



PRZYBYLSKI
SONGS
AND
PIANO WORKS
SOBOTKA
HAJDU CZENIA
BRYLEWSKI

Dariusz Przybylski
Songs and Piano Works

- ① **In shadow of Emily D.** (2009) for piano [5:57]
- 6 Songs to Words by Halina Poświatowska** for soprano and piano (2004)
- ② *** tak bardzo cię kocham [4:12]
③ *** ptaku mego serca [2:23]
④ *** moje kolana ustępujące [2:08]
⑤ *** zgarnij mnie oczyma [2:35]
⑥ *** czy świat umrze trochę [1:57]
⑦ *** rozstanie jest ptakiem [2:13]
- ⑧ **Orpheus and Eurydice** poem for piano (2005) [9:09]
- Broch Lieder** 9 songs to words by Hermann Broch for baritone and piano (2011)
- ⑨ Denn das Wahre ist ernst [3:42]
⑩ Wohin gehen wir? [2:42]
⑪ Jeder wandert [3:11]
⑫ Nacht-Terzinen [2:20]
⑬ Liebeslied [2:03]
⑭ Helle Sommernacht [2:27]
⑮ Da ich dich nicht mehr erkenne [3:02]
⑯ Schattenhaftes Liebeslied [5:23]
⑰ Die Tänzerin [4:04]
- ⑱ **n [pi] Klavierstück I** for piano and crotals ad libitum (2013) [12:05]
- total time: [72:03]**

Iwona SOBOTKA soprano
Łukasz HAJDUCZENIA baritone
Daniel BRYLEWSKI piano

© DUX 2015, DUX 1167

Nagrania dokonano w Sali Koncertowej Matecznika „Mazowsze” w Karolinie w czerwcu 2013 i lipcu 2014.
Recorded at the Concert Hall of the Matecznik „Mazowsze” in Karolin in June 2013 and July 2014.

MARCIN GUZ

Reżyseria nagrania, montaż, mastering | Recording supervision, sound editing & engineering, mastering

MATEUSZ ŻABOGLICKI

Projekt okładki, zdjęcia | Cover design, photos

RAFAŁ DYMERSKI

Skład | Page layout

DUX Recording Producers, Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland e-mail: dux@dux.pl

Almaviv w *Le Nozze di Figaro* W.A. Mozarta oraz Marcella w *La Bohème* G. Pucciniego (reż. Christopher Cowell), Eneasza w *Dydonie i Eneaszu* Henry'ego Purcella (reż. Natalia Kozłowska), Jontka w *Halce Wileńskiej* Stanisława Moniuszki (reż. Natalia Babińska). W znacznym stopniu jego działalność artystyczna obejmuje również muzykę kameralną oraz współczesną, przynosząc mu uznanie zarówno krytyków jak i publiczności.

Award-winning baritone **Lukasz HAJDUCZENIA** began his musical education at the age of 6 playing violin. He is a First Class honours graduate of Guildhall School of Music and Drama in London, where he studied with Laura Sarti, and of Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw studying with prof. Jerzy Knetig. In 2013 he participated in the opera development programme of The Associated Studios in London.

Lukasz is a recipient of numerous prizes at international competitions, including Moscow, Nowy Sącz, Duszniki-Zdrój and Katowice. In 2012 he took part in the prestigious Georg Solti Accademia di Bel Canto in Italy, where he had an opportunity to work with top-tier singers including Angela Cheorghiu, Richard Bonyngé, Dennis O'Neill. He has also participated in courses lead by Teresa Żylis-Gara, Wiesław Ochman, Andre Orlowitz, Laura Sarti and Jerzy Artysz. On numerous occasions Łukasz appeared in concert with one of the leading Polish singers - Urszula Kryger. He has also performed

with a legendary Russian mezzo-soprano – Irina Bogaczewa.

Despite his young age Łukasz has already performed in numerous concert halls around the world, having sung at The National Opera in Warsaw, The National Philharmonic in Warsaw, The Baltic Chopin Philharmonic in Gdansk, The Cracow Philharmonic, The Wrocław Opera, The Silesian Opera in Bytom. International performances include stages in The United Kingdom, Germany, Finland, Russia, Italy, Latvia and Belarus. He has created the roles of Count Almaviva in *Le Nozze di Figaro* by Mozart and Marcello in *La Bohème* by Puccini directed by Christopher Cowell, Eneas in *Dido and Eneas* by Purcell directed with Natalia Kozłowska, Jontek in *Halka* by Stanisław Moniuszko directed by Natalia Babińska. Łukasz is also significantly involved in performing chamber and modern music to the acclaim of both audience and critics.

DARIUSZ PRZYBYLSKI SONGS AND PIANO WORKS

In shadow of Emily D.
for piano (2009)

6 Songs to Words by Halina Poświatowska
for soprano and piano (2004)

Orpheus and Eurydice
poem for piano (2005)

Broch Lieder
9 songs to words by Hermann Broch for baritone and piano (2011)

n [pi] Klavierstück I
for piano and crotals ad libitum (2013)

Iwona SOBOTKA soprano
Łukasz HAJDUCZENIA baritone
Daniel BRYLEWSKI piano

In shadow of Emily D. (2009) na fortepian, inspirowany poezją Emily Dickinson, został zamówiony przez Macieja Piszka na XIII Międzynarodowy Konkurs Współczesnej Muzyki Kameralnej w Krakowie w 2009 r.

In shadow of Emily D. (2009) for piano was inspired by poetry of Emily Dickinson and was commissioned by Maciej Piszka for the 13th International Competition of the Contemporary Chamber Music in Cracow, 2009.

6 Pieśni do słów Haliny Poświatowskiej (2004) na sopran i fortepian otrzymało II Nagrodę na Konkursie Kompozytorskim im. Adama Didura w Sanoku w 2004 r.

6 Songs to Words by Halina Poświatowska (2004) for soprano and piano received 2nd Prize in the Adam Didur Composition Competition in Sanok, 2004.

