

Krzysztof Meyer

Piano Works vol. 3

24 Preludes

Marek Szlezer piano



---

© **DUX, DUX 1609, 2020**

**EDITION PRO NOVA, SONOTON MUSIC GMBH & CO. KG, MÜNCHEN** WYDAWCA | PUBLISHER

**MAŁGORZATA POLAŃSKA** REŻYSERIA NAGRANIA | RECORDING SUPERVISION & SOUND ENGINEERING

**ANNA NOWAK** KONSULTACJA MUZYCZNA | MUSIC CONSULTATION

**MARCIN DOMŻAŁ** MONTAŻ, MASTERING | EDITING, MASTERING

**ZBIGNIEW WAJDZIK** STROJENIE FORTEPIANU | PIANO TUNING

**ŻANETA PNIEWSKA** TŁUMACZENIA | TRANSLATIONS

**AGNIESZKA ZAKRZEWSKA, RAFAŁ DYMERSEKI** PROJEKT GRAFICZNY | GRAPHIC DESIGN

**RAFAŁ DYMERSEKI** SKŁAD | PAGE LAYOUT

**MARCIN TARGOŃSKI** REDAKCJA | EDITOR



DUX RECORDING PRODUCERS

MORSKIE OKO 2, 02-511 WARSAW, POLAND | WWW.DUX.PL, E-MAIL: DUX@DUX.PL

Krzysztof Meyer (\*1943)

Piano Works vol. 3

*24 Preludia na fortepian op. 43*  
*24 Preludes for piano, Op. 43*  
(1977–1978)

Marek Szlezer fortepian | piano



Zainteresowanie **Krzysztofa Meyera** fortepianem wyrosło z dość oczywistego źródła: na instrumencie tym grał od dzieciństwa, a z czasem wystarczająco dobrze, by występować publicznie jako pianista. Przez wiele lat, aż do *IV Sonaty* (1968), utwory fortepianowe pisał więc dla siebie; inni pianiści włączali je do repertuaru dopiero po pewnym czasie. W późniejszym dorobku Meyera fortepian pojawiał się głównie w muzyce kameralnej, w 1989 roku powstał *Koncert fortepianowy*

i dopiero po dłuższej przerwie kolejne dwie sonaty (1997, 2005), *Impromptu multicolore* na dwa fortepiany (2000) oraz *Quasi una fantasia* (2005) i *Sei intermezzi* (2014) na fortepian solo. **Preludia op. 43** zamieszczone na tej płycie są więc dziełem stosunkowo wczesnym – owocem fantazji 35-letniego kompozytora.

Impulsem dla nich był pomysł Ludwika Stefańskiego, **profesora fortepianu w krakowskiej Wyższej Szkole Muzycznej**, który jesienią 1977 roku zaproponował młodszemu koledze napisanie „czegoś” na zajęcia z czytania nut *a vista* w jego klasie. Powstało pierwsze preludium (*nr 11*) – i stało się początkiem kolejnych. Latem 1978 roku gotowy był cykl 24 utworów.

Sonorystyczna „szkoła polska”, której Meyer był jednym z najmłodszych reprezentantów, właśnie dogorywała. Nowych środków brzmieniowych odkryto mnóstwo, więc teraz interesujące stało się komponowanie z ich użyciem muzyki urozmaiconej wyrazowo, o zróżnicowanej dramaturgii (skądinąd niezbędnej w wypadku 70-minutowego cyklu). Co pozostało po dekadzie awangardy w tej partyturze, to trochę klastarów – na ogół subtelnych (*nr 9*), aleatoryzm ograniczony na ogół do swobody rytmicznej (*nr 2, 5, 9, 14, 19, 22*) i najwyższy możliwy dźwięk w ostatnich taktach cyklu.

Pierwszym wykonawcą *Preludiów* był kompozytor. Najpierw nagrał je w studiu zachodniobерlińskiego radia RIAS (ukazało się wkrótce na longplayu), a 17 maja 1979 roku zagrał całość podczas

festiwalu w Stalowej Woli – tego właśnie, na którym kolejne pokolenie kompozytorów rozstawalo się ze „szkołą polską” i deklarowało powrót do tradycji, nierzadko romantycznej.

*Preludia* Meyera nie są jednak muzyką neo-post-romantyczną. Wręcz przeciwnie. Harmonia ich jest raczej surowa, bliższa tradycji młodego Prokofiewa i Bartoka. Podejście do fortepianu – w duchu Strawińskiego, który widział w nim instrument raczej perkusyjny niż predystynowany do śpiewania kantylen (acz są też w *Preludiach* momenty impresjonistycznie migotliwe). Orkiestra 10 palców porusza się po rozległym rejestrze, w rozmaitych artykulacjach oraz dynamikach.

Przed uszami słuchacza rozwijają się „formy brzmieniowe” powstające z punktów, linii, pasm, plam i plam ruchomych. Muzyczna akcja toczy się czasem w sposób przewidywalny – jak wtedy, gdy stopniowo narasta od jednogłosu, poprzez dwugłos, trzygłos do czterogłosu (nr 24). Ale nierzadko zaburzają ją „niespodzianki” – jak chociażby w chorałowym *Preludium nr 16*, gdy pomiędzy długo wybrzmiewające ośmiodźwięki nieoczekiwanie wskakuje pojedyncze, unisonowe *staccato*. Służy zaś temu bogaty repertuar środków pianistycznych: od figuracji, poprzez rozmaite rodzaje akordów, aż po klastery. Kompozytor wykorzystuje fakt, że fortepian potrafi brzmieć jak wirtuozowski solista – albo masywne *tutti*.

Preludiów można słuchać jak samodzielnych miniatur. Układają się też w dramaturgicznie

zakomponowane całości. Jak chociażby te trzy: pełne kontrastów, burzliwe *Preludium nr 9*, po nim zdominowane przez tryle *Preludium nr 10* i wreszcie proste, jakby wyciszające napięcie po poprzednikach dwugłosowe *Preludium nr 11*. Albo ta para: ascetyczne *Preludium nr 12* i wirtuozowskie *13*. Bądź figuracyjne, jakby improwizacyjne *Preludium nr 19*, a po nim *20* – kontrastujące z nim wyrazistym rytmem punktowanym. Filarami całości są trzy najdłuższe preludia: nr 9, nr 17 (złote cięcie przy liczbie 24) i finałowe *24*. *Preludia nr 9* i nr 24 mają swoje „preludia” – w postaci miniatur wyraźnie krótszych, jakby przygotowujących ich pojawienie się. Za to po *Preludium nr 17* następuje „postludium” (nr 18).

Teoretykowi partytura tego dzieła oferuje sporo atrakcji. Wiele miniatur kryje bowiem w sobie rozmaite porządki. W połowie *Preludium nr 6* przebiega oś symetrii i od tego momentu muzyka „cofa” się rakiem, tak więc koniec utworu jest jego początkiem. Z kolei w *Preludium nr 16* symetria kształtuje akordy: czterodźwięki grane prawą ręką „odbijają się” jak w zwierciadle w czterodźwiękach lewej ręki (pierwszy raz Meyer w ten sposób uporządkował harmonię, po latach stało się to typowe dla jego języka muzycznego). Z wielu preludiów wyłowić można porządki regulujące zwiększanie, zmniejszanie lub łączenie ze sobą interwałów. „Sztuka dla sztuki?” Niekoniecznie. Akordy budowane w oparciu o zasady symetrii dają brzmienia odległe od harmoniki opartej na konsonujących tercjach, ale zarazem pozwalają słuchaczowi odczuć obecność

pewnego porządku w muzyce. Nauka już dawno zauważyła, że nasze mózgi rozpoznają systemy nawet wtedy, gdy nie zauważamy ich świadomie.

Krzysztof Meyer chętnie „gra” z oczekiwaniami słuchacza. Przykładem chociażby *Preludium nr 6*, w którym pianista cały czas wykonuje po trzy dźwięki rozdzielane ósemkowymi pauzami, tyle że co pewien czas regularność tę „coś” zaburza – i nie sposób przewidzieć ani jak, ani co. W wielu preludiach rozwój wynika z zestawień kontrastów. Odwołując się do nazw części *I Kwartetu smyjkowego* właśnie Meyera, można by tę zasadę porównać do stawiania tezy – antytezy – a czasem jeszcze tworzenia z nich syntezy. Ilustruje to *Preludium nr 14*, w którym „tezą” są akordy, „antytezą” zaś figuracje. Czasem rozbrzmiewają one po kolei, ale zdarza się, że równocześnie.

