt „osobisty” jest bardzo ważny. Nie próbuję usilnie unikać takich skojarzeń, ale staram się zauważać, co takiego pozytywnego i perspektywicznego niesie ze sobą czas spędzony w przestrzeni, której – w formie koncertowej – widz jest jednym uczestnikiem, a ja – interpretator – drugim. Samotność w poszczególnych kompozycjach to esencjonalna myśl, zawierające się w nich zjawisko lub wyczuwalna aura. Jeden instrumentalista na scenie to odmiana samotności – samotni. Taka samotnia właśnie jest z jednej strony sposobnością do bycia autentycznym, a z drugiej rodzajem nieskończonego terenu, gdzie można poszukiwać własnych granic, znajdować je i przekraczać. Podług takiej ambicji zaistniał pomysł na repertuar, z którego wyłonił się program koncertu. Tworząc, mogę stawiać sobie wyzwania, ale uznaję, że kompozytorki i kompozytorzy, nawet jeżeli piszą z myślą o mnie, niekoniecznie kierują się tylko moimi „właściwościami”. W doborze repertuaru utworów zakomponowanych chcę zaczynać od miejsc, których sam bym nie skonstruował, i docierać do celów drogą dłuższą, pracując od zewnątrz do wewnątrz. To jest wydźwięk pozytywny.

*En Face: Solitude* Sarah Nemtsov to nowa, solowa wersja wcześniejszego koncertu na perkusistę solo, narratora i orkiestrę symfoniczną. Inspiracją i punktem wyjścia dla tego dzieła stało się opowiadanie Brunona Schulza *Samotność* ze zbioru *Sanatorium pod Klepsydrą*. Ten kontekst dotyczy nie tylko materiału muzycznego i ruchowego, lecz także instalacji przestrzennej, doboru instrumentów i obiektów. Perkusista ma swoją przestrzeń, swój własny „pokój” na scenie. Zarówno instrumenty – klasyczne i nie – jak i obiekty tworzą scenografię pomieszczenia i wraz z ciałem są źródłem warstwy dźwiękowej. Drzwi, lustro, lastra, gong, talerze, filiżanki czy menora – by wymienić część z nich. Perkusista gra tylko dłońmi, wszelkimi ich częściami. Nie używa swoich typowych narzędzi (pałek perkusisty), a jego ręce stają się uszami – do nadgarstków przymocowane ma mikroskopijne mikrofony. Uderzanie w obiekty, i poruszanie się przy tym, wprowadza iluzję przybliżania się i oddalania wędrującego dźwięku. To rodzaj skalowania przestrzeni. Wszystko może być słyszalne – oddechy, szelest ubrania. Ale też wszystko może oddalać się niepostrzeżenie. W przestrzeń „pokoju” wpisana została specyficzna, schizofreniczna choreografia. Męczyzna jest tutaj równocześnie chroniony i bezbronny. W swoim introwertycznym świecie wszystko postrzega bardzo intensywnie.

*Katana of Choice* to wizualna nowela oparta na symulowanym pojedynku, jej ścieżka dźwiękowa i narracja są dostarczane przez warstwę elektroniczną, na którą składa się nagrany zespół perkusyjny. Utwór Nicole Lizée został zainspirowany sztukami walki, bohaterami i kinem wuxia oraz filmem noir. Syntezatory analogowe, pistolet, brzmienie gitary akustycznej w określonym stroju, tupanie, klaskanie w dłonie, dźwięki pisania i wokalizacje *call-and-response* stają się kolejnymi instrumentami perkusyjnymi, wywołują skojarzenia i wzmacniają wizualność, podobnie jak w muzyce Ennio Morricone. Panoramowanie, stereofonia i przestrzenność są środkami wciągającymi w rzeczywi-

stość tej kompozycji, budującymi jej intermedialne doświadczenie. Tempo jest tutaj nieubłagane, akcja szybko przechodzi od sceny do sceny z nieoczekiwanymi zwrotami rytmów i charakterów. Ta skrajna dynamika akcji zderza się z suspense. *Katana of Choice* to strefa dyskomfortu. Narzucona w niej dyscyplina jest opresyjna dla wykonawcy pod względem technicznym.

Przekształcona wizualnie i dźwiękowo nowa wersja *Jenny's Soul. Or Dirk's?* Piotra Peszata stała się monochromatyczna i bardziej geometryczna niż poprzednia. W ten sposób zestawiona została w niej „miękkosc” jednej rzeczywistości z „twardością” drugiej. Dirk od czterech lat mieszka w Niemczech z Jenny. Emocjonalnie wypalony, i samotny, kupił ją za sześć tysięcy euro. Jenny nie jest tylko zabawką erotyczną. Stała się dla Dirka korelatem kobiety. Zbudował z nią silną relację emocjonalną – potrafi ją usłyszeć i dostrzec jej duszę. Tylko z nią dzieli swoją wrażliwość. Jego lalka daje mu poczucie bliskości i bezpieczeństwa. Dla Dirka to nie jest alternatywna rzeczywistość. Jest szczęśliwy. Nie chciałby żyć bez Jenny. Ich codzienne życie toczy się w mieszkaniu, w tajemnicy, nigdy na zewnątrz. W *Jenny's Soul. Or Dirk's?* sytuacja sceniczna służy realizacji danej strategii multimedialnej integralności poprzez częściowe przeniesienie aspektu wizualnego w przestrzeń mediów i rozszerzenie go o żywe działania w tej przestrzeni. Wykonawca zaczyna funkcjonować jako nierozdzielna część warstwy wideo, a przestaje jako wyłącznie żywy element. Determinuje to sytuację, w której trudno jest postrzegać głównego bohatera jednoznacznie i równie arbitralnie odnieść się do rzeczywistości, w jakiej funkcjonuje.

Nietrudno zauważyć pewną moją preferencję – współistnienie i nawet rywalizację dźwiękowości kompozycji z jej wizualnością, z choreograficznością gry na instrumencie. Być może właśnie ta kombinacja jest mi niezbędna, by myśleć o emocjonalności, intymności i ucieleśnieniu.

*Am I to reveal that the room is walled in? [...] How could I leave it? That is just it: where there is a will, there is a way; a passionate determination can conquer all. I must only imagine a door, a good old door, like the one in the kitchen of my childhood, with an iron handle and a bolt. There is no walled-in room that could not be opened by such a trusted door, provided one were strong enough to suggest that such a door exists. (Bruno Schulz, Sanatorium Under the Sign of the Hourglass, Loneliness)*

Reality, including the one we live in, in which a certain loneliness is inherent, as is a search for meaning and inflection points, and transference to parallel spaces, is the main context of the concert's programme. 'The essence of reality is m e a n i n g . That which has no m e a n i n g is not real for us.' (Bruno Schulz, *The Mythologization of Reality*). Loneliness, directly or indirectly, leads to a state in which the unreal and phantasmic (or virtual) grow closer and begin to compete with each other. When the latter turns out to be closer, more interesting, and safer, we give the space meaning characteristic of something real. Rituals that anchor us to 'our reality' include all activities, in particular the quotidian ones. We look inside ourselves to find ourselves and to have loneliness as an ally in this imagined reality.

It may seem that this programme is an impression of the ongoing social – and personal – situation. This was not meant to be the case at the start, although the 'personal' aspect is important. I am not trying to forcefully avoid such associations, but I am trying to notice what is positive about the time spent in a space in which – according to the rules of a concert – the audience is one person and the single performer is me. In these compositions, loneliness is the quintessential thought, a phenomenon, a perceptible aura. One instrumentalist on the stage is a kind of loneliness – of a hermitage. A hermitage which, on the one hand, gives one opportunity to be authentic, and on the other presents an infinite terrain when one can find one's own frontiers and then cross them. This was the ambition behind the concert's repertoire. When I create, I can give myself challenges, but I hold that composers – even if they write for me – are not guided solely by my 'characteristics'. In my selection of compositions, I want to start from places that I would not construct myself and reach goals by taking the long road, by working from the outside in. That's the positive part.