Orfeusz i Eurydyka (2005), poemat na fortepian, inspirowany poezją Czesława Miłosza zdobył I Nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim Hoerbiger Salon w Wiedniu, w 2005 r.

Orpheus and Eurydice (2005) poem for piano was inspired by poetry of Czesław Miłosz and received 1st Prize in the International Composition Competition Hoerbiger Salon in Vienna, 2005.

Broch Lieder (2011) 9 pieśni do słów Hermanna Brocha na baryton i fortepian zdobyło I Nagrodę na Konkursie Kompozytorskim im. Adama Didura w Sanoku w 2011 r.

Broch Lieder (2011) 9 songs to words by Hermann Broch for baritone and piano received 1st prize in the Adam Didur Composition Competition in Sanok, 2011.

π [pi] Klavierstück I (2013) na fortepian i krotale ad libitum – zamówienie utworu zostało dofinansowane ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kolekcje” – priorytet „Zamówienia kompozytorskie”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.

π [pi] Klavierstück I (2013) for piano and crotals ad libitum – commission co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland within the programme „Collections” – the priority „Composers’ Commissions” implemented by the Institute of Music and Dance.

she contributed to a complete collection of his songs released by the Dutch label Channel Classics and was distinguished by National Academy of Recording Arts in Poland with the „Fryderyk” Award for the most outstanding recording of polish music. On a subsequent release for EMI Classics in 2006, she performed Songs of a Fairytale Princess with Sir Simon Rattle and the City of Birmingham Symphony Orchestra which received five stars from the prestigious BBC Music Magazine. In 2010 she participated in a ‘Szymanowski Focus’ program curated by Piotr Anderszewski to promote the music of Szymanowski with concerts in Wigmore Hall and Carnegie Hall.

Mrs. Sobotka graduated from the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw and continued her studies with renowned artist and pedagogue Tom Krause at the Escuela Superior de Música Reina Sofia in Madrid.

www.iwonasobotka.com

Łukasz HAJDUCZENIA – wielokrotnie nagradzany baryton z Torunia, rozpoczął edukację muzyczną już w wieku 6 lat od nauki gry na skrzypcach. Ukończył z wyróżnieniem londyńską Guildhall School of Music and Drama, gdzie studiował w klasie Laury Sarti oraz warszawski Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w klasie prof. Jerzego Knetiga. W 2013 uczestniczył w programie operowym londyńskiego Associated Studios.

Jest laureatem wielu międzynarodowych konkursów wokalnych, m.in. w Moskwie, Nowym Sączu, Dusznikach-Zdroju i Katowicach. W 2012 roku brał udział w prestiżowej Georg Solti Accademia di Bel Canto we Włoszech, gdzie miał możliwość współpracować ze światowej sławy artystami, takimi jak Angela Georgiou, Richard Bonyngue, czy Dennis O’Neil. Ponadto uczestniczył w kursach prowadzonych m.in. przez Teresę Żylius-Garę, Wiesława Ochmana, Andre Orłowitza, Laure Sarti oraz Jerzego Artysza. Wielokrotnie występował wspólnie z jedną z wiodących polskich śpiewaczek, Urszulą Kryger. Za granicą można go było podziwiać m.in. podczas wspólnego koncertu z legendarną mezzosopranistką rosyjską, Iriną Bogaczewą.

Śpiewał na deskach Teatru Wielkiego w Warszawie i scenie Filharmonii Narodowej, w filharmoniach i operach całego kraju, m.in. w Gdańsku, Krakowie, Wrocławiu i Bytomiu, a publiczności międzynarodowej dał się poznać występując w Anglii, Niemczech, Finlandii, Rosji, we Włoszech, na Litwie i Białorusi. Z dotychczasowych ról wykreował postać Hrabiego



O pieśniach i utworach fortepianowych Dariusza Przybylskiego

Nowa płyta kompozytorska Dariusza Przybylskiego zawiera pięć odrębnych dzieł, napisanych w latach 2004–2013, które tematycznie układają się w spójny zbiór utworów fortepianowych i pieśni z towarzyszeniem fortepianu. Motywem przewodnim tak zakomponowanego przeglądu kompozycji jest poezja, która przesyca poszczególne ogniwa bez względu na bezpośrednią obecność tekstu literackiego lub jego brak. Kolejno więc znajdujemy: miniaturę fortepianową nawiązującą do krótkiego liryku Emily Dickinson (z odniesieniem do osoby poetki w tytule, ①), cykl 6 pieśni do słów Haliny Poświatowskiej (②–⑦), poemat fortepianowy, czyli kompozycję na swój sposób programową opartą na wierszu Czesława Miłosza (⑧), cykl 9 pieśni do oryginalnych wierszy Hermanna Brocha (⑨–⑰), oraz – na zakończenie – fortepianowy *Klavierstück I* o tajemniczym tytule (znów programowym): π [Pi] (⑱).

Mamy zatem przed sobą przekrój przez muzykę nowoczesną w typie kameralnym, z tekstem i bez, liryczną w nastroju i kontemplacyjną w charakterze. Fortepian dźwiga tu rolę wiodącą, również w utworach wokalnoinstrumentalnych, w których nie schodzi do roli towarzyszenia. Przeciwnie, jego rozbudowane, także w kompozycjach z głosem wokalnym, partie narzucają wręcz sformułowanie „fortepian symfoniczny”, jakiego używali swego czasu Schumann czy Franck. Nie bez powodu przywołuję

tu nazwiska wielkich mistrzów romantycznych – muzyka fortepianowa Przybylskiego jest zarazem i silnie osadzona w tradycji, i wyraźnie nawiązuje do romantyzmu, nie przestając być przy tym prawdziwie nowoczesna. Na tym chyba w dużej mierze polega fenomen stylu Przybylskiego, że przez współczesną tkankę dźwiękową przebija doskonała znajomość muzyki wcześniejszych epok i często wystylizowane aluzje do najlepszych wzorów – do romantyzmu, lecz także do baroku czy do impresjonizmu.