Można by się zastanawiać nad skalą nastrojów, jakie ewokują kolejne utwory. Scherzowe jest *Preludium nr 15*, natomiast w *nr 17* narasta agresywna wirtuozeria, by nagle przejść w impresjonistyczną migotliwość. Tę kwestię najlepiej jednak zostawić wrażliwości słuchacza, zwłaszcza, że o ekspresyjnych walorach *24 Preludiów* w ogromnym stopniu decyduje sztuka pianistyczna Marka Szlezera.

Liczba 24 w cyklach preludiów Chopina, Skriabina bądź Szostakowicza wynikała z fundamentów systemu tonalnego: wszystkie tonacje durowe i molowe na 12 dźwiękach oktawy.

Jakie uzasadnienie może mieć jednak ta liczba w muzyce z założenia atonalnej?

Z tonalnością jest jak z realizmem w malarstwie: każdy kształt można odtworzyć wiernie – albo zasugerować. W *Preludiach* Meyera – nie wszystkich, ale w wielu – zasugerowane są centra tonalne, a nawet „charaktery” sprawiające, że zdają się one bardziej „dur” bądź „moll” (wynik doboru interwałów). Jeśli ktoś ma okazję zobaczyć nuty, albo natura obdarzyła go słuchem absolutnym, to z łatwością ustali chociażby to, że *Preludium 1* jest w „C”. Centra tonalne otwierają i zamykają preludia, a pomiędzy owymi ramami bywają dobitnie podkreślane. W finalnym preludium centralne jest „d”, lecz najpierw ginie ono w gęszczu figuracji, a w ostatnich taktach muzyka wznosi się w najwyższy rejestr instrumentu, o nierozpoznawalnej już wysokości. I nie brzmi to ani jak koda, czy jakakolwiek inna konkluzja, lecz raczej jak „zamknięcie drzwi” – i koniec 24 muzycznych opowiadań. O czym? Każdy słuchacz ma szansę zdecydować sam.

Thomas Weselmann

**Krzysztof Meyer's** interest in the piano stemmed from a fairly obvious source: he had been playing the instrument since his childhood, and then well enough to perform in public as a pianist. For many years, until the Sonata No. 4 (1968), he had been writing piano pieces for himself; other pianists included them in their repertoire only after some time had lapsed. In the later phase of **Meyer's** output, the piano has been present mainly in his chamber music; in 1989, the Piano Concerto was created, and only after a longer break two more sonatas (1997, 2005), *Impromptu multicolore* for two pianos (2000) as well as *Quasi una fantasia* (2005) and *Sei intermezzi* (2014) for solo piano. Therefore, the **Preludes, Op. 43** on the album are a relatively early work – the fruit of the fantasy of the 35-year-old composer.

The impetus for them was an idea of Ludwik Stefański, a piano professor at the Academy of Music in Kraków, who, in the autumn of 1977, suggested that his younger colleague should write “something” for his score-reading class. This is how the first prelude came into existence (no. 11), **followed by the next ones. In the summer of 1978, a cycle of 24 pieces was ready.**

The sonoristic “Polish school,” whose Meyer was one of the youngest representatives, was at its lowest ebb. A lot of new sound means had been discovered, so at that time it was interesting to compose expressively varied music with them, of different dramatic schemes (indeed, necessary in the case of a 70-minute cycle).

What is left after a decade of avant-garde in this score are some clusters, generally subtle (no. 9), aleatorism, generally limited to rhythmic freedom (nos. 2, 5, 9, 14, 19, 22), and the highest possible sound in the last bars of the cycle.

The first performer of the Preludes was the composer himself. First, he recorded them in the studio of West Berlin RIAS radio (it was released on LP soon after), and on 17 May 1979 he performed the whole at a festival in Stalowa Wola – the one where the next generation of composers was in the process of parting ways with the “Polish school” and declared their return to the tradition, often a Romantic one.