Sarah's Nemtsov's *En Face: Solitude* is a new, solo version of an earlier concerto for solo drummer, narrator, and symphonic orchestra. Bruno Schulz's *Loneliness* from *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass* became the inspiration and point of departure for the composition. This context applies not just to the music and motion involved, but also the spatial installation as well as the se-

lection of instruments and objects. The drummer has his own space, his own 'room' on the stage. Both the instruments – classical and otherwise – and the objects make up the room's mise-en-scène and, together with the performer's body, produce sounds. A door, a mirror, a gong, plates, cups, and a menorah are just a few of them. The drummer plays using his hands only. He doesn't use his typical tools (drumsticks) and his hands become ears – tiny microphones are attached to his wrists. Hitting objects and moving around create an illusion of sounds that come closer and then move away. It's a way of scaling space. Everything can be audible – breathing, the rustling of clothes. But everything can also move away imperceptibly. The 'room's' space is inscribed with a particular, schizophrenic choreography. Inside, the man is both protected and defenseless. In his introverted world, he perceives everything with great acuity.

*Katana of Choice* is a visual novella based on a simulated duel; its soundtrack, a part of which is a recording of a percussion ensemble, and narrative are supplied electronically. The inspiration for Nicole Lizée's composition comes from martial arts, wuxia movies, and film noir. Analogue synthesizers, a handgun, a particularly tuned acoustic guitar, tapping of feet, clapping of hands, the sound of writing and call-and-response vocalizations become percussion instruments that spur on associations and augment the piece's visuality, much like Ennio Morricone's music. Spatialization and stereophonics draw one into the world of this composition and contribute to the intermedial experience. The pace is breakneck, the action moves from scene to scene with unexpected turns of rhythm and character. These extreme dynamics are juxtaposed with suspense. *Katana of Choice* places the listener in the discomfort zone. The technical discipline it imposes is oppressive to the performer.

In the new version of Piotr Peszat's *Jenny's Soul. Or Dirk's?* the sound and visuals have been transformed to become more monochromatic and geometric than in the original. This juxtaposes the 'softness' of one reality with the 'hardness' of the other. Dirk has been living with Jenny in Germany for four years. Emotionally burnt out and lonely, he bought her for six thousand euros. Jenny is more than a sex toy. For Dirk, she's become the correlate of a woman. He's built a strong emotional relationship with her – he can hear her and see her soul. She's the only one he shares his sensibility with. His doll gives him a sense of closeness and safety. For Dirk, this is not an alternative reality. He's happy. He wouldn't want to live without Jenny. Their daily life takes place inside an apartment, in secret, never outside. In *Jenny's Soul. Or Dirk's?* the stage is used to realize a specific integral multimedia strategy and partially move the visual aspect into the media space and augment it with live action in that space. The performer becomes an inseparable part of the video layer and is no longer just a living element. This creates a situation in which it is difficult to view the main character one-dimensionally and arbitrarily judge the reality in which he lives.

It's easy to spot my preference for co-existence, or even rivalry, between a composition's aural and its visuality, the choreographic nature of playing an instrument. Perhaps this combination is what I require to think about emotionality, intimacy, and embodiment.

**Aleksander Wnuk**

## UTWORY WORKS

### *Triola ou Symphonie pour moi-même*

*Turpituda* i *Nuda* to odpowiednio pierwsza i trzecia część kompozycji, którą w 1978 r. Ivo Malec powrócił do pracy w studiu muzyki elektronicznej po kilku latach nieobecności. Zgodnie ze słowami kompozytora tytuł nawiązuje do trzyczęściowej budowy, w której – jak w trioli – „jedność podstawy potwierdza się poprzez perturbację”. Z kolei za sprawą tytułu alternatywnego – *Symphonie pour moi-même*, czyli „Symfonia dla mnie samego” – twórca chciał osadzić dużą i znaczącą historycznie formę symfoniczną w granicach dzieła elektroakustycznego. Co jednak istotniejsze, Malec zawarł w nim również świadectwo własnych trudności osobistych. W swoim utworze nie tylko po raz pierwszy je wyraził, lecz także przezwyciężył dzięki muzyce. Nieprzypadkowo też tytuł przywodzi na myśl *Symfonię dla samotnego człowieka* Pierre’a Schaeffera – największego autorytetu dla Maleca. Przeżycia kompozytora znalazły swoje odzwierciedlenie w pełnym przełamań i wściekłości brzmieniu *Turpitudy*. Dla kontrastu *Nuda* promienieje roześmianym samplem dziewczęcego głosu. Uśmiech ostatecznie niknie w gąszczu przepoczwarzonej, pociętej taśmy.