Drugą cechą, która wyróżnia muzykę Dariusza Przybylskiego, jest wielka odwaga pomysłów, ich różnorodność, indywidualność, odrębność, niezwykły rozrzut motywiczny, bogata, zadziwiająco zmienna i dojrzała faktura, wyczucie w łączeniu przeciwieństw i nieskrępowanie fantazji. Jest to muzyka, która w naszej lekliwej epoce nie boi się potężnej emfazy czy patosu, podobnie jak nie unika wypowiedzi podanej ledwie dośłyśzalnym szeptem, a nie boi się i nie unika, bo wie, kiedy i dlaczego ma takiego trybu artystycznego użyć. Tę śmiałość wyrazu równoważą niebywałą dbałość o wyczelowanie każdego szczegółu dzieła, Autor przykładą ogromną wagę do najdrobniejszych detali, które pracują na finezję i wyrafinowanie jego muzyki. Ponad miarę – jak mogłoby się wydawać – stosowana repetycja jednego dźwięku, wyraziste akcenty rozmieszczone w płątaniu jednostajnych wartości

rytmicznych, zamaszyste wykorzystanie skrajnych rejestrów, wysmakowane wprowadzanie lekkich melizmatów czy nieoczekiwanych ozdobników, rozciągnięte wybrzmienia i generalne pauzy – to cechy stylowe nigdy nie używane w przesadzie, lecz zawsze tłumaczące się potrzebą sugerowanej programowej czy ilustracyjnej wypowiedzi. Przykład, żeby nie być gołosłownym: melodyka pierwszej pieśni z cyklu do słów Poświatowskiej, *tak bardzo Cię kocham*, uporczywie posługuje się motywiką równych wartości na dobitnie powtarzanym dźwięku i od razu wchytamy, że ten zabieg pozostaje na usługach treści, gdyż nic lepiej by nie wyraziło stałości malowanego uczucia.

W ramach każdego cyklu znajdujemy znakomite rozwiązania warsztatowe, przy czym stosowane efekty się nie powtarzają; przyjrzyjmy się, jak Autor dalej rozwija poetyckie zadanie muzyki w cyklu do słów Poświatowskiej, zaobserwujmy jak oryginalnie każda z miniatur posługuje się brzmieniową metaforą. W drugiej pieśni z przywołanego cyklu, *ptaku mego serca*, motywy wzlotu zostały dyskretnie zarezerwowane dla partii fortepianu, podczas gdy głos, zwracający się do tytułowego ptaka, rozsnuwa smutną melodię odpowiadającą wierszowi. Trzeci z poematów, intymny liryk miłosny, unika ckliwości dzięki lewej ręce fortepianu, która wtrąca głosowi lekkim, świeżym (*Moderato fresco*) modułem rytmicznym. W następnym wierszu, *zgarnij mnie oczyma*, wznoszące się motywy gamowe znakomicie imitują tak ruch zgarniania „rozsypanych” uczuć, jak i wzrok biegnący po przedmiocie czułego oglądu.

W przedostatnim liryku, gdzie poetka stawia pytanie o nieuniknioną śmierć, każdy werset pieśni zamyka zejście lub też skok partii wokalne w dół, czyli intonacja przeciwna pytaniu, bo przecież samo pytanie, *czy świat umrze trochę, kiedy ja umrę?*, samo w sobie jest już nazbyt retoryczne. W miniaturze ostatniej, której tekst przywołuje ponownie motyw ptaka, by go połączyć ze śmiercią, Przybylski umiejętnie wprowadza wszystkie opisane wyżej znaczące motywy z poprzednich pieśni – jak przystało na finał, który musi wypaść dopełniająco, lecz bez niepotrzebnej pompy. A przecież to nie koniec warsztatowego kunsztu cyklu. Trzeba jeszcze – w i tak wielkim skrócie – zaznaczyć, że wszystkie ogniwa zbioru nawiązują w sposób niekonwencjonalny do tak niby zużytego schematu a-b-a' (z elizją); że kompozytor efektywnie i poruszająco operuje dynamiką (od *ppp* do *fff* w *ptaku mego serca*); że w cyklu wprowadza nie tylko motywy ilustrujące zachowanie bohaterów i konsekwentnie podtrzymujące główne treści, ale wręcz wielokrotnie odwołuje się do dawnej, niemalże zapomnianej dzisiaj praktyki figur retorycznych, które samym ruchem dźwięków wypowiadają skonwencjonalizowane treści (np. ptak ulatuje do nieba – *portamento* na słowie „fruniesz”). Oczywiście nie ma mowy o kopiowaniu technik baroku, lecz tylko o dalekim, zabawnym (choć czasem i z łezką) nawiązaniu.

Cykl pieśni do poezji lirycznych Hermanna Brocha (u nas w zasadzie nieznanych) wprowadza szereg równie zachwycających rozwiązań, ale rezygnując tu ze szczegółowego roztrząsania warsztatowych

Iwona SOBOTKA rozpoczęła swą międzynarodową karierę zdobywając Grand Prix i pierwszą nagrodę prestiżowego Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Królowej Elżbiety w Brukseli. Jest również laureatką I nagrody Konkursu Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie, Grand Prix i nagród specjalnych Konkursu Wokalnego im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy oraz I miejsca na East and West International Artists Audition w Nowym Jorku, nagrodzonego debiutowym koncertem w Carnegie Hall.

Występowała niemal we wszystkich krajach Europy oraz w Japonii, Chinach i obu Amerykach pracując z wieloma prominentnymi dyrygentami takimi jak Sir Colin Davies, Sir Simon Rattle, Marco Armiliato, Gabriel Chmura, Sylwian Camberling, Gabriel Chmura, Teodor Currentzis, Jacek Kasprzyk, Massimo Zanetti, czy Antoni Wit. Równie dobrze jak na estradzie, czuje się na scenie. Od debiutu w Operze Narodowej w Paryżu, artystka występuje regularnie na scenach operowych całej Europy.

Iwona Sobotka jest powszechnie doceniana za interpretację polskiego repertuaru wokalnego – w szczególności dzieł Karola Szymanowskiego. W roku 2004 ukazała się jej pierwsza solowa płyta wydana przez wytwórnię Channel Classics jako zbiór pieśni Karola Szymanowskiego wyróżniona przez Polską Akademię Fonograficzną nagrodą Fryderyk za najwybitniejsze nagranie muzyki polskiej. Kolejny album z pieśniami Szymanowskiego zarejestrowany dla wytworni EMI Classics z udziałem City of Birmingham Symphony Orchestra pod dyrekcją Sir Simona

Rattle'a, otrzymał pięć gwiazdek prestiżowego BBC Music Magazine. W roku 2010 na zaproszenie pianisty Piotra Anderszewskiego, artystka wzięła udział w cyklu koncertów „Szymanowski Focus” propagując muzykę tego kompozytora m.in. w Wigmore Hall w Londynie oraz w Carnegie Hall w Nowym Jorku.

Absolwentka Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie oraz Escuela Superior de Música Reina Sofía w Madrycie, gdzie kształciła się pod kierunkiem wybitnego artysty i pedagoga Toma Krause.

www.iwonasobotka.com

Iwona SOBOTKA achieved instant international acclaim as the Grand Prix winner of the Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium. Other awards include first prizes at the Warsaw Polish Art Song Competition, the Paderewski Competition in Bydgoszcz and the East & West Artists International Auditions in New York, where she was awarded her debut concert in Carnegie Hall.

Mrs. Sobotka has performed all over Europe, in the Americas and Japan, having worked with many of today's pre-eminent conductors including Sir Colin Davies, Sir Simon Rattle, Marco Armiliato, Sylwian Camberling, Teodor Currentzis and Massimo Zanetti. Equally at home on the concert, as well the opera stage. Iwona Sobotka made her debut at the National Opera in Paris.

Iwona Sobotka is widely acknowledged for her interpretations of Polish vocal repertoire – in particular the works of Karol Szymanowski. In 2004,



problemów, wskazanie ich w cyklu do słów Poświętowskiej już, jak sądzę, mnie z tego zwalnia. Trzeba jednak zaznaczyć, że Przybylski w drugim cyklu wokalnie-instrumentalnym nie powiela poprzednich pomysłów, stosuje całkiem odmienne efekty, już sam klimat brzmienia, same barwy dzieła są inne, kompozytor znakomicie wczuwa się w odmienny poetycki świat, stosuje całkiem odmienny typ ekspresji. Tu – mimo motywicznej korespondencji – partie głosu i fortepianu wydają się w pełni niezależne, melodia jest momentami całkowicie w charakterze improwizacyjna, nie sugeruje się rymem wiersza, jak gdyby czyniąc tym aluzję do pewnego anachronizmu rymowanej poezji. Faktura zmienia się wraz z wyrazem tekstu i mimo rozmachu nastroju, kieruje nas w głębie zadumy; narrację wzbogacając niewielkie, wyraziste interludia, sugerujące chwile na naszą refleksję.

Chwałę kompozycji Przybylskiego z tekstem, ale osobiście – zgodnie zresztą z własnymi przekonaniami – przedłożyłbym ponad nie utwory na fortepian solo. Od dawna już żadna współczesna kompozycja fortepianowa nie wywarła na mnie takiego wrażenia, jak *Orfeusz i Eurydyka*; podobnie zresztą i dwie pozostałe. Słusznie Autor określił ostatni wymieniony utwór jako „poemat fortepianowy”; są po temu przynajmniej dwie przyczyny: nastrój, typowo poetycki i narracja, wzięta z kolei z mitu. Nastrój dzieła buduje impresjonistyczna subtelność tkanki dźwiękowej, lekka i płynna faktura, kapryśność formy, zaś narrację podtrzymuje dwugłos basu i wiolinu (dwojga

bohaterów), błyskotliwe efekty w górnych rejestrach (słońce Hellady) i wreszcie dramatyczne zakończenie. Głównie dominuje tu liryzm wspierany siłą, a elegancja formy współzawodniczy z ekspresją.

In shadow of Emily D. to z kolei krótkie, wyraziste epitafium dla amerykańskiej poetki; wiersz przywołany w partyturze, „*I've seen a dying eye...*”, zostaje odniesiony do jej „cienia”. Określenia, którymi opatrzył kompozycję Przybylski: *Molto intimo, lontano, rubato e con fantasia*, mówią o jej przestaniu wszystko. Bardzo rozdrobnione wartości rytmiczne nie wnoszą w zasadzie żadnego ożywienia, lecz właśnie spowijają klimat cieniem, ponieważ całość rozgrywa się *delicato* i w dynamice pomiędzy *pp* a *pppp* (!); w dwóch zaledwie miejscach pojawia się akcent *forte* i *fortissimo*, dramatycznie, choć... nie wiadomo, dlaczego – nie chcę przesadzić z literacką interpretacją.

Wreszcie na zakończenie zebranych na płycie utworów pojawia się tajemnicza kompozycja π [Pi]. Naprawdę, kiedy mam zamiar chwalić to dzieło, zdaje mi się, że wyczerpałem już listę zachwyty! A przecież nie, nie sposób nie wychwalać tej fortepianowej fantazji, dla której Autor nie znalazł nawet trafnego terminu w polskiej mowie: tradycyjny i pojemny *Klavierstück* – nawiązanie do twórczości Stockhausena, z jeszcze starszą tradycją – jest swego rodzaju unikiem, trzeba by odnaleźć dla tak skonstruowanego dzieła jakies nieznanne jednostkowe nazwanie. Myślę, że określenie „fantasmagoria na fortepian” nieco by może oddało klimat utworu. Wystarczy przeczucić bodaj powierzchownie zajmującą trzydzieści

stron partyturę, żeby się zorientować, że mamy do czynienia z ewenementem: układ fakturalny tego *Klavierstückka* sugeruje raczej jakąś naprawdę niewielką miniaturę, gdyż podobnie rozrzucone dźwięki nie wydają się w mocy udźwignąć tak długiego kontinuum formy. A tymczasem tak jednak jest, zapewne dzięki temu, że zastosowana przez Przybylskiego ukryta metoda zaowocowała niezwykłą – jeżeli można tak rzec – skondensowaną różnorodnością: nagromadzenie oderwanych dźwięków, porozrzucanych pomiędzy odległymi rejestrami, nasyconych niespodziewaną akcentuacją, z podziałami formalnymi osiągniętymi dzięki tajemniczym brzmieniom krotali. Jednostajność konstrukcji utworu jest tylko pozorna, dotyczy wyłącznie rysunku na pięciolinii, w brzmieniu dzieło jest fascynujące!

„Cały utwór został oparty na dźwiękach podyktowanych kolejnymi cyframi liczby π – charakteryzują swoje dzieło Autor. – Liczba π narzuciła także kolejne oznaczenia metryczne, a co za tym idzie, rozkład akcentów w przebiegu rytmicznym oraz następstwa agogiczne i dynamiczne. Są to jednak zagadnienia czysto kompozytorskie i słuchacz nie musi zaprzętać sobie nimi głowy, technika ta miała jedynie podpowiedzieć pewne rozwiązania i zainspirować.”

Jednym słowem o swoistej niezwykłości kompozycji zadcycydowały związki z matematyką, która w zestawieniu z muzyką często nabiera dziwnie poetyckiego charakteru, tak jak gdyby wśród kompozycji zebranych na tej płycie w tym wypadku podskórna obecność liczby spełniała podobną rolę

do liryki w kompozycjach poprzednich. Pomysł Przybylskiego powinien chyba kojarzyć się z dodekafonią, ale to tylko dalekie echa, jakby nowa szata nadana staremu pomysłowi, nie pozbawiona przy tym swoistej autoironii.

Czy pisząc o „nowej muzyce” wolno użyć określenia π i ϵ n y ? Otóż, ośmielę się: to utwór rzadkiej piękności. Chcę najbardziej nowoczesnie brzmiać muzykę zamknąć w najprawdziwiej tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Partytura – używam tego słowa świadomie, jako że oprócz fortepianu pojawiają się w utworze pojedyncze, rzadkie uderzenia krotali – jest niedookreślona, nie została zaznaczona rytmika ani wartości nut, za to pieczołowitymi wskazówkami wytyczono skalę dynamiczną. Kompozytor wypisał tu jednak jako określenie charakteru *con alcuna licenza...*, pianista zatem musi tu nie tyle wnieść coś od siebie, ile ściśle odczuć „matematyczną” aurę kompozycji. Znakomita konstrukcja, efekty sonorystyczne, rzadkie wyczucie faktury, symfoniczne potraktowanie jakże ażurowej masy dźwiękowej – to wszystko wyróżnia dzieło i każe na koniec stwierdzić, że Dariusz Przybylski mistrzowsko panuje nad formą.

Krzysztof Lipka

Daniel BRYLEWSKI – pianista, kameralista, interpretator muzyki XX i XXI wieku. Studiował w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie u Bronisławy Kawalla (fortepian), Jerzego Artysza (wokalistyka operowa) i Macieja Paderewskiego (kameralistyka). Studia kontynuował w Hochschule der Künste Bern u Tomasza Herbuta, Pierra Subleta i Louise Hopkins (Konzertdiplom z wyróżnieniem, 2011). W sezonie 2011/12 stypendysta Internationale Ensemble Modern Akademie we Frankfurcie nad Menem (IEMA). Pogłębiał sztukę interpretacji muzyki współczesnej pracując z takimi artystami jak Thomas Adés, Luca Francesconi, Peter Ruzicka, Stephan Winkler, Christoph Altstaedt czy Rüdiger Bohn.

Daniel Brylewski jest laureatem Międzynarodowego Konkursu Muzyki Współczesnej w Krakowie (I nagroda dla *Piano Duo*, 2008), konkursu Miłosza Magina w Paryżu oraz konkursu interpretatorów muzyki współczesnej *Nicati* w Bernie (2012). W sezonie 2013/14 stypendysta szwajcarskiej fundacji *Clavarte*. Od roku 2014 członek włoskiego zespołu muzyki nowej *Chromoson*.

Koncertował na wielu międzynarodowych festiwalach, m.in. Warszawska Jesień, UltraSchall Berlin, Musikfestival Bern, Manifeste Paris, Cresc Frankfurt, Festival Royaumont, Donaueschingen Festival, Darmstadt Festival.

www.brylewski.eu

Daniel BRYLEWSKI - pianist, chamber musician, passionate interpreter of the 20th and 21st century music. He studied at the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw with Bronisława Kawalla (piano), Jerzy Artysz (opera singing) and Maciej Paderewski (chamber music). Continuing his piano studies in Switzerland at the Hochschule der Künste Bern with Tomasz Herbut, Pierre Sublet and Louise Hopkins he achieved the Concert Diploma with honors in 2011. In the season 2011/12 he was a member of the International Ensemble Modern Academy in Frankfurt am Main (IEMA). He developed his style of interpretation working with artists as Thomas Adés, Luca Francesconi, Peter Ruzicka, Stephan Winkler, Christoph Altstaedt or Rüdiger Bohn.

Daniel Brylewski is a winner of the International Competition of Contemporary Chamber Music in Cracow (First Prize for *Piano Duo*, 2008), Miłosz Magin Competition in Paris and finalist of the International Competition of Contemporary Music *Nicati* in Bern (2012). In 2013/14 he won a scholarship from the Swiss Foundation *Clavarte*. Since 2014 he is a pianist of the *Chromoson New Music Ensemble* (Italy).

Daniel Brylewski performed at many international contemporary music festivals like Warsaw Autumn, UltraSchall Berlin, Musikfestival Bern, TransArt Neustift, Manifeste Paris, Frankfurt Cresc, Royaumont Festival, Darmstadt Festival, Donaueschingen Festival and others.

www.brylewski.eu



Con alcuna licenza...

On songs and piano pieces by Dariusz Przybylski

Dariusz Przybylski's new album consists of five distinct pieces written between 2004 and 2013 which form a thematically cohesive set of works for solo piano, and for voice and piano. The key theme of this collection is poetry, which permeates all of these works, even those that contain no literary text. We find it respectively in: a miniature for piano which alludes to a short lyric by Emily Dickinson (with a reference to the poet in the title, (1)); a cycle of six songs to poems by Halina Poświatowska ((2)-(7)); a programmatic composition for piano based on a poem by Czesław Miłosz, defined by Przybylski as a 'piano poem' ((8)); a cycle of nine songs to poems by Hermann Broch ((9)-(17)); and *Klavierstück I*, with a mysterious (again programmatic) title: π [Pi] ((18)).

We are, thus, presented with a range of modern chamber music, lyrical in nature, and of contemplative character. The piano takes the leading role in this album, even in the vocal pieces it is not confined only to the role of accompaniment. On the contrary, the extensively developed piano parts compel one to ascribe a label of "symphonic piano" to these compositions. This term has already been used in the past by composers such as Schumann or Franck. The names of these great romantic masters are intentionally mentioned here, as Przybylski's music is deeply rooted in musical tradition, and evidently refers to musical Romanticism, though without losing its

contemporary character. It seems that the phenomenon of Przybylski's style could be largely explained as a contemporary 'sound-tissue' constructed with an excellent knowledge of the past epochs, with highly stylized references to the best of models – Romanticism, Baroque, and Impressionism.

The second feature that makes Dariusz Przybylski's music unique, is his courageous use of ideas, their diversity, individuality, distinctiveness, extraordinary range of themes, rich, surprisingly changeable, and mature texture, an instinct in combining oppositions, and unrepressed imagination. In our anxious times this music is not afraid of strong emphasis and pathos. It also does not steer away from delivering a statement with a barely audible whisper. It is not afraid and it does not avoid these expressions, as it is fully aware of when and why a given artistic mode ought to be applied. This boldness of expression is counterbalanced by a diligent refinement of every detail in this work. The author pays great attention even to the subtlest of details which shape the finesse and refinement of his music. The composer applies a lavish – or so it seems – amount of repetitions of a single sound, vivid accents interspersed in a tangle of regular rhythmic values, too much flair in the use of extreme registers, extravagant insertion of light melismas or unexpected embellishments, prolonged sonority and general pauses

– nevertheless, these stylistic features are never used in excess, and are always justified by the need of suggested programmatic or illustrative expression. Here is an example to validate the aforesaid statement: the melody of the first song of the cycle set to Poświatowska's poems, *tak bardzo Cię kocham* [I so love you], relentlessly utilizes motifs of equal values on an emphatically repeated sound, and one instantly grasps that this procedure specifically serves the contents, as nothing would express the stability of the pictured feeling better, than this repetition.

Within each cycle, one finds well executed craftsmanship, while, the applied effects are not being later repeated. Let's have a look at how the Author further develops the poetic function of music in the cycle based on Poświatowska's text; let's observe how each of the miniatures uniquely utilizes the imagery of sound. In the second song from the aforementioned cycle, *ptaku mego serca* [O bird of my heart], the motif of the bird's ascent is discretely reserved for the piano; while the voice addresses the bird, weaving a sad melody associated with the poem. The third poem, an intimate love lyric, avoids excessive emotionalism through the use of a moderate and fresh (*Moderato fresco*) rhythmic module in the left-hand of the piano part. In the next poem, entitled *zgarnij mnie oczyma* [let your eyes gather me], the ascending scales imitate both, the gathering of "scattered" feelings, and a gaze cast upon the object of tender regard. In the lyric that comes second to last, the poet poses a question regarding the inevitability

of death. Each verse of the song closes with a descender or a drop in the vocal part, henceforth, the intonation opposite to the question posed in the title: *czy świat umrze trochę, kiedy ja umrę?* [will the world die a little, when I die?], as this question in itself is already rather rhetorical. The last miniature recalls the bird theme in connection with death. Here Przybylski skillfully brings all of the discussed themes together – as per a true finale, which has to fulfill the cycle, however, without the unnecessary pomp. This is not the end of the craftsmanship presented in this work. It must be highlighted – at least in a brief summary – that all cells of the collection unconventionally refer to the seemingly clichéd form of a-b-a1 (with elision); that the composer applies dynamics in an effective and moving manner (from *ppp* to *fff* in *O bird of my heart*); that the composer introduces, not only the motifs that illustrate behavior of the characters and resolutely support the main content, but he also makes multiple references to the old, almost forgotten practice of rhetorical figures that, with mere movement of sound, express the conventionalized themes (e.g. a bird takes to the sky – *portamento* on the expression "you will fly"). Of course composer does not directly copy the techniques of Baroque, but he loosely alludes to it in a rather cheerful (yet, occasionally melancholic) way.

The cycle of songs to the poetry of Hermann Broch (who is rather unknown in Poland), presents an array of equally splendid solutions. I refrain from a detailed analysis, as I believe my discussion of the

Dariusz PRZYBYLSKI (1984), kompozytor i organista. Autor oper, utworów symfonicznych, kameralnych oraz wokalnych. Kompozycję studiował u prof. Marcina Błażewicza, prof. Yorka Höllera i prof. Wolfganga Rihma, organy u prof. Andrzeja Chorośńskiego i prof. Johanna Gefferta. W roku 2010 uzyskał stopień doktora sztuki muzycznej w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, gdzie wykłada. Prowadził wykłady gościnne w Nowym Jorku, Hamburgu, Rzymie, Stambule i Moskwie, a w roku akademickim 2010/11 klasę kompozycji w Keimyung University w Daegu, Korea Południowa. Stypendysta m.in. Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, DAAD, Fundacji Deutsche Bank w programie Akademie Musiktheater heute, Internationale Ensemble Modern Akademie 2012/13, Kunststiftung NRW 2013. W latach 2007-10 był objęty 4-letnim programem promocyjnym „Młodzi kompozytorzy w hołdzie Fryderykowi Chopinowi” Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego. Laureat międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów kompozytorskich. *Composer in residence* podczas „kofomi” Composers' Forum w Mittersill 2009 (Austria), International Composers' Academy Bad Ischl 2010 (Austria), Scratch Cantatas Festival in 2012 Nizhnyi Novgorod (Rosja), 2012/13 Vocalensemble Phoenix16 – Berlin. Jest członkiem ZKP, Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej oraz ZAiKS. Wydawcą utworów Dariusza Przybylskiego jest Verlag Neue Musik w Berlinie.

www.dariuszprzybylski.eu

Dariusz PRZYBYLSKI (b. 1984, Poland) – composer and organist. Author of operas, symphonic and vocal works and chamber music. 2010 diploma composition (Solistenexamen) with Prof. Wolfgang Rihm at the Hochschule für Musik Karlsruhe and PhD (Music Theory and Composition) at the Chopin University of Music in Warsaw, where teaching since 2008. 2003-2008 composition and organ studies at the Chopin University in Warsaw, composition with Prof. Marcin Błażewicz, organ with Prof. Andrzej Chorośński. 2006/07 studied composition with Prof. Krzysztof Meyer and York Höller, organ with Prof. Johannes Geffert at the Hochschule für Musik Köln. Scholarships including the Polish Minister of Culture, the DAAD, the Deutsche Bank Foundation - Academy Opera Today, the International Ensemble Modern Academy. 2007-2010 promoted by Krzysztof Penderecki European Music Centre. Won numerous awards in composition contests. Guest lecturer in New York, Hamburg, Rome, Istanbul and Moscow. 2010/11 Visiting Professor of composition at Keimyung University in Daegu, South Korea. Composer in residence at the kofomi Composers' Forum in Mittersill 2009 (Austria), International Composers' Academy Bad Ischl 2010 (Austria), Scratch Cantatas Festival in 2012 Nizhnyi Novgorod (Russia), 2012/13 at the Vocalensemble Phoenix16 - Berlin. Composer's works are available in Verlag Neue Musik, Berlin.

www.dariuszprzybylski.eu



first cycle will suffice. Nevertheless, I need to stress that Przybylski's second cycle for baritone and piano, does not regurgitate previously used ideas, and he applies completely different techniques instead. The timbre of sound itself, and the atmosphere of the work is different. The composer understands the world of poetry, hence, he utilizes a different types of expression. Here – in spite of thematic correspondence – the vocal and piano parts seem to be fully independent, the character of the melody is sometimes completely improvisational, additionally, it does not follow the rhythm of the poem, alluding to a certain anachronism of rhymed poetry. The texture transforms along with the text, and despite the flair of the mood, it brings us into the depths of wistfulness; narration is embellished with small but distinct interludes which suggest moments for our reflection.

I praise Przybylski's vocal compositions, but personally – accordingly with my beliefs – I would set forth the solo piano pieces. In a long time a composition has not impressed me as much as *Orpheus and Eurydice*; similarly to the two others on this disc. The author was right to call the aforementioned piano piece a "piano poem"; there are at least two reasons to support this assertion: the typically poetic atmosphere, and the narration, derived from a myth. The atmosphere of the work is built through the impressionist subtlety of the sound-tissue, light and smooth texture, capriciousness of form, while narration is sustained by the duo of bass and treble (the two protagonists), brilliant effects in the upper

registers (the sun of Hellas), and eventually a dramatic ending. The lyricism supported with strength dominates in the piece, while elegance of form competes with expression.

On the other hand, *In shadow of Emily D.* is a short, expressive epitaph for the American poet; the poem referenced in the score, "I've seen a dying eye...", denotes her "shadow". Terms that Przybylski has used in the composition: *Molto intimo, lontano, rubato e con fantasia*, convey the intended message. The fairly fragmented rhythmical values do not enhance liveliness, but on the contrary they shroud the ambiance in shadows, thus the whole piece is *delicato* and dynamically between *pp* and *pppp* (!); the *forte* and *fortissimo* accents appear only in two places, dramatically, however... it is unknown why – I do not want to exaggerate with the literary interpretation.

Finally, at the end of the album appears the mysterious π [P]. When I am about to praise this work, it really feels like I have exhausted the list of superlatives. Nonetheless, it is impossible not to praise this piano fantasy, for which Przybylski did not even manage to find an adequate name in Polish: the traditional and broad *Klavierstück* – a reference to the works by Stockhausen, with even older traditions – is a circumvention of a sort, a piece constructed in such way calls for a strange and singular title. I believe that the term "phantasmagoria for piano" may somewhat convey the ambiance of the piece. One has to simply skim through the thirty-page-long score to realize that he deals with a marvel: textural

arrangement of this *Klavierstück* suggests a rather small miniature, as sounds in such scatter do not seem to be strong enough to withhold and support such a long continuum of form. Nevertheless, it is so, probably due to the hidden method applied by Przybylski, resulting in an amazing – if I can say so – condensed diversity: a concentration of detached sounds, scattered among distant registers, saturated with a surprising accentuation, with formal division achieved through the mysterious tones of the crotals. The homogeneity of structure is purely superficial and relates only to the picture on the staff, whereas the sound of this work is fascinating!

“The whole piece is based on sounds dictated by the consecutive digits of the number π – as the Author characterizes his work. – The number π also imposed the subsequent time signatures, and consequently the allocation of accents in the rhythmic sequence, as well as agogic and dynamic sequences. These are, however, purely compositional processes, and the listeners do not need to be aware of them, this technique is to only suggest certain solutions and inspire.”

In a nutshell, the individuality of the composition was determined by its relation to mathematics, which concurrently with music, often acquires a strangely poetic character, as if among the collected compositions, the invisible presence of π played a role similar to lyrics in the previous cycles. It seems that Przybylski's idea ought to be associated with dodecaphony, but only as a distant echo, as though new robes dressing an old idea, but not devoid of a certain self-irony.

Are you allowed to use the word beautiful when writing about 'new music'? Well, dare I say: this is a piece of rare beauty. I want to contain here, the most modern sounding music in a truly traditional sense of this word. The fullscore – I use this word deliberately, as the piano sometimes supplemented by the sounds of crotals – is unspecified, no rhythmic markings or exact note values are supplied, but the dynamic scale is meticulously marked with elaborate instructions. The composer has described the character of the piece, however, as *con alcuna licenza...*, therefore, the pianist needs to, not only give something from himself, but also to strictly feel the “mathematic” aura of the composition. An excellent structure, sonoristic effects, a rare feel for texture, and symphonic approach to this rather diaphanous sound-mass – are features that distinguish this piece, and force one to conclude that Dariusz Przybylski masterfully controls the form of this composition.

Krzysztof Lipka

translation by Julia Siudzińska-Parham

7 rozstanie jest ptakiem

rozstanie jest ptakiem
który rozpostarł pióra
ode mnie do ciebie

wszystkie pióra są ciemne
wszystkie dni
bez ciebie

noce drżą
rozsypane pióra
po niebie

kiedy przyjdiesz
złote pióra zbiegną się w słońce
umrze ptak

Ze względów prawnych przedruk poezji
Hermann Brocha nie jest możliwy.

7 parting is a bird

parting is a bird
which spreads its feathers
from me to you

all the feathers are dark
all the days
without you

the nights tremble
the scattered feathers
upon the sky

when you do come
the golden feathers will run together into the sun
the bird will die

translation by Marek Lugowski

For copyright reason is not possible to publish
the texts of Hermann Broch in this book.

weź mnie uśmiechem
otworzę się przed tobą
jak obłok za którym tęsknisz
stojąc na ciemnej ziemi

tak blisko
że mogę dotknąć
twojej brunatnej szyi

⑥ czy świat umrze trochę

czy świat umrze trochę
kiedy ja umrę

patrzę patrzę
ubrany w lisi kołnierz
idzie świat

zawsze byłam tu
on - tam

a jednak
miło jest pomyśleć

że świat umrze trochę
kiedy ja umrę

let your smile take me
I will open before you
like a cloud that you long for
standing on the dark earth

so close
that I can touch
your brown neck

⑥ will the world die a little

will the world die a little
when I die

I look I look
there goes the world
dressed in a fox fur

I was always here
it - there

still
it is nice to think

that the world will die a little
when I die

Halina Poświatowska (1935-1967)

② tak bardzo cię kocham

tak bardzo cię kocham
mówiłam o tym wodzie
która biegła
po ostrym żwirze
mówiłam o tym
promieniom słońca
to harfa grała
pod moim oddechem
muzyka
owijała ziemię
jak warstwa powietrza
i moje płuca
śpiewały
tak bardzo cię kocham
ziemia pocięta
złoto błękitnie złoto
i nagła czerwień
jak arteria która pękła
wyptywająca krew
ziemia
tak bardzo cię kocham
położyłam usta na korze
chropowata kora
odpowiedziała piśczczą
pisklętą ptasie
zakrzyczały w gniazdach
tak bardzo cię kocham

② I so love you

I so love you
I told the water of it
which ran
over sharp gravel
I told the sun rays
of it
it was a harp playing
under my breath
the music
enveloped the earth
like a layer of air
and my lungs
sang
I so love you
the earth all cut up
gold azure-gold
and the sudden red
of an artery which burst
the blood flowing out
the earth
I so love you
I put my mouth to the bark
the rough bark
replied with a caress
the nestlings
cried out in their nests
I so love you

cienie
ostre cienie
ulice miast puste
gwiazdy śpiewają
tak bardzo tak bardzo cię kocham

③ ptaku mojego serca

ptaku mojego serca
nie smuć się
nakarmię cię ziarnem radości
rozbłyśniesz

ptaku mojego serca
nie płacz
nakarmię cię ziarnem tklivości
fruniesz

ptaku mojego serca
z opuszczonymi skrzydłami
nie szarp się
nakarmię cię ziarnem śmierci
zaśniesz

④ moje kolana ustępujące

moje kolana ustępujące
i twoja dłoń na mojej szyi
- po wielkim niebie

the shadows
the sharp shadows
the empty streets of cities
the stars sing
I so I so love you

③ O bird of my heart

O bird of my heart
do not be sad
I will feed you the grain of joy
you will shine

O bird of my heart
do not weep
I will feed you the grain of tenderness
you will fly

O bird of my heart
with lowered wings
do not rage
I will feed you the grain of death
you will sleep

④ my yielding knees

my yielding knees
and your hand on my neck
- the sun saunters

chodzi słońce -
zwabione
barwą twoich źrenic
odgina powieki
i wilgoć pije

a potem
ziemia jest sucha i brunatna
błądzą po niej
złote centki światła

palce twoje
odchylające w dół
moją szyję

⑤ zgarnij mnie oczyma

zgarnij mnie oczyma
będę drżała
kropla na liściu
w twojej mrocznej brunatnej dłoni

tak blisko
że mogę odczuć
egzotyczny zapach twojej szyi

pachniesz
zmielonym liściem tytoniu
wysokim liściem palmy
w deszczu lśniącym

over the big sky -
attracted by
the hue of your iris
it bends back eyelids
and drinks moisture

and later
the earth is parched and brown
the golden spots of light
wander over it

your fingers
declining
my neck

⑤ let your eyes gather me

let your eyes gather me
I will tremble
a droplet on a leaf
in your dim brown hand

so close
that I can feel
your neck's exotic scent

you smell
of the ground tobacco leaf
of the high palm leaf
glistening in the rain