However, Meyer's Preludes are not neo-post-Romantic music. Quite the contrary. Their harmony is rather austere, closer to the tradition of young Prokofiev and Bartók. The approach to the piano is in the spirit of Stravinsky, who saw it as a percussion instrument rather than one predestined to sing lyrical melodies (although the Preludes contain Impressionist-like twinkling moments, too). The orchestra of 10 fingers moves around an extensive register, in various kinds of articulation and dynamics.

“Sound forms” develop in front of the listener's ears, arising from points, lines, bands, spots, and moving spots. The musical action is sometimes predictable, e.g. when it is gradually mounting up from one-part, through two-part, three-part, to four-part (no. 24). Nevertheless, it is often

disturbed by “surprises,” as in the chorale Prelude No. 16, when a single *staccato* in unison unexpectedly jumps between long echoing eight-note chords. This is achieved by a rich variety of pianistic means: from figurations, through various types of chords, to clusters. The composer takes advantage of the fact that the piano can sound like a virtuoso soloist or massive *tutti*.

The Preludes can be listened to as independent miniatures. They can also be arranged in dramatically composed wholes. Like these three: the plenty of contrasts, turbulent Prelude No. 9, followed by the Prelude No. 10, dominated by trills, and finally simple, as if mitigating the tension after its predecessors, two-part Prelude No. 11. Or this pair: the ascetic Prelude No. 12 and the virtuoso Prelude No. 13. Or figurative ones, the Prelude No. 19, as if improvised, followed by the Prelude No. 20 – contrasting with it by a distinct dotted rhythm. The whole is based on three pillars, i.e. the three longest preludes: No. 9, No. 17 (golden cut at number 24), and No. 24. The Preludes No. 9 and No. 24 have their own “preludes” – in the form of clearly shorter miniatures, as if announcing their appearance. Instead, the Prelude No. 17 is followed by a “postlude” (No. 18).

The score of this work offers lots of entertainment to a theoretician, since many miniatures contain various orders. The axis of symmetry runs through the middle of the Prelude No. 6, and from that moment onwards, the music “goes back” in retrograde, so the end of the piece

is its beginning. In turn, in the Prelude No. 16 it is symmetry that forms the chords: the four-note chords played with the right hand are “reflected” as in a mirror in the four-note chords in the left hand (this was the first time Meyer ordered the harmony in this way, years later it became typical of his musical language). From many preludes, one can pick out orders that regulate increasing, decreasing, or combining of intervals. “Art for art’s sake?” Not really. Chords built on the basis of the principles of symmetry result in sounds distant from the harmony based on consonant thirds, but also allow the listener to feel the presence of a certain order in music. Science has long noticed that our brains recognise systems even when we do not notice them consciously.

Krzysztof Meyer willingly “plays” with the listener’s expectations. The Prelude No. 6 can be an example thereof, in which the pianist constantly performs three sounds separated by quaver rests, except that from time to time this regularity is disturbed by “something” – and it is impossible to predict both how and what. In many Preludes, the development results from contrasts. Referring to the names of the movements of Meyer’s String Quartet No. 1, this principle could be compared to making thesis – antithesis; and sometimes even synthesising them. This is illustrated by the Prelude No. 14, in which the “thesis” is constituted by chords, and the “antithesis” – by figurations. Sometimes they resound in turn, but it can happen simultaneously.



One could wonder about the scale of moods evoked by subsequent pieces. The Prelude No. 15 is kept in the character of scherzo, while in the Prelude No. 17, aggressive virtuosity is growing, to suddenly turn into Impressionist-like shimmering. However, it is best to leave this issue to the listener's sensitivity, especially since the expressive qualities of 24 Preludes are largely determined by Marek Szelezer's piano art.

stories. About what? Each listener has the opportunity to decide for oneself.

*Thomas Weselmann*

The number 24 in the cycles of Chopin's, Scriabin's, or Shostakovich's preludes resulted from the foundations of the tonal system: all major and minor keys on 12 sounds of an octave. However, how can this number be justified in the fundamentally atonal music?

Tonality is like realism in painting: any shape can be reproduced faithfully or suggested. In Meyer's Preludes – not in all, but in many – tonal centres are suggested, and even "characters," making them seem more "major" or "minor" (depending on the choice of intervals). If one has the opportunity to see the score, or is endowed with absolute pitch, one can easily determine that the Prelude No. 1 is in C-major. Tonal centres open and close the preludes, and they are often clearly emphasised within these frameworks. The centre of the final prelude is D-minor, but first it gets lost in the figurations, and in the last bars the music rises to the highest register of the instrument, of an unrecognisable pitch. It does not sound like a coda or any other conclusion, but rather like "closing the door" – and the end of 24 musical



fot. Roberto Gabriele

**Marek SZLEZER** (ur. 1981) Jest jednym z najczęściej koncertujących polskich pianistów. Naukę gry na fortepianie rozpoczął w wieku lat pięciu. Jego karierę zainicjowało zdobycie w wieku lat 12 Grand Prix na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Rzymie. Kształcił się w *École Normale de Musique* w Paryżu, Akademii Muzycznej w Krakowie oraz *Chapelle Musicale Reine Elisabeth* w Belgii pod kierunkiem m.in. prof. Stefana

Wojtasa, Ewy Bukojemskiej, Abdela Rahmana El Bachy, Dymitra Bashkirova oraz Marcelli Crudeli. Jest stypendystą fundacji polskich i zagranicznych, a także Miasta Krakowa oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Korzystał z porad artystycznych m.in. Aldo Ciccoliniego, Menahema Presslera i Haliny Czerny-Stefańskiej.

Marek Szlezer jest laureatem wielu znaczących konkursów krajowych i międzynarodowych. Był wielokrotnie nagradzany za swoje interpretacje utworów Fryderyka Chopina, otrzymał m.in.: I nagrodę na konkursie Towarzystwa im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz nagrodę specjalną Wydania Narodowego Dzieł Wszystkich Fryderyka Chopina. W noc wejścia Polski do Unii Europejskiej miał zaszczyt grać recital na oryginalnym fortepianie kompozytora. Koncertował w takich salach, jak: Carnegie Hall, Concertgebouw, Palais des Beaux-Arts, Wigmore Hall, St Martin-in-the-Fields, Salle Cortot, Seoul Arts Center, NCPA w Mumbaju i Palacio de Bellas Artes w Meksyku. Prowadził wykłady oraz występował z koncertami na wielu prestiżowych uczelniach m.in. Cambridge University, Indiana University Bloomington, University of Chicago, University of Southern California, UNAM, UNICAMP, Uniwersytecie Sao Paulo, Konserwatorium Królewskim w Brukseli.

Jest aktywnie zaangażowany w promocję muzyki polskiej w kraju i zagranicą dokonując licznych odkryć i prawykonań utworów kompozytorów polskich XIX i XX wieku. Dzięki jego inicjatywie doszło m.in. do wydania i prawykonań

*Koncertu fortepianowego na lewą rękę* Aleksandra Tansmana oraz dzieł Jadwigi Sarneckiej. Jest autorem licznych opracowań dzieł fortepianowych kompozytorów polskich opublikowanych przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne i wydawnictwo Eufonium oraz publikacji książkowych i artykułów o muzyce polskiej.

Wydal wiele płyt kompaktowych, m.in. dla firm Warner, DUX, EMI, Amadeus i Moderato Classics z muzyką solową i kameralną, zbierając przychylne recenzje w prestiżowych magazynach i czasopismach (m.in. Gramophone, Diapason, Kulturspiegel, Klassik, The Strad, Pizzicato, Fanfare, American Record's Guide). Otrzymał za nie wiele prestiżowych nagród m.in.: dwukrotnie nagrodę francuskiej krytyki muzycznej „La Clef de ResMusica” za płyty z twórczością Tansmana i Chopina, 5 du Diapason za płytę z młodzieńczymi utworami Karola Szymanowskiego, Gramophone Editor's Choice za nagranie utworów kameralnych Krzysztofa Pendereckiego, Prix de la SACD przyznaną za najlepszą interpretację muzyki współczesnej oraz wyróżnienie „Płyta roku 2017” magazynu „Hi-Fi” za nagrania utworów Beethovena i Szostakowicza. Był wielokrotnie nominowany do Polskich Nagród Fonograficznych „Fryderyk”.

[www.marekszlezer.com](http://www.marekszlezer.com)

**Marek SZLEZER** (born in 1981) is one of the most sought-after Polish pianists. He started to play the piano at the age of five. His career started with the Grand Prix at the International Piano Competition in Rome at the age of 12. He has studied at the École Normale de Musique in Paris, the Music Academy in Cracow and the Chapelle Musicale Reine Elisabeth in Belgium with Stefan Wojtas, Ewa Bukojemska, Abdel Rahman El Bacha, Dmitri Bashkirov and Marcella Crudeli. He has held grants from Polish and foreign foundations, as well as the City of Krakow and the Ministry of Culture and National Heritage. He took artistic advice from, among others Aldo Ciccolini, Menahem Pressler and Halina Czerny-Stefańska.

He is a prizewinner of many prestigious competitions in Poland and abroad. His consummate performances of Frederic Chopin's music have won him numerous prizes: 1st Prize at the National Chopin Competition in Warsaw and the special prize of the Chopin National Edition. He had the honor to play a concert on Chopin's original piano at the Jagiellonian University at the night of Poland entering the European Union. Marek Szlezer has performed in such prestigious concert halls as Carnegie Hall, Concertgebouw, Wigmore Hall, Palais des Beaux-Arts, St Martin-in-the-Fields, Salle Cortot, Seoul Arts Center, NCPA in Mumbai and Palacio de Bellas Artes. He has given public lectures and performed at such prestigious universities as: Cambridge University, Indiana University Bloomington, University of Chicago, University of Southern California,

UNAM, UNICAMP, Federal University of Rio de Janeiro, Royal Conservatory in Brussels.

He discovered the piano music of Jadwiga Sarnicka and recorded a selection of her compositions for DUX. He has been also involved in an editing process of Alexandre Tansman Piano Concerto for the Left Hand, which he premiered in Poland in 2010. He is the author of numerous research papers about piano works of Polish composers, published by Polish Music Publishers and Euphonium, as well as book publications and articles about Polish music.

He has recorded several albums for the recording companies Warner Classics, DUX, EMI, Amadeus and Moderato Classics receiving an enthusiastic critical acclaim in prestigious musical magazines (among others Gramophone, Kulturspiegel, The Strad, Fanfare, American Record's Guide). He has received twice the French music critics' awards La Clef de ResMusica as well as Gramophone Editor's Choice, 5 du Diapason and various nominations for other phonographic prizes (i.e. Polish Phonographic Awards "Fryderyk") for the CDs with music of Chopin, Szymanowski, Tansman and Penderecki. In 2017 his CD was chosen by "Hi-Fi" music magazine as one of the best recordings of the year.

[www.marekszlezer.com](http://www.marekszlezer.com)

# Krzysztof Meyer

## Piano Works vol. 3

### 24 Preludia na fortepian op. 43 | 24 Preludes for Piano, Op. 43 (1977–1978)

Wydawca | Publisher: Edition Pro Nova, SONOTON Music GmbH & Co. KG, München

① I	♩ = 60	2:28	⑬ XIII	♩ = 126	2:11
② II	Liberamente	2:23	⑭ XIV	♩ = 50	3:58
③ III	♩ = 72	2:44	⑮ XV	♩ = 92	1:50
④ IV	♩ = 88	3:00	⑯ XVI	♩ = 66	2:55
⑤ V	♩ = 52	2:12	⑰ XVII	♩ = 80	4:54
⑥ VI	♩ = 96	2:01	⑱ XVIII	♩ = 72	2:58
⑦ VII	Lento (♩ = 56)	4:53	⑲ XIX	♩ = 104	1:43
⑧ VIII	♩ = 56	0:34	⑳ XX	♩ = 88	2:39
⑨ IX	♩ = 72	5:15	㉑ XXI	♩ = 56	3:04
⑩ X	♩ = 120	3:59	㉒ XXII	♩ = 100	1:54
⑪ XI	♩ = 104	2:59	㉓ XXIII	♩ = 52	2:54
⑫ XII	♩ = 56	4:08	㉔ XXIV	♩ = 144	6:20

Total time: 74:12

**Marek Szlezer** fortepian | piano

Polecamy również | We also recommend:



DUX 0923



DUX 0505

The image features a white background with abstract ink splatters. A large, dark black splatter is centered, with several bright pink splatters extending outwards, particularly towards the top-left and bottom-right. The text 'Krzysztof Meyer' is overlaid on the black splatter.

**Krzysztof Meyer**