The pieces are, respectively, the first and the last parts of *Triola (Triplet)*, a tape composition from 1978 which marked the composer’s return to the electronic music studio after a several-year hiatus. As Malec said himself, the title refers to the pieces three-movement structure in which, just like in a triplet, ‘the base’s unity is confirmed via perturbation’. Its alternate title – *Symphonie pour moi-même*, or *Symphony for Myself*, was meant to ground the large and historically meaningful symphonic form within the boundaries of electroacoustic music. What’s more important, the composition is also a testament to Malec’s personal difficulties. Music not only allowed him to express them for the first time, but also to overcome them. It is not by accident that the title is similar to Schaeffer’s *Symphonie pour un homme seul (Symphony for One Man Alone)* – Malec’s greatest inspiration. The composer’s difficulties are reflected in *Turpituda*, a composition full of breaks and anger. In contrast, *Nuda* glimmers with a sample of the sound of a little girl laughing. In the end, the smile disappears in a tangle of transmogrified, cut-up tape.

**Marta Konieczna**

## KOMPOZYTORZY COMPOSERS

### Sarah Nemtsov

Urodziła się w Oldenburgu w Niemczech w 1980 r. Jej matką była malarka Elisabeth Naomi Reuter. W 1987 r. Nemtsov zaczęła pobierać lekcje muzyki, mniej więcej w tym samym czasie napisała też swoje pierwsze kompozycje. W wieku 14 lat rozpoczęła naukę gry na oboju. Od 1998 r. kształciła się w zakresie kompozycji w Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover u Nigela Osborne'a, a od 2000 r. u Johanna Schöllhorna. W tym samym roku podjęła tam także regularne studia w klasie oboju Klause Beckera, które od 2003 r. kontynuowała u Burkharda Glaetznera na Universität der Künste Berlin, gdzie dalej uczyła się również kompozycji. Po ukończeniu obu kierunków w 2005 r. rozpoczęła na tym uniwersytecie studia podyplomowe z kompozycji u Waltera Zimmermanna. W swoim dorobku ma ponad 100 dzieł reprezentujących różnorodne gatunki: od utworów na instrumenty solowe po utwory na orkiestrę, opery, muzykę elektroniczną czy filmową. W jej języku kompozytorskim widoczne są różne wpływy, od muzyki renesansu i baroku po jazz i rock. Intensywność dzieł artystki wynika również z obecności w nich nawiązań do innych sztuk i treści pozamuzycznych, w tym tematów politycznych i społecznych.

Born in Oldenburg, Germany, in 1980. Her mother was the painter Elisabeth Naomi Reuter. In 1987, Nemtsov got her first music lessons, around the same time she began writing her first compositions. At the age of 14, she started playing the oboe. From 1998 she studied composition at the Hanover University of Music, Drama and Media with Nigel Osborne. In 2000, she began with her regular studies at the same institution with Johannes Schoellhorn (composition) and Klaus Becker (oboe). From 2003, she studied oboe with Burkhard Glaetzner and composition at the Berlin University of the Arts. After graduating in 2005, she began postgraduate studies in composition with Walter Zimmermann at this university. Her catalogue with over 100 compositions shows a wide variety of genres – from instrumental solo to orchestra, opera, to electronic music or film. In her musical language, she combines different influences, from Renaissance and Baroque music to jazz and rock. The intensity of her music is also created through reference to other arts and extra-musical content. This includes political and social issues.

### Ivo Malec

Francuski kompozytor, pedagog i dyrygent pochodzący z Chorwacji. Jeszcze w Zagrzebiu ukończył kompozycję i dyrygenturę. Od 1955 r. przebywał w Paryżu, gdzie spotkał Pierre'a Schaeffera, z którym znajomość na zawsze ukształtowała jego twórczość. Był współpracownikiem Groupe de Musique Concrète i GRM. Poświęcił się muzyce konkretnej i elektroakustycznej. Został wyróżniony Grand Prix National de la Musique oraz odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Sztuki i Literatury i Orderem Kawalerskim Legii Honorowej. Do jego najważniejszych utworów należą *Lied*, *Triola*, *Attaca* i *Ottava alta*.

