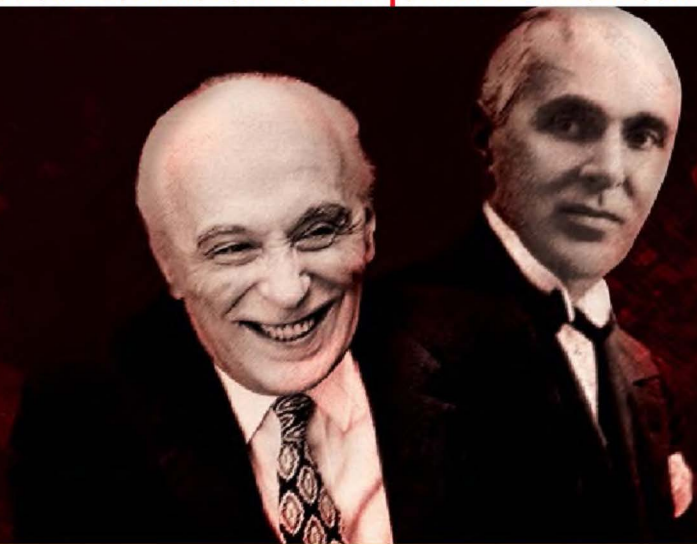


MUZYKA POLSKA DZISIAJ
portrety współczesnych kompozytorów polskich

POLISH MUSIC TODAY
portraits of contemporary polish composers



REGAMEY & REGAMEY
PASIECZNIK & PASIECZNIK

III ZKP II
złoty kompozytor polski



CD 1

Konstanty Regamey (1907–1982)

Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | <i>Prosięś o piosenkę, mój paziu</i> (1921)
słowa: E.W. | 2:11 |
| [2] | <i>Уход в сны / Odejście w sny</i> (1921)
słowa: N. Gumilow | 2:33 |
| [3] | <i>Молчание / Milczenie</i> (1921)
słowa: W. Iwanow | 1:22 |
| [4] | <i>Тайна певца / Tajemnica śpiewaka</i> (1921)
słowa: W. Iwanow | 2:39 |
| [5] | <i>Маленькая элегия / Mała elegia</i> (1921)
słowa: I. Siewierianin | 1:10 |
| [6] | <i>Ни здесь, ни там / Ni tu, ni tam</i> (b.d.)
słowa: M. Cwietajewa | 3:15 |

Utwory fortepianowe

- | | | |
|-----|--------------------------------|------|
| [7] | <i>Preludium nr 1</i> (1920) | 1:36 |
| [8] | <i>Preludium nr 2</i> (1921) | 2:10 |
| [9] | <i>Preludium [nr 3]</i> (b.d.) | 1:29 |

10	<i>Preludium [nr 4] (b.d.)</i>	1:14
11	<i>Preludium [nr 5] (b.d.)</i>	2:36
12	<i>Andante H-dur (1929)</i>	5:55
13	<i>Andante lugubre a-moll (1930)</i>	4:26
14	<i>Etiuda koncertowa (1933)</i>	5:43

CD 2

Konstanty Kazimierz Regamey (1879–1938)

Romanse na głos wysoki i fortepian oraz utwory fortepianowe

1	<i>В глухую ночь моей печали... / W noc najczarniejszą mej rozpacz...</i> op. 9 nr 3 (1913); słowa: L. Andruson	4:35
2	<i>Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła...</i> (wersja w języku polskim) op. 4 nr 1 (1910); słowa: S. Nadson, tłum.: H. Zelenay	3:00
3	<i>Мне снилось вечернее небо... / Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła...</i> op. 4 nr 1 (1910); słowa: S. Nadson	2:56
4	<i>Любви, одной любви! / Miłości, tylko jej!</i> op. 8 nr 2 (1913); słowa: S. Nadson	1:38

- | | | |
|------|---|------|
| [5] | <i>Chanson triste op. 11 nr 1</i> (1913) | 2:59 |
| [6] | <i>Веруй, люби и надейся... / Kochaj, wierz i zachowaj nadzieję...</i>
op. 8 nr 1 (1913); autor nieznany | 2:01 |
| [7] | <i>Астры / Astry</i>
op. 4 nr 3 (1912); słowa: A. Apuchtin | 3:13 |
| [8] | <i>Звездочка / Gwiazdka</i>
op. 9 nr 1 (1913); słowa: K. Rocher | 1:58 |
| [9] | <i>Я вновь один... / Znow jestem sam...</i> (transkr. na wysoki głos żeński)
op. 4 nr 2 (1912); słowa: S. Nadson | 3:43 |
| [10] | <i>Колыбельная песня Нины / Kotysanka Niny</i>
op. 9 nr 2 (1913); słowa: K. Rocher | 3:47 |
| [11] | <i>Improvisation es-moll</i> op. 10 (1913) | 4:41 |
| [12] | <i>Снова один я... / Znowu samotny...</i>
op. 12 nr 1 (1914); słowa: A. Apuchtin | 4:36 |
| [13] | <i>Я здесь, Инезилья... / Jam jest, Ineziljo...</i>
op. 12 nr 2 (1914); słowa: A. Puszkina | 3:17 |

Olga Pasiecznik *sopran*

Natalia Pasiecznik *fortepian*

Nagrania dokonano w Studiu Koncertowym Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie w sierpniu 2020 roku.

Nagranie i mastering: Ewa Guziółek-Tubelewicz

Nagrań odnalezionych pieśni oraz utworów fortepianowych
Konstantego Kazimierza Regameya dokonano na podstawie
historycznych wydań nutowych wydawnictwa G.I. Indrżiszek,
Kijów–Baku, 1910–1914.

Do nagrań pieśni Konstantego Regameya wykorzystano ich
pierwsze wydanie drukiem: *Konstanty Regamey (1907–1982),
„Pieśni młodzieńcze”* pod red. J. Stankiewicza, Musica Iagellonica,
Kraków 2014. Natomiast podstawą nagrań utworów fortepianowych

Jerzy Stankiewicz

Dwaj Regameyowie – ojciec i syn

Wbrew temu, co się powszechnie sądzi, w historii muzyki było ich dwóch – ojciec i syn. Obaj podpisywali swoje utwory tak samo, każdy z nich był Konstantym Regameyem. Rozróżniali ich tylko bliscy, a później muzykolodzy. Łączyły ich więzy krwi oraz Kijów – wielokulturowe miasto stołeczne imperium carskiego z wielkimi pokładami kultury polskiej.

To ich pradziad, Pierre François Louis Regamey z Genewy, wywodzący się z patrycjatu lozańskiego w kantonie Vaud, w połowie XIX wieku opuścił Konfederację Szwajcarską, by szukać nowych rynków zbytu na luksusowe obuwie na wschodzie Europy. Wybrał Wilno, dokąd przybył w 1840 roku. Prowadzenie takiej działalności okazało się mało intratne, jednakże pradziad Regameyów osiadł w Wilnie na stałe. Zaczął dawać lekcje francuskiego, a za żonę wziął wilniankę Kazimierę Bohdanowicz. Po przeprowadzce do Kijowa nauczanie języka francuskiego stało się podstawą bytu następnych pokoleń Regameyów. Kariera zawodowa doprowadziła ich do zaszczytnego zawodu profesorów języka francuskiego w I Gimnazjum Kijowskim. Jednakże trzymali się swojej szwajcarskiej tradycji i religii katolickiej, a wyróżniało ich to, że żenili się wyłącznie z Polkami. Stali się przedstawicielami wyższych sfer mieszczańskich, których car nagradzał za pracę medalami, i żyli w dobrobycie przedrewolucyjnego Kijowa.

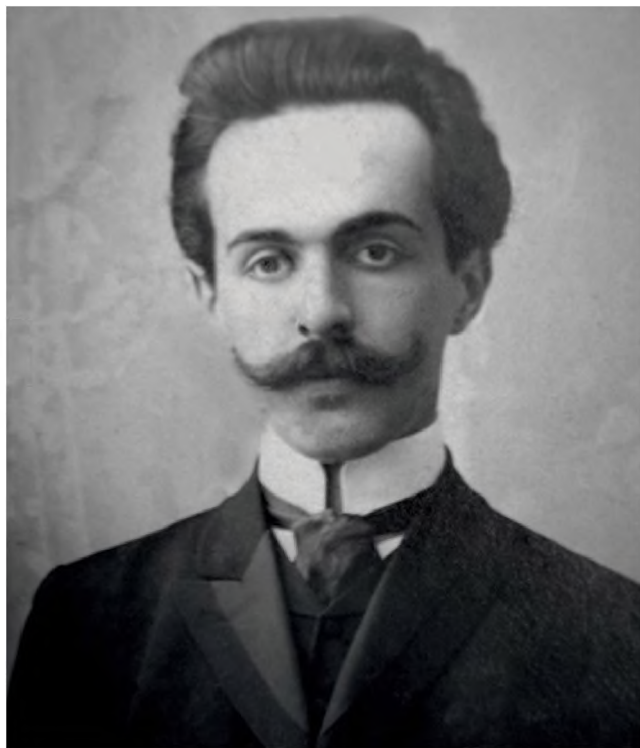


Konstanty Kazimierz Regamey w Kijowie

Ze statecznego kanonu mieszczańskich historii wyłamało się życie Konstantego Kazimierza Ferdynanda (ojca), który urodził się w roku 1879 w dobrach ziemskich w Żmierzynie koło Winnicy (Podole), na ziemiach, które po odzyskaniu niepodległości należały do Rzeczypospolitej. Na chrzcie otrzymał lubiane na polskich kresach drugie imię Kazimierz, a na jego losach zaważyła przedwczesna śmierć ojca – Rodolfa Feliksa Gabriela. Po tym zdarzeniu swój nowy dom znalazł w Odessie, u zawiadowcy stacji, Buchholza, a że w domu tym mówiono po polsku, nauczył się biegle mówić w tym języku. Tam również – w roku 1897 – ukończył gimnazjum. Studiował w Kijowie, na Uniwersytecie Św. Włodzimierza, odnotowany w spisie studentów rocznika 1903/1904. Pomimo że do tej pory w szwajcarskiej rodzinie nie było muzyków, muzyka zwyciężyła i Konstanty Kazimierz udał się do Konserwatorium Petersburskiego, gdzie trafił do głośnej klasy fortepianu Anny Jesipowej (żony Teodora Leszetyckiego). Poza studia pianistycznymi owocem jego pobytu w Sankt Petersburgu było małżeństwo z panną w konserwatorium Lidią, którą Konstanty Kazimierz zabrał ze sobą do Kijowa, gdzie pobrali się w roku 1906. Lidia Nikołajewna Brailoff-Sławicz (1883–1964) miała skompliko-

wane pochodzenie szwedzko-serbskie, silny charakter i była zagorzałą Rosjanką. Małżeństwo pianistów założyło w Kijowie przy ul. Funduklejewskiej dobrze prosperującą szkołę muzyczną. Aby uzyskać prawo do prowadzenia oficjalnej placówki, Konstanty Kazimierz złożył carowi hołd wiernopoddańczy, strzegąc swojego szwajcarskiego pochodzenia potwierdzonego w dokumentach.

Kolejny rozdział to przenosiny szkoły na ul. Puszkinińską 32 do rozległego pałacu, gdzie dzisiaj ma swą siedzibę Narodowy Związek Kompozytorów Ukrainy. Tam Regameyowie mieszkali i prowadzili nauczanie i tam w 1907 roku przyszedł na świat ich jedyny syn Konstanty. Choć był dzieckiem szwajcarskiego ojca, matka dopilnowała, by został ochrzczony w cerkwi i przeciwstawiała się rozmowom w domu z ojcem po polsku. Jednocześnie zapewne połączenie genów rodzicielskich wpłynęło na rozwój różnorodnych talentów Kostka, który przyznawał, że urodził się w świecie muzyki, bo najwcześniejsze jego wspomnienia wiązały się z odgłosami szkoły muzycznej. Toteż początki nauki muzyki otrzymał od rodziców, a później na prośbę ojca paru okazjonalnych lekcji udzielił mu przyjaciel rodziny Reinhold Glier (nauczyciel Prokofiewa). Bo Kostia obdarzony był nadzwyczajną łatwością pianistyczną i talentem muzycznym.



Pieśni Konstantego Kazimierza

Obok działalności pedagogicznej i koncertowej Konstanty Kazimierz ujawniał skłonności do komponowania. Kompozycji nie studiował, ale był pianistą z wyobraźnią muzyczną – wiele akompaniował i lubił muzykować, jak było przyjęte w kijowskich salonach. Najważniejszy był tam śpiew, występ znanego śpiewaka, prezentacja pieśni z tekstem modnego poety, których słuchano z największym zainteresowaniem. I w tej materii Konstanty Kazimierz wykazał się nieprzeciętnymi uzdolnieniami. Komponował pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu do wierszy znanych poetów rosyjskich, takich jak Siemion Nadson, Aleksiej Apuchtin, Konstantin Rocher, Leonid Andruson oraz Aleksander Puszkina. Zachowało się dziesięć pieśni podzielonych na cztery opusy, wszystkie wydane w latach 1910–1914 przez mocarne wydawnictwo G.I. Indrżiszka, obsługujące Imperatorskie Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne od Kijowa przez Moskwę do Baku. Precedensem pieśń wydana jako pierwsza: *Мне снилось вечернее небо...*, opatrzona polskim tytułem **Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła** i podpisana „słowa polskie Henryk Zelenay”. Autor przekładu pochodził z rodziny polskich ewangelików – jak Maria Zelenay, matka Konstantego Kazimierza, czyli żona zmarłego ojca Rodolpha.

Czas i historia chciały, że utwory Konstantego Kazimierza, pomimo że drukowane, rozsypały się po Rosji i Ukrainie, po świecie, i trudne były do odnalezienia, a niektórych z nich nie znamy do dzisiaj. Najważniejsze są jego pieśni. Jest to rodzaj określany mianem roman-su – o wyrazie lirycznym lub dramatycznym, o klasycznej, symetrycznej budowie. Wywodzą się one z tradycji romansu rosyjskiego, i jego odgałęzienia niekiedy zwanego „romansem miejskim”, pokrewne są prostym, emocjonalnym pieśniom o miłości lub tęsknocie, przeznaczonym do amatorskiego wykonywania w domowym salonie. Korzeniami sięgają głęboko, aż do poetyki romantycznych pieśni Czajkowskiego. Od pieśni, pełnych wdzięku, jak *Gwiazdka* czy *Kofysanka Niny*, przez dramatyczne i w tonie tragiczne *W noc najczarniejszą mojej rozpacz* czy *Znów jestem sam*, aż po pieśń charakterystyczną, perłę muzyczną Konstantego Kazimierza, jaką jest *Jam jest, Ineziljo* – z odwiecznym motywem królewskiej miłości do pięknej kobiety niższego stanu, podjętym przez Puszkina, znanym w pieśniarstwie rosyjskim (Michaił Glinka był pierwszy). To wspaniała serenada hiszpańska, porywająca wirtuozerią, werwą i rytmem. Na okładce nut *Inezilji* Konstanty Kazimierz skreślił dedykację „swojemu druhowi” – pięknym polskim stylem, dając dowód swobodnego władania językiem polskim.



Pieśni Konstantego Kazimierza mają rozwiniętą klasycznie tonalną harmonikę oraz bogatą fakturę fortepianową, reprezentują pieśń rosyjską w jej syntetycznej i – można powiedzieć – wyidealizowanej postaci, budując pomost do współczesnej twórczości pieśniarskiej Gliera, Głazunowa czy Rachmaninowa. Nie są też pozbawione rysu indywidualności Regameya, na co wskazuje choćby rozwinięta partia fortepianu czy charakterystyczne kody „wygaszające” napięcie. Twórczość Konstantego Kazimierza, *par excellence* salonowa, nawiązywała do atmosfery swego czasu i kultury salonów bogatego mieszczaństwa Kijowa. Wskazują na to dedykacje kompozytora: E.I. Musatowa-Kulzenko, M.W. Boczarow, M.M. Filimonow – znani śpiewacy operowi, baronowa Simanovsky [Szymanowska?] – matka chrzestna jego syna, A.S. Zamkow i D.S. Zamkowa – syn i córka kijowskiego lekarza, także żona Lidia. Jego pieśni utrzymane były w duchu przedrewolucyjnej *belle époque*, z nutą dekadencji, a czasem i egzaltacji. Jeszcze nie zapowiadając tragizmu i całkowitego unicestwienia, jakiego doznali bohaterowie kijowskich salonów i cały tamten świat (zob. I. Newerly, *Zostało z uczt bogów*, PIW 1988).

Dwa wplecione pośród pieśni utwory fortepianowe Konstantego Kazimierza są zgrabnymi przykładami lirycznej miniatury salonowej,

wydanymi tak samo jak pieśni przez G.I. Indrżiszka. Nostalgiczna miniatura ***Chanson triste*** dedykowana jest wspomnianej baronowej „Mme Simanowsky” matce chrzestnej Kostii (chrzest odbył się w najstarszej kijowskiej cerkwi Desiatine). ***Improvisation*** jest raczej „improwizacją medytacyjną” – ze snującym się wątkiem melodycznym w miejsce oczekiwanej wirtuozerii.

Rozłam w rodzinie Regameyów

Rewolucja październikowa i wojna domowa na Ukrainie burzą kolejno życie rodziny Regameyów. Lidia i Konstanty Kazimierz zawieszają działalność szkoły i decydują się na rozstanie. Nikt z nich zapewne nie sądził, że nie spotkają się już nigdy więcej, a ojciec całe życie będzie tęsknił za synem. A do syna w Warszawie, a po wojnie w Lozannie, nigdy nie dotarła wiadomość o losie ojca – przekonany był, że zmarł, zesłany do gułagu.

Lidia Sławicz wiąże się z polskim oficerem Jerzym Czechowiczem, zabiera Kostka i decyduje się na wyjazd do Warszawy. Trudna podróż przez Krym, Bułgarię, Rumunię i Lwów rozciąga się w czasie. W roku 1920, gdy przybywają do Warszawy, Konstanty Kazimierz udaje się do Taganrogu nad Morzem Kaspij-

skim, gdzie zapada na chorobę; pielęgnuje go jedna z jego uczennic, Macharina, która zostanie jego drugą żoną.

Po powrocie, w roku 1922, Konstanty Kazimierz włącza się intensywnie w życie muzyczne Kijowa. Pracuje w Radiokomitecie, odpowiedzialny jest za pracę akompaniatorów, opracowuje liczne aranże orkiestrowe i dyryguje orkiestrami. Jako pianista bierze udział w cyklu audycji nadawanych na żywo ze studia, w których ceniony śpiewak Lew Rewucki przedstawia historię form muzyki wokalnej różnych epok. Staje się zasłużonym profesorem fortepianu w Muzyczno-Dramatycznym Instytucie M. Łysenki, gdzie pracuje do roku 1934, kiedy to instytut zostaje zlikwidowany przez władze sowieckie.

W jednym z listów należących do bogatej korespondencji ojca do syna w Warszawie, w roku 1934 Konstanty Kazimierz pisał: „chcę usłyszeć, jak Ty grasz. Przecież zupełnie nie słyszałem nigdy, jak Ty grasz, a mówiono mi, że ślicznie. A może byśmy z Tobą dali koncert na dwa fortepiany? Czyś próbował kiedy grać mój fortepianowy koncert. Prawdopodobnie wkrótce będę go demonstrował w Związku Radzieckich Kompozytorów Ukrainy, gdzie jestem odpowiedzialnym sekretarzem”.

Ofiara stalinizmu

W roku 1936 profesor Konstanty Kazimierz Regamey otrzymuje od władz komunistycznej Ukrainy polecenie utworzenia polskiego zespołu pieśni i tańca i jako ekspert od muzyki polskiej zostaje mianowany jego kierownikiem. Powołuje zespół, gromadząc zdolną młodzież polskiego pochodzenia (głównie z regionu Żytomierza) i rozpoczyna występy. Jest to tragiczny czas czystek stalinowskich. W roku 1937, na podstawie listy członków zespołu, NKWD rozpoczyna zatrzymania, a 15 lipca zostaje aresztowany sam kierownik i osadzony w kijowskim więzieniu. Postawiono mu zarzut szpiegostwa na rzecz „burżuazyjnej Polski”, poparty zarzutami, że odwiedzał regularnie polskie poselstwo w Kijowie. Był to fakt prawdziwy, do którego Regamey przyznał się otwarcie. Począz z Ukrainy do Polski nie funkcjonowała i jedynym sposobem porozumienia z rodziną i synem w Warszawie, za którym ogromnie tęsknił, była możliwość przekazania korespondencji drogą dyplomatyczną. Po trwającym blisko pół roku śledztwie i przesłuchaniach, 12 stycznia 1938 roku na Konstantego Kazimierza wydano wyrok śmierci. Prośba o ulaskawienie została oddalona przez najwyższe władze NKWD w Moskwie, wyrok wykonano przez rozstrzelanie 20 stycznia roku o północy. Miejsce pogrzebania ciała nie jest znane.

Konstanty Regamey w Warszawie

Młody Konstanty w Warszawie czuje się jak u siebie. Doskonali polszczyznę, zdając maturę w Gimnazjum Zamoyskiego. To profesor Stanisław Szayer od języków klasycznych odkrywa u niego niecodzienny talent do języków – tak klasycznych, jak i współczesnych. Regamey lubi później powiadać, że „najtrudniej nauczyć się pierwszych piętnastu języków, a potem to już leci...” Zapisuje się na podwójne studia filologii klasycznej oraz filologii orientalnej na Uniwersytet Warszawski. Po ich ukończeniu udaje się na studia podyplomowe do École des Hautes Études do Paryża. Po powrocie w roku 1934 otrzymuje docenturę na Uniwersytecie Warszawskim i zostaje wykładowcą na filologii orientalnej. Odtąd etos uniwersytecki towarzyszy mu przez całe życie.

W czasach gimnazjalnych i studenckich Regamey obracał się w środowisku inteligentkim i artystycznym rodzin ziemiańskich, w części przybyłych do niepodległej Polski ze wschodu. Poznaje rosyjskiego emigranta Vladimira von Derviesa starszego o dziesięć lat, który – „pogrążony w symbolizmie, z lekkim zwrotem ku okultyzmowi” – wywiera na niego duży wpływ. Von Dervies, obdarzony pięknym głosem tenorowym, występuje w wielu koncertach. To dla niego jeszcze przed maturą

Konstanty zaczyna komponować pieśni do tekstów poetów rosyjskich, akompaniuje też na występach. W ten sposób powstało kilka pieśni, z których sześć, zapomnianych przez kompozytora, odkryłem w połowie lat 90. w Archiwum Regameya w Lozannie. Nie stanowią one cyklu, ale zestawione razem jako *Pieśni młodzieńcze* są zbiorem świadczącym o sile samorodnego talentu kompozytora, na dojrzewanie którego nie miały specjalnie wpływu lekcje teorii u Felicjana Szopskiego ani fortepianu u Józefa Turczyńskiego.

Możliwy jest daleki wpływ pieśni ojca – jego pieśni jako idei muzycznej, które mógł zasłyszeć paroletni Kostia w domu. Niezwykły talent Regameya objawił się teraz w znakomitym opanowaniu formy i progresywnym języku muzycznym, wyrażającym się w śmiałej, schromatyzowanej harmonice rodem z fascynacji Skriabinem. Pieśni syna są jak gdyby kontynuacją twórczości pieśniarskiej ojca na następnym, współczesnym etapie. Na wybór modnych tekstów poetów rosyjskich Nikołaja Gumilowa, Wiaczesława Iwanowa czy Igora Siewierianina mógł wpłynąć von Dervies. Ale pieśń pierwsza, ***Prośbieś o pio-senkę, mój paziu***, skomponowana jest do tekstu polskiego – w rękopisie podpisanego E.W. (być może to Edward Woroniecki). A najbardziej niespodziewane jest pojawienie

się wiersza Mariny Cwietajewej **Znów dzwony opiewają chram...**, wtedy jeszcze mniej znanej od pozostałych poetów. Jej tragiczna w wyrazie poezja dała asumpt do skomponowania pieśni mistrzowskiej, dramatycznej i kunsztownej, wieńczącej ten zbiór.

Jednak w latach 1921–1930 młody Konstanty, mając niezwykłą, wrodzoną łatwość techniczną, najbardziej zawiądnęty był żywiołem pianistycznym. Notuje zaskakującą wiadomość, że przystępuje do komponowania już trzeciego koncertu fortepianowego! Niestety zachowały się rękopisy tylko pomniejszych utworów, poczynając od niedokończonej *Legendy*. Konstanty chętnie pisze preludia, z których prezentujemy: **Preludium – Andante non troppo** z roku 1920, **Preludium – Allegro appassionato** z 1921 i trzy małe preludia – niedatowane, „minutowe”, zgrabnie ujęte w bardzo prostą formę. O dwóch większych preludiach sam kompozytor pisał, że mają silne powinowactwo skriabinowskie. Do drugiego z nich, w tonacji C-dur, przywiązywał większe znaczenie i zasugerował je swojej matce Lidii Sławicz do nagrania w radiu lożańskim w roku 1962.

Drugim – obok preludium – preferowanym typem wśród utworów fortepianowych Konstantego jest nastrojowe andante i dwa ta-

kie utwory są zachowane w jego rękopisach. Mają charakter narracyjny, pochodzą jak gdyby ze swobodnej improwizacji. **Andante H-dur** zostało ukończone w roku 1929 w Sierakowie, w podkrakowskim pałacyku ministra Władysława Kucharskiego (jego młodsza córka Anna osiem lat później zostaje żoną Regameya). Jest to utwór w formie A–B–A', z nokturnowym tematem *dolce*, narracyjnym i dynamicznym rozwojem części środkowej *più mosso – moderato* oraz nawrotem tematu *w tempo primo*. **Andante lugubre a-moll** – rozpoczęte wcześniej, w 1926 roku, w Szczukach koło Ciechanowa (można przypuszczać, że w dworku, z którego Maria Skłodowska wyjechała na studia do Paryża) – zostało ukończone w roku 1930 w Warszawie. Zbudowane na temacie triolowym – temacie udręki czy żaloby, dwukrotnie powracającym. Całość w wyrazie bardzo szlachetna, a zarazem przejrzyste prosta.

Utwory fortepianowe w zestawieniu z pieśniami młodego Regameya są jak gdyby poprawnym wprowadzeniem do kompozycji. Pomimo że pochodzą z tego samego okresu, nie dorównują bogactwu harmoniki i chromatyzacji partii fortepianu w pieśniach i ich sile wyrazu, wynikającej z inspiracji tekstem poetyckim. Jednakże są interesujące jako zapowiedź odkrywczego talentu kompozytora,



który w przyszłości pójdzie drogą dotąd nie wytyczoną, stosując jako jeden z pierwszych w XX wieku technikę dwunastotonową.

Etiuda koncertowa z roku 1933 była wynikiem specjalnych zabiegów kompozytora. Pragnął, aby powstał utwór, który byłby jego wizytówką – pokazową, olśniewającą, reprezentacyjną dla jego stylu. Nuty wydał własnym staraniem w wydawnictwie Carischa w Mediolanie. Po powrocie do Warszawy zaprezentował *Etiudę koncertową* w kręgu przyjaciół, ale pomimo wysokiego czynnika wirtuozowskiego nie zyskała ona szerszego zainteresowania. Kompozytor uległ wtedy zniechęceniu i zaprzestał komponowania, zwracając się do zainteresowań historycznych i teoretycznych. Tak zamyka się pierwszy, młodzieńczy okres jego prób kompozytorskich. Do kompozycji powróci dziesięć lat później, a imperatyw twórczy każe mu się skupić najpierw na niecodziennych *Pieśniach perskich* i prawie jednocześnie na odkrywczym *Kwintecie* (1942–1944), którego oryginalność uświetlił obecny na prawykonaniu Witold Lutosławski. Na razie Regamey zajął się zawodowo filologią orientalną, ale także obserwacją muzyki nowej i pisanie krytyk. Stał się w Polsce w drugiej połowie lat 30. teoretykiem nowej muzyki, jednym z jej najbardziej interesujących i opiniotwórