

augustyn.

ingresso music for piano krzysztof książek

Wariacje na temat Paganiniego (1987–1989, rev. 2023)

[34'06]

Variations on the Theme by Paganini

01	1.	Allegro e molto agitato	5'21
	2.	L'istesso tempo	
	3.	Sempre allegro, ben ritmico e marcato	
	4.	Feroce	
	5.	Più mosso, secco, energico ma sotto voce	
	6.	L'istesso tempo, più energico	
	7.	L'istesso tempo, poco a poco meno agitato	
02	8.	In tempo del Tema	5'28
	9.	Molto sostenuto e rubato	
	10.	Mano sinistra. Andante, quasi recitativo tranquillo	
	11.	Mano destra. Poco più mosso	
03	12.	Mosso, quasi recitativo passionato	3'56
	13.	Allegro con brio	
	14.	A tempo (o poco meno mosso)	
	15.	L'istesso tempo, molto agitato e pesante	
	16.	In tempo del Tema. Poco a poco meno agitato	
04	17.	Ad libitum. Quasi andante sostenuto. Sempre molto legato	12'20
	18.	Ad libitum. Molto tranquillo e teneramente	
	19.	Molto sostenuto	

	20.	Ad libitum. Quasi recitativo secco	
	21.	Maggiore. Lento, molto legato ed espressivo	
	22.	Moderato e molto leggiro	
05	23.	Ad libitum. Sempre molto legato, poco a poco più passionato	7'01
	24.	Allegro molto, brillante	
	25.	Allegro con brio, ben ritmico (Tempo del Tema)	
	26.	L'istesso tempo	
	27.	L'istesso tempo, poi pochissimo ritenuto	
	28.	A tempo	
	29.	L'istesso tempo	
	30.	L'istesso tempo, poco a poco più tranquillo	
06		Capriccio sopra la lontananza de Gasparo a Leningrado (1983-1984, rev. 2022)	2'08
07		23 ab. 'Vos' (1991)	3'17
08		A Welcome-Farewell Chorale-Like Tune (1971, rev. 1982)	5'15
09		Solo per ingresso (1983-1984, rev. 2022)	4'42
10		Monosonata (1976)	11'30

Kacper Miklaszewski

Ingresso

Rafał Augustyn (*1951) – kompozytor, krytyk muzyczny, kulturoznawca i teatrolog (formalnie – polonista), wykładowca uniwersytecki, tłumacz. Z racji zainteresowań i działalności – człowiek wszechstronny jak mało kto, z racji talentu(ów) – wirtuoz. W polszczyźnie kocha zaskakujące i dowcipne zwroty językowe, potrafi żonglować językami obcymi, pisze wspaniałe listy. Także pianista, wykonawca partii fortepianowych swoich utworów. Wzbudzający szacunek partner wykonawców, otwarty na ich sugestie.

Związły spis kompozycji Augustyna to niemal 70 pozycji. Wśród nich symfonia, utwory na wielką orkiestrę i na wielorakie składy kameralne, muzyka baletowa, elektronika i multimedia, formy (para)teatralne, kompozycje na fortepiano solo (w tym cykl bardzo chopinowskich mazurków!) oraz takie, w których instrument ten zajmuje miejsce znaczące, choćby *Itinerarium, concertino na orkiestrę i fortepiano* (2001) lub cykl pieśni *Carmina de tempore* (1981).

Dwa wszechstronność i wirtuozeria w pełni ujawniają się w dwóch dużych dziełach przedstawionych na płycie: *Monosonacie* z roku 1976 i *Wariacjach na temat Paganiniego* pisanych w latach 1987–1989, teraz nagranych w redakcji z roku 2023. W obu wielokrotnie usłyszymy charakterystyczne dla kompozytora dwugłosy czy szerzej – dwuplanowe konstrukcje, stanowiące niejako fortepianowy podpis twórcy. To nie jest ani klasyczna polifonia, ani ciąg miksturowych współbrzmień. Słuchacz może skupić się na ruchu niezależnych wątków melodycznych lub na mieniących się, nieustannie zmiennych harmoniach; może oczywiście śledzić obie warstwy lub stworzyć z nich jednolity kształt (*Gestalt*, jak powiedzieliby

psychologowie). Współbrzmienia będą go zaskakiwać, są bowiem przemyślane skrupulatnie, przykuwają uwagę. Wcześniej drażyły mózg wykonawcy, który najpierw musiał je starannie odczytać (są zapisane co do nuty i mgnienia czasu), potem się z nimi zgodzić, ułożyć w głowie, w korze słuchowej i ruchowej, jak swoje. Że wymaga to wysiłku i czasu, piszący te słowa przekonał się na własnej skórze. Krzysztof Książek dowodzi zaś, że te punkciki, szybko wypełniające przestrzeń akustyczną i czas, przekształcają się w narrację muzyczną zaskakująco świeżą i wewnętrznie bardzo logiczną.

Wirtuozeria twórcza spleta się naturalnie z wszechstronnością. *Monosonata*, w której kompozytor czytelnie wyróżnia „pierwszy temat” i „drugi temat”, przetworzenie, statyczne intermezzo i reprzykę, nawiązuje do tradycji poszukiwań jedności formy wielo- i jednoczęściowej. Mamy tu do czynienia z wyraźnie zróżnicowanymi fakturami, nieustanną ruchliwością przeciwstawioną stagnacji lub wręcz zatrzymaniu czasu, konfliktem wyrażanym bez słów, środkami czysto instrumentalnymi. Gdy *Monosonata* dobiega końca, muzyka ulatuje, zawieszają się, ale odbiorca czuje, że coś się dokonało, dźwięki coś opowiedziały.

Utwór jest świadomie inspirowany muzyką Györgya Ligetiego; jednakże nie jego *Etiudami*, które są późniejsze, lecz kompozycjami klawesynowymi. (Ligeti *Monosonatę* znał i ceniał, ale oczywiście przesadą byłoby upatrywanie w jego *Etiudach* wpływów muzyki Augustyna).

Bogactwo faktur, ujęć i narracji to nieodłączna cecha wielkich cykli wariacyjnych; także *Variacji na temat Paganiniego*. Nie brak tu oczywiście dwugłosów, pięknych i ciekawych, które niejednokrotnie prowadzą do złożonych faktur wielogłosowych i gęstych harmonii. Wiele też jest przebiegów nawiązujących do wielkiej pianistyki (ale również symfoniki) przeszłości:

od traktowanego z szacunkiem Beethovena, przez Brahmsa, Rachmaninowa, Prokofiewa, Bartóka, po Lutosławskiego i Blachera. To muzyka bardzo złożona; pianiści, w tym pierwszy wykonawca dzieła, nieodżałowany Szabolcs Esztényi, podziw dla *Wariacji* łączą z westchnieniem, że... „miejscami bardzo trudne”.

Rafał Augustyn nie ukrywa przekomarzania się z wielkimi twórcami przeszłości, nie wypiera się też zamiaru wprowadzenia nowoczesnego języka muzycznego do nurtu pianistyki uniwersalnej, traktowanej z należnym jej rozmachem. Jednocześnie rozwija przed nami fascynującą opowieść, w której – mówiąc o *Wariacjach* – wyróżnia pięć części w zawoalowany sposób nawiązujących do rozbudowanych układów sonatowych. Słuchaczowi pozostawmy, jeśli ma ochotę, dopisanie im klasycznych oznaczeń, na przykład tempa lub części (*Scherzo* czy też *Finale*). Podpowiadamy tylko, że strefami granicznymi, widocznymi w nutach i świetnie słyszanyymi w wykonaniu Krzysztofa Książka, są: wariacje nr 8, 12, 17 i 23.

Owa opowieść to ponad 30 minut muzyki, przekaz wyraźnie epicki, gdy porównamy go z tematem i jedenastoma wariacjami skrzypcowego oryginału i, na przykład, z cyklem Witolda Lutosławskiego (1941) – pozostającym w tej skali i wiernym wariacyjnemu pomysłowi Paganiniego. W *Wariacjach* Rafała Augustyna zmiany faktur i stylu narracji są bardzo subtelne, ale na tyle czytelne, by skłaniać słuchacza do ich uważnego śledzenia. I tak, na przykład, wariacja 7. trylami delikatnie nawiązuje do tradycji skriabinowskiej, w 9. pojawia się echo układu harmonicznego oryginału, wariacje 10. i 11. zaskakują ascetyzmem zwrotów granych najpierw tylko lewą, a potem prawą ręką. Wariacja 13. może wywołać błysk nadziei na fugato, ale przecina ją w wariacji 14. grom faktury „wielkopianistycznej”. W 17. muzyczny czas się zatrzymuje, by zaraz potem mogły zafrapować drobne flirciki – z Paganinim, harmoniką funkcyjną,

z Rachmaninowem i... Messiaenem (wariacja 22.). Ogniwa wieńczące opowieść przenoszą nas bez wątpienia w świat pianistyki XX wieku, która wciąż zaskakuje świeżością – o zasługach na tym polu kompozytora i wykonawcy niech rozsądzi słuchacz.

Oba utwory wydają się być wierne słyszalnym, lecz wymykającym się opisowi przekonaniom estetycznym. Nie spotkamy tu brzmień celowo brzydkich, drażniących, brutalnych, wychodzących poza możliwości akustyczne instrumentu – nowoczesnego fortepianu. Oba należą do tzw. muzyki czystej, nie są poprzedzane obrazowymi tytułami, moltem poetyckim, objaśnieniami. Ale chyba nie zgrzeszymy, jeśli w *Monosonacie* dostrzeżemy alegorię człowieka współczesnego, wplątanego w wir wydarzeń, a *Wariacje na temat Paganiniego* odczytamy jak obszerny traktat – o wielkiej formie i wypełniających ją fakturach fortepianowych.

Zawarte między nimi miniatury potraktujmy jak przypisy, muzyczne komentarze lub... potencjalne bisy. Tak się bowiem składa, że pierwsze wykonanie *Monosony* jesienią 1977 roku dowiodło, iż jej dynamiczny przebieg może wywoływać entuzjazm słuchaczy. Zasugerowałem wtedy Rafałowi Augustynowi napisanie jednego lub kilku drobiazgów, które zagrane zaraz po *Monosonacie* uspokoiłyby miłe wszystkim uniesienie. Miałem nadzieję na krótki wyjazd do Konserwatorium Leningradzkiego i choćby minirecital dla przyjaciół i kolegów ze studiów.

Nie od razu, ale w rozsądnym czasie na moim fortepianie pojawiły się trzy *Utwory podróżne (pozornie łatwe)* na fortepian. Na początku *Capriccio* na wyjazd...

Niestety, wyjazd nie doszedł do skutku i nie było mi dane jego wykonanie. Na naszej płycie *Capriccio* pojawia się w nowszej redakcji; jest – jak przystało – kapryśne. Dziękuję serdecznie

Krzysztofowi Książkowi za jego błyskotliwe ożywienie. Nieco krnąbrny charakter utworu wiąże się z drobnym nieporozumieniem. Prosząc Rafała o „wyjazdowy” utwór, zamarzyłem o czymś „na dwa palce”. Kompozytor zrozumiał to metaforycznie, jako coś miniaturowego – stąd *Capriccio*, jego forma i wyraz. Tymczasem chodziło o rzecz naprawdę graną wyłącznie palcami wskazującymi – na wzór ćwiczeń, które w Petersburgu aplikowano studentom dla wyrobienia orientacji na klawiaturze. W ten sposób nieco później powstał rodzaj etiudy zatytułowanej wprost i instruktywnie *Play With Index Fingers Only*, której jednak na płycie nie zamieszczamy – jej wykonanie ma sens tylko wtedy, gdy słyhać i widać, jak jest grana.

Pierwsza wersja dołączonego do zbioru *Chorału* została napisana w roku 1971, na początku studiów kompozytora u Ryszarda Bukowskiego. To świadoma i nieukrywana korespondencja z muzyką chorałową Oliviera Messiaena, zarazem poszukiwanie własnego ujmowania fortepianowych harmonii i kreowania narracji wokalne na instrumencie określanym przez niektórych mianem perkusyjnego. Skomplikowany i nieco perwersyjny tytuł (*A Welcome-Farewell Chorale-Like Tune*) ma odnosić się do owych ruchliwych, wędrujących harmonii, ale także do kilkakrotnych powrotów kompozytora do tekstu, skutkujących rozbudowaniem i korektami szczegółów. Tytuł nawiązuje też do dalszych dziejów utworu: pierwotne zadanie postawione przez profesora Bukowskiego zakładało skomponowanie cyklu preludiów. Jednakże Bukowski, wieczny improwizator w dydaktyce, zobaczywszy chorał, zaordynował zinstrumentowanie go na orkiestrę. Niewykonana nigdy, zdecydowanie ćwiczebna wersja orkiestrowa polegała – znów wyraźna dwuplanowość! – na zderzeniu chorału w instrumentach dętych z „sonorystycznie” skonstruowanymi chmurami smyczków.

23 ab. 'Vos' powstał w roku 1991 w podzięce Klaasowi Bakkerowi, zaprzyjaźnionemu amsterdamskiemu pianiście i pierwszemu holenderskiemu wykonawcy *Monosonaty*, za przenocowanie w pracowni (z dużym fortepianem Steinwaya!) uwiętej w stateczku 'Vos', po polsku 'Lis', zacumowanym na stałe przy brzegu kanału pod numerem 23, niedaleko amsterdamskiego dworca głównego. Jeśli ktoś usłyszy tam delikatny plusk fal, sygnały nadawane przez przepływające nieopodal jednostki oraz efekt Dopplera w hałasie przejeżdżającego po wiadukcie pociągu, nie omyli się i nie nadużyje intelektualnej dyscypliny wyrafinowanego odbiorcy.

Solo per ingresso (1983–1984, tu w redakcji z roku 2022) to także utwór napisany „z powodu”. Okazją była przeprowadzka do nowego mieszkania zaprzyjaźnionych z kompozytorem Agnieszki i Krzysztofa Baculewskich. Zbiegła się ona w czasie z hucznym rozpoczęciem publicznej działalności muzycznej w dworze Krzysztofa i Elżbiety Penderekich w Luśławicach. Tam był koncert z prawykonaniami specjalnie napisanej na tę okazję muzyki. Tu skala lokalu na warszawskim Ursynowie uniemożliwiła zorganizowanie koncertów. *Solo* przeleżało zatem w domowym archiwum Krzysztofa Baculewskiego dość długo, aż do późnej jesieni 2022, kiedy prawykonania dokonał Krzysztof Książek na koncercie monograficznym Rafała Augustyna we Wrocławiu. Choć trudno znaleźć w utworze echa oficjalnej mowy, to atmosfery otwarcia, wejścia w nową przestrzeń, czasem energicznego, czasem jeszcze niepewnego – a potem widoków przez otwarte okno – szukać warto. Także swoistego hołdu oddanego muzyce fortepianowej poprzedniego już *fin de siècle'u*.

W drugiej połowie wieku XX i na początku XXI kompozytorzy polscy nie napisali zbyt wiele muzyki na fortepian solo. Andrzej Panufnik, Kazimierz Serocki, na bardzo specyficznych prawach Tomasz Sikorski i Zygmunt Krauze; mamy cykl sonat Krzysztofa Meyera, etiudy

Bolesława Woytowicza, a znacznie później – Pawła Szymańskiego i Krzysztofa Baculewskiego. Dwie sonaty Grażyny Bacewiczówny to dziś klasyka. Później ani Lutosławski, ani Penderecki, Górecki, Baird, Bloch, Kotoński nie pozostawili wielkoformatowych dzieł na fortepian solo. Czyżby – jak przypomniał pierwszy recenzent *Monosony*, Krzysztof Baculewski – ciążyło nad nimi wieko Joyce'owskiej „czarnej trumny muzyki”, duch „wielkiej pianistyki”? Tymczasem Baculewski, nieświadom, że stanie się po latach jednym z adresatów dedykacji, głosił w roku 1977, że „Augustyn nie boi się ani trumny, ani duchów”. Wręcz lubi grać czasem, odwoływać się do niego, zadawać pytania. Na płycie znalazły się utwory zrodzone dawno, najstarszy nawet przed półwieczem. Każdy z nich miał skomplikowane losy, kompozytor wracał do nut, witał się i żegnał – jak w tytule *Chorału* – i znów powracał. Przerabiał, uzupełniał, niekiedy usuwał fragmenty, czasem całe kompozycje. Licznym aluzjom do przeszłości, wszechobecnym w tej muzyce, towarzyszy nieustanne parcie naprzód, poszukiwanie nowych rozwiązań.

Projektant płyty, Grzegorz Sawa-Borysławski, wrocławski grafik, eksperymentujący fotografik, zarazem muzyk, zobaczywszy stary portret kompozytora, powiedział: „Zrobię ci nowe zdjęcie i połączymy”. Twórca i gospodarz Galerii Toy Piano, Paweł Romańczuk, z którego uczynności korzystali nie raz zarówno projektant, jaki i kompozytor, natychmiast przygotował tło i oto mamy rezultat: rok 1984 współistnieje z rokiem 2024. Czas płynący i cykliczny – oś muzyki...

Kacper Miklaszewski

Ingresso

Rafał Augustyn (b. 1951) – a composer and music critic; a university lecturer and scholar working in the fields of culture and theatre studies (formally educated as a Polish philologist); a translator; a rare polymath judging by his interests and activities and a virtuoso by virtue of his talent(s). A connoisseur of surprising and witty phrases in Polish, he can also juggle with foreign languages and write splendid letters. On some occasions, he performs piano parts in his own works. To music performers, he is a respected partner, open to their ideas and suggestions.

The concise list of Augustyn's music compositions comprises nearly seventy items, including a symphony, pieces for large orchestra and various chamber ensembles, ballet and electronic music, multimedia, (para)theatrical forms, works for solo piano (including a cycle of highly Chopinesque mazurkas!) and others in which the piano plays a major role, such as *Itinerarium, concertino for orchestra and piano* (2001) and the song cycle *Carmina de tempore* (1981).

The versatility and virtuosic qualities of his music fully manifest themselves in two large-scale works included on this album: *Monosonata* (1976) and *Variations on the Theme by Paganini* (1987–1989, recorded here in a revised version of 2023). Both feature the characteristic two-part textures or two-level structures that have become this composer's trademark on the piano. Neither classical polyphony nor a set of mixtures, they allow the ear to focus on the independent motion of melodic lines or on ever changing, shimmering harmonies. Naturally, one may follow both layers simultaneously or else interpret them as one unified whole (a *Gestalt*, in psychological terms). The carefully thought-out harmonies attract attention and

surprise the audience, just as they previously intrigued their performer, who had to interpret them meticulously note by note, in every twinkling of an eye, as precisely notated in the score. The pianist then needed to accept and internalise them in the auditory and motor cortex, as if they were his own. This takes time and effort, as the author of this text had a chance to find out for himself. Krzysztof Książek proves that those little points that rapidly fill the acoustic space and time form an astonishingly fresh and internally highly logical musical narrative.

Virtuosic artistry is naturally interlaced with versatility. *Monosonata*, with its clearly set out 'first' and 'second' themes, development phase, a static intermezzo, and recapitulation, draws on the traditions of search for unity in one- and multi-movement form. Textures are distinctly varied, with an opposition between constant changeability and stagnation or even time coming to a standstill – a conflict expressed without words, exclusively by means of instrumental sound. At the end, the music drifts away and is suspended, but the audience can sense that something has been accomplished, and a story in sound has been told.

Monosonata consciously draws inspiration from György Ligeti – not from his *Études*, however, which only came later, but from his harpsichord pieces. (Ligeti himself knew and appreciated *Monosonata*, though suggesting the influence of Augustyn's music on his *Études* would naturally be a rather far-fetched claim).

Great variation cycles, including Augustyn's *Variations on the Theme by Paganini*, are invariably characterised by a wealth of textures, narrations, and approaches. As one might expect, Augustyn's cycle also features many beautiful and engaging two-part structures, which frequently lead to complex polyphonic textures and dense harmonies. Many passages contain

references to the great piano (and symphonic) music of the past, from Beethoven (handled with respect) to Brahms, Rachmaninoff, Bartók, Lutosławski, and Blacher. This highly complex music was greeted by pianists – including its first performer, the late lamented Szabolcs Esztényi – with admiration, but also with the sigh of ‘how very difficult at places’.

Rafał Augustyn openly banters with the past greats. He does not conceal his intention to bring modern musical language to the universal piano world, with all the scale and panache proper to that repertoire. At the same time, he spins a fascinating story, in which (in the case of the *Variations*) he distinguishes five segments obliquely modelled on large sonata cycles. Let the audience, if they wish, do the task of assigning classical tempo indications and movement names (such as Scherzo and Finale) to the individual pieces. As a clue, the dividing lines (clearly evident in the score and perfectly discernible in Krzysztof Książek’s interpretation) are variations nos. 8, 12, 17, and 23.

More than 30 minutes long, it is definitely a tale of epic dimensions, when compared, for instance, to Witold Lutosławski’s eleven variations on the original violin theme (1941), contained within the scale and faithful to the concept of Paganini’s variational prototype. In Augustyn’s *Variations*, changes of texture and narrative style are very delicate but clear enough to encourage the ear to follow them attentively. Thus, for instance, the trills in no. 7 may sound Scriabinesque; no. 9 echoes harmonies of the variational model; nos. 10 and 11 surprise the ear with ascetic turns played first only with the left, then with the right hand. No. 13 might arouse hopes for a fugato. It is, however, cut short in no. 14 by a thunderbolt of a ‘grand’ pianistic texture. Time comes to a standstill in No. 17. Shortly afterwards we become intrigued by the composer’s brief flirtations with Paganini, functional harmony, Rachmaninoff, and... with Messiaen (no. 22).

The final variations unmistakably carry us into the world of the twentieth-century piano, which continues to sound surprisingly fresh. Just how much the composer and the performer of this cycle have contributed to this freshness – I will leave this for the listeners to assess.

Both the above-discussed works demonstrate an adherence to aesthetic principles which, though hard to translate into words, are nevertheless audibly present. We will thus not find here any deliberately ugly, irritating or brutal types of sound, or anything that goes beyond the standard acoustic possibilities of the modern piano. Both compositions represent the so-called 'pure music', devoid of evocative titles, poetic mottos, or interpretative notes. All the same, I hope it will not be totally illegitimate to claim that *Monosonata* is an allegory of the modern human entangled in the mad whirl of events, and the *Paganini Variations* – an extensive treatise on great form and the pianistic textures that make up that form.

The miniatures presented in between these two large works can be interpreted as so many footnotes, musical comments, or... potential encores. The first performance of *Monosonata* in the autumn of 1977 proved that its dynamic development is perfectly capable of firing the audience with enthusiasm. I asked Rafał Augustyn at that time whether he could write one or more little pieces for performance directly after *Monosonata*, in order to let people wind down after all that pleasurable excitement. This request was related to my plans for a brief stay at Leningrad Conservatory, where I hoped to play at least a mini-recital for my friends and fellow-students.

The response did not come at once, but quite soon three *Touring Pieces (Seemingly Easy)* appeared on my music desk, starting with the *Capriccio* intended for that trip...

The trip unfortunately did not take place, and I was unable to play the work in public. On this album, the *Capriccio* is presented in a more recent version and proves as capricious as one would expect. I am immensely grateful to Krzysztof Książek for making this composition spectacularly come to life. Its somewhat wayward character is related to a minor misunderstanding. When I asked Rafał for a 'touring' piece, I expressed a wish that it should be something 'for two fingers', which the composer understood metaphorically as a request for a miniature – hence the form and expressive mode of a *Capriccio*. What I meant, however, was a piece that could actually be performed with just the index fingers, like those exercises that students in Saint Petersburg were supposed to perform in order to learn the keyboard well. This gave rise to a slightly later étude whose title is a direct instruction: *Play With Index Fingers Only* – which, however, has not been recorded here as it only makes sense when one can see how the music is performed.

The first version of the *Chorale* was written in 1971, when the composer was starting his studies with Ryszard Bukowski. The work enters into a deliberate and open dialogue with Olivier Messiaen's chorales. At the same time, it represents the composer looking for his own way of building harmony on the piano and shaping vocal narratives in that medium, which some view as a percussive instrument. The complex and a bit subversive title (*A Welcome-Farewell Chorale-Like Tune*) refers to those changing, meandering harmonies, but also to the fact that the composer repeatedly came back to this music, extending it and revising some details. The title also alludes to the work's later history. The task originally set by the professor was to compose a cycle of preludes. However, as befits a teacher always ready to improvise, on seeing the chorale Bukowski ordered that it should be orchestrated. The (never performed) orchestral exercise consisted in clashing the chorale in the winds with 'sonoristically' conceived clouds of string texture (two-level structure again!).

23 ab. 'Vos' was written in 1991 by way of thanking Amsterdam-based pianist Klaas Bakker, the composer's friend and first Dutch performer of *Monosonata*, for putting the composer up for the night at his studio on the boat 'Vos' ('fox' in English), permanently moored at no. 23 on a canal near the city's central railway station. The studio featured a large Steinway, too! If you hear gentle splashing of water in this piece, sirens from other boats passing by, and the Doppler effect as a train crossed the viaduct – such associations will be quite legitimate, even in an intellectually disciplined and refined listener.

Solo per ingresso (1983–1984, performed here in a revised 2022 variant) is another occasional piece. Written for the composer's friends, Agnieszka and Krzysztof Baculewski, it celebrated their move to a new flat. This coincided with the grand inauguration of Elżbieta and Krzysztof Penderecki's public activity at Luśławice Manor, where a concert was held, featuring premieres of works specially written for that latter event. In the case of *Solo*, however, the humble flat in Warsaw's new Ursynów housing estate was far too small for a concert, and so the piece lay in Krzysztof Baculewski's home archive till the late autumn of 2022, when it was finally premiered by Krzysztof Książek at a Wrocław concert dedicated to Augustyn's works. Though one should not expect echoes of an official speech in this *Solo*, it can prove worthwhile to look in it for the atmosphere of a fresh opening, of entering a new space – now briskly, now still hesitantly – and then, for views from an open window. The piece may also be viewed as a kind of homage to piano music from the turn of the century (naturally, the one that preceded its composition).

In the output of Polish composers after the mid-20th century, works for solo piano are not very common. Apart from Andrzej Panufnik and Kazimierz Serocki, we may list here the highly specific oeuvres of Tomasz Sikorski and Zygmunt Krauze, sonatas by Krzysztof Meyer,

études by Bolesław Woytowicz, and the much later études by Paweł Szymański and Krzysztof Baculewski. The two sonatas by Grażyna Bacewicz have already acquired the status of modern classics. In later years, neither Lutosławski nor Penderecki, Górecki, Baird, Bloch, or Kotoński left behind any large-scale works for solo piano. Could it be (as Baculewski, the first reviewer of *Monosonata*, once suggested) that the ghosts of 'great pianism' hung above composers like the heavy lid of Joyce's 'long black piano: coffin of music'? Unaware that years later he would become one of his dedicatees, Baculewski commented in 1977 that 'Augustyn is afraid of neither the coffin nor the ghosts.' On the contrary, he loves to play with and refer to the past, and to pose questions. The music on this album was written long ago. The oldest work in the programme is already five decades old. Each piece has had its own complex history of welcomes and farewells (as in the title of the *Chorale*), of returning to the same music over and over again, revising, complementing, and deleting fragments or even entire compositions. The many allusions to the past, omnipresent in this music, are coupled with an incessant forward drive and a search for new solutions.

When Wrocław-based artist Grzegorz Sawa-Borysławski, the experimental photographer and musician who designed the cover of this album, was confronted with the composer's old portrait, he suggested: 'Let me take a new photo of you, and then we'll combine the two.' The background was immediately supplied by Paweł Romańczuk, founder and host of Toy Piano Gallery who has often assisted both the designer and the composer in their projects. In the resulting design, 1984 coexists with 2024 on the musical axis of flowing and cyclic time...

Translated by Tomasz Zymer

Krzysztof Książek

Półfinalista i laureat dwóch nagród pozaregulaminowych XVII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie (2015) oraz laureat III nagrody i nagrody specjalnej za najlepsze wykonanie mazurków I Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego na Instrumentach Historycznych (2018). Wielokrotnie nagradzany i doceniany za wykonawstwo dzieł Fryderyka Chopina i innych polskich kompozytorów.

Artysta występował na licznych festiwalach w kraju i za granicą, m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Chopinowskim w Dusznikach-Zdroju, Festival Chopin à Paris, Gstaad New Year Music Festival, Festiwalu „Chopin i jego Europa” i Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie. Koncertował w Europie, Afryce, Stanach Zjednoczonych i Azji, grając pod batutą takich dyrygentów, jak Antoni Wit, Jacek Kaspszyk, Tadeusz Strugała, Grzegorz Nowak, Václav Luks, José María Florêncio, Yu Feng, George Tchitchinadze, Łukasz Borowicz i Ewa Strusińska.

Z uwagi na szeroki obszar muzycznych zainteresowań uważany jest na jednego z najbardziej wszechstronnych artystów swojego pokolenia. Oprócz kanonu dzieł literatury fortepianowej w swoim repertuarze ma kompozycje mniej znane (m.in. *Koncert fortepianowy* Stanisława Wisłockiego, *Rapsodię symfoniczną* na fortepian i orkiestrę Zygmunta Stojowskiego, *Wariacje na temat piosenki dziecięcej* Ernsta von Dohnányiego czy *Yellow River Piano Concerto* chińskich twórców) oraz muzykę najnowszą (*Koncert na fortepian, perkusję i orkiestrę* Zbigniewa Bargielskiego, dzieła na fortepian Rafała Augustyna). Dużą radość czerpie także z wykonawstwa muzyki na instrumentach historycznych, czego najlepszym dowodem, obok współpracy

z takimi zespołami, jak Orkiestra XVIII Wieku, Collegium 1704 czy (oh!) Orkiestra, jest nagranie recitalu na kopii warszawskiego fortepianu Chopina – Buchholtza z ok. 1825 roku.

Ważną część działalności pianisty stanowi muzyka kameralna, której uczył się pod kierunkiem Kai Danczowskiej, Marii Szwajger-Kuśkowskiej i Sławomira Cierpika. Razem z żoną Agnieszką Zahaczewską-Książek współtworzy Książek Piano Duo. Zespół zdobył I nagrodę w II Międzynarodowym Konkursie Muzyki Polskiej im. Stanisława Moniuszki w Rzeszowie (2021). Ponadto artysta regularnie współpracuje ze śpiewaczką i kompozytorką Agatą Zubel. Ich płyta *Apparition* (CD Accord) z pieśniami kompozytorów XX wieku została nagrodzona Fryderykiem 2020. W dyskografii pianisty znajdują się także płyty z muzyką Chopina oraz suitami na dwa fortepiany Antona Areńskiego i Sergiusza Rachmaninowa.

Krzysztof Książek jest absolwentem akademii muzycznych w Krakowie i Bydgoszczy, gdzie kształcił się pod kierunkiem Stefana Wojtasa, oraz Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover w klasie Arie Vardiego. Był stypendystą programu „Młoda Polska”, a w marcu 2014 roku otrzymał stypendium ufundowane przez Krystiana Zimmermana.

Artysta jest reprezentowany przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena.

Krzysztof Książek

Semi-finalist and winner of two *hors concours* prizes in the 17th International Chopin Piano Competition in Warsaw (2015); third prize winner and recipient of a special prize for the best performance of mazurkas in the 1st International Chopin Competition on Period Instruments (2018). He has also won many other awards and distinctions for his performances of music by Fryderyk Chopin and other Polish composers.

His festival appearances include the Duszyni International Chopin Piano Festival, Festival Chopin à Paris, Gstaad New Year Music, Chopin and His Europe, and the Ludwig van Beethoven Easter Festival in Warsaw. He has given performances in various European countries, Africa, Asia, and the United States, under such conductors as Antoni Wit, Jacek Kasprzyk, Tadeusz Strugała, Grzegorz Nowak, Václav Luks, José Maria Florêncio, Yu Feng, George Tchitchinadze, Łukasz Borowicz, and Ewa Strusieńska.

His broad musical interests make him one of the most versatile artists of his generation, performing, apart from the canon of piano music, also many still little-known works (such as Stanisław Wisłocki's *Piano Concerto*, Zygmunt Stojowski's *Rhapsodie symphonique* for piano and orchestra, Ernst von Dohnányi's *Variations on a Nursery Tune*, and *Yellow River Piano Concerto* by Chinese composers). He also interprets such recent compositions as Zbigniew Bargielski's *Concerto for Piano, Percussion and Orchestra* as well as Rafał Augustyn's piano works. He derives much satisfaction from performances on historical instruments, marked by collaborations with such ensembles as the Orchestra of the Eighteenth Century, Collegium 1704,

and (oh!) Orkiestra, as well as a recital album recorded on a copy of the Chopin – Buchholtz Warsaw piano of ca 1825.

Chamber music plays a major role in the pianist's artistic work. He studied the genre with Kaja Danczowska, Maria Sz wajger-Ku łakowska, and Sławomir Cierpik. With his wife Agnieszka Zahaczewska-Książek he forms Książek Piano Duo, which won the first prize in the 2nd Stanisław Moniuszko International Competition of Polish Music in Rzeszów (2021). He also regularly performs with singer-composer Agata Zubeł. Their joint album *Apparition* (CD Accord), featuring songs by 20th-century Polish composers, won the 2020 Fryderyk Award. His other releases include a disc of Chopin music and suites for two pianos by Anton Arensky and Sergei Rachmaninoff.

Krzysztof Książek graduated from the Cracow and Bydgoszcz Academies of Music (studies with Stefan Wojtas) as well as the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (class of Arie Vardi). He received scholarships from the Young Poland programme and from Krystian Zimerman (March 2014).

The artist is represented by the Ludwig van Beethoven Association.

Rafał Augustyn & Krzysztof Książek on CD Accord:



Do ut des

Music for and with quartet

Silesian String Quartet

Agata Zubel soprano * **Jan Krzeszowiec** flute

ACD 165-2



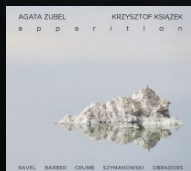
Sub love

Music for and with choir

Cantores Minores Wratislavienses

Julian Gembalski organ * **Piotr Karpeta** conductor

ACD 212-2



Apparition

Ravel – Barber – Crumb – Szymanowski – Obradors

Agata Zubel soprano * **Krzysztof Książek** piano

ACD 263

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyczny ślad” realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

Dofinansowano ze środków Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia.

Co-financed by the Minister of Culture and National Heritage from the Fund for the Promotion of Culture as part of the 'Musical Trace' Programme implemented by the National Institute of Music and Dance.

Released with financial support from the Department of Culture of the Wrocław City Office.

★

Biogram Rafała Augustyna jest dostępny na:
<https://polmic.pl/pl/encyklopedia/osobowe/a/augustyn-rafal>

Rafał Augustyn's biography is available at:
<https://polmic.pl/en/encyclopedia/subject-entries/a/augustyn-rafal-en>

Nagrano w Sali Kameralnej Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach w dniach 13–14 września 2024 roku. *Recorded at the Chamber Hall of the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice on 13–14 September 2024.*

Reżyseria nagrania, montaż, mastering *Recording producer, editing & mastering* — Beata Jankowska-Burzyńska

Strojenie fortepianu *Piano tuning* — Sebastian Grima

Redakcja *Editor* — Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia *Translations* — Tomasz Zymer

Fotografie *Photographs*

Bruno Fidrych (Krzysztof Książek)

Jerzy Kulik (Rafał Augustyn 1984)

Grzegorz Sawa-Borysławski (Rafał Augustyn 2024, pozostałe fotografie *additional photos*)

Opracowanie graficzne *Graphic design* — Grzegorz Sawa-Borysławski

Pragniemy podziękować Panu Pawłowi Romańczukowi z Galerii Toy Piano we Wrocławiu za udostępnienie wnętrza Galerii i instrumentów z jej zasobów podczas realizacji sesji fotograficznej. *We are grateful to Mr Paweł Romańczuk of Galeria Toy Piano in Wrocław for allowing us to use the gallery's interiors and its instrument collection during the photo session.*

ACD 345

© 2024 Fundacja Gps Pro Art

© 2024 CD Accord

www.cdaccord.com.pl

e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed by Universal Music Polska

Worldwide distribution by Naxos