Born in Croatia, he was a French composer, teacher, and conductor. He received a degree in composition and conducting in Zagreb. In 1955 he moved to Paris, where he met Pierre Schaeffer – a friendship which would forever influence his work. He was a member of Groupe de Musique Concrète and Groupe de Recherches Musicales (GRM). Malec devoted himself to concrete and electroacoustic music. He received the Grand Prix National de la Musique, a commander's cross of the Order of Arts and Letters, and a knight's cross of the Legion of Honor. His most important pieces include *Lied*, *Triola*, *Attaca*, and *Ottava alta*.

### Nicole Lizée

Tworzy nową muzykę z eklektycznej mieszanki inspiracji, obejmującej najwcześniejsze teledyski MTV, turntablizm, kulturę rave'u, wpływy Alfreda Hitchcocka, Stanleya Kubricka i Alexandra McQueen, thrash metal, wczesne gry wideo oraz psychodelię i modernizm lat 60. Jest zafascynowana usterkami powodowanymi przez przestarzałą i dobrze znaną technologię – wychwytuje je, notuje i integruje z występami na żywo. Wśród kompozycji artystki znajdują się zarówno utwory na orkiestrę i solowego turntablistę, w których techniki DJ-ów zostały w pełni zanotowane i zintegro-

wane z oprawą koncertową, jak i na inne niekonwencjonalne kombinacje instrumentów, takich jak konsola do gier wideo Atari 2600, omnichordy, stylofony, Simon™, klasyczne gry planszowe i taśmy do karaoke. Kompozytorka ciągle poszerza zakres swojej twórczości, bada takie tematy jak niesprawność, ożywianie tego, co przestarzałe, a także wykorzystywanie niedoskonałości i usterek do tworzenia nowego rodzaju precyzji.

Creator of new music from an eclectic mix of influences including the earliest MTV videos, turntablism, rave culture, Hitchcock, Kubrick, Alexander McQueen, thrash metal, early video game culture, 1960s psychedelia and 1960s modernism. She is fascinated by the glitches made by outmoded and well-worn technology and captures these glitches, notates and integrates them into live performance. Nicole's compositions range from works for orchestra and solo turntablist featuring DJ techniques fully notated and integrated into a concert music setting, to other unorthodox instrument combinations that include the Atari 2600 video game console, omnichords, stylophones, Simon™, vintage board games, and karaoke tapes. In the broad scope of her evolving oeuvre she explores such themes as malfunction, reviving the obsolete, and the harnessing of imperfection and glitch to create a new kind of precision.

### **Piotr Peszat**

Kompozytor i artysta dźwiękowy pracujący w Krakowie. W swojej twórczości łączy elementy muzyki instrumentalnej, elektronicznej, multimedii i performance'u. Jego dzieła były prezentowane podczas wielu koncertów i festiwali, m.in.: Aarhus Jazz Festival, Lucerne Festival, Warszawska Jesień, Ung Nordisk Musik, Musica Polonica Nova, Musica Electronica Nova, Międzynarodowe Letnie Kursy Nowej Muzyki w Darmstadt, Donaueschinger Musiktage, Audio Art Festival, Sacrum Profanum czy Ultraschall Berlin. Współpracował z takimi zespołami jak Ensemble Musikfabrik, Klangforum Wien, ensemble recherche, Scenatet, Orchester der Lucerne Festival Academy. W latach 2009–2014 kształcił się w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie Krzysztofa Meyera. W latach 2013–2015 studiował kompozycję w Royal Academy of Music w Aarhus pod kierunkiem Simona Steena-Andersena. W 2018 r. ukończył studia doktoranckie pod kierunkiem Marka Chołoniewskiego i otrzymał stopień doktora sztuk muzycznych. Stworzył muzykę do spektakli teatralnych (dla TR Warszawa, Teatru Polskiego w Bydgoszczy, Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu) i filmów (dla studia filmLOVE). Pracuje jako asystent w Studiu Muzyki Elektroakustycznej w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie.

Composer and sound artist based in Kraków. His activity combines elements of instrumental and electronic music as well as multimedia and performance. Peszat has participated in workshops and festival where his compositions were presented: Aarhus Jazz Festival, Lucerne Festival, Warsaw Autumn Festival, Ung Nordisk Musik, Musica Polonica Nova, Musica Electronica Nova, Darmstadt Ferienkurse Für Neue Musik, SWR Donaueschinger Musiktage, Audio Art Festival, Sacrum Profanum, Ultraschall Berlin. He has collaborated with ensembles such as Ensemble Musikfabrik, Klangforum Wien, ensemble recherche, Scenatet, Lucerne Festival Academy Orchestra. Peszat graduated with distinction from the Music Academy in Kraków after composition studies with Krzysztof Meyer (2009–2014) as well as master studies at The Royal Academy of Music in Aarhus in Simon Steen-Andersen's class (2013–2015). Peszat holds a Doctor of Musical Arts degree (D.M.A.) from the Academy of Music in Kraków (2018). He has created music for theatre (TR Warszawa, Polish Theatre in Bydgoszcz, Drama Theatre in Wałbrzych) and films (studio filmLove). He works as an assistant at the Studio of Electroacoustic Music at the Academy of Music in Kraków.

## WYKONAWCY PERFORMERS

### Aleksander Wnuk

Performer, twórca dźwiękowy i doktor sztuk muzycznych. Specjalizuje się w wykonawstwie muzyki współczesnej, jako solista i kameralista. Jego zainteresowania repertuarowe ogniskują się wokół muzyki multiperkusyjnej i intermedialnej. Zajmuje się również swobodną improwizacją, tworzeniem i wykonawstwem muzyki do spektakli teatru dramatycznego i tańca (m.in. *Manhattan*), muzyki do filmów oraz autorskich projektów dźwiękowych (*Lupnik*), a także muzyką tradycyjną i tą z pogranicza *noise* i ambientu. Publikował w magazynie „Glissando”. Wśród jego najistotniejszych dokonań znajduje się światowe prawykonanie koncertu *En Face* na perkusję solo, narratora i orkiestrę autorstwa Sarah Nemtsov. Współtworzy Spółdzielnię Muzyczną contemporary ensemble, Krakow Improvisers Orchestra, Echoes of Peace, duet Wnuk/Lazar. Gościnnie koncertuje z Hashtag Ensemble i Orkiestrą Muzyki Nowej. Wiele lat był członkiem Percurama Percussion Ensemble. Wykształcenie zdobywał w Polsce i Danii – w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku i Royal Danish Academy of Music w Kopenhadze w renomowanej klasie (*Soloist Class*) Gerta Mortensena – a także w Austrii i Niemczech. Ponadto swoje umiejętności doskonalił podczas Międzynarodowych Letnich Kursów Nowej Muzyki w Darmstadt, impuls. Internationale Ensemble- und Komponistenakademie für zeitgenössische Musik w Grazu i kursu prowadzonego przez ensemble recherche w ramach Ensemble-Akademie we Fryburgu. Obecnie uczy w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie.

[aleksanderwnuk.com](http://aleksanderwnuk.com)

Multi-percussionist, performer, sound artist and a PhD in Arts holder. He specializes in performing contemporary music, as a soloist and chamber musician. His interests mostly revolve around multi-percussion and intermedia genres. His activity includes free improvisation, composing and performing music for dramatic and dance theatre (e.g. *Manhattan*), and for film creating own sound projects (*Lupnik*), and also traditional music, noise and ambient. Writings of his have been published in the magazine *Glissando*. Among the most significant achievements is the world premiere of Sarah Nemtsov's concerto for solo percussionist, narrator and large orchestra *En Face*. Currently he is part of Spółdzielnia Muzyczna contemporary ensemble, Kraków Improvisers Orchestra, Echoes of Peace, Wnuk/Lazar duo. As a guest artist he co-operates with Hashtag Ensemble and New Music Orchestra. He was a member of Percurama Percussion Ensemble for many years. He obtained education in Denmark, Poland, Austria and Germany. This includes S. Moniuszko Academy of Music in Gdańsk and Royal Danish Academy of Music in Copenhagen (reputable class led by Prof. Gert Mortensen, where he also completed the prestigious Soloist Class), Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, impuls. International Ensemble and Composers Academy for Contemporary Music in Graz and Ensemble Recherche Akademie in Freiburg. Currently he teaches at the K. Penderecki Academy of Music in Kraków.

[aleksanderwnuk.com](http://aleksanderwnuk.com)

### Pierre Jodlowski

zob. strona see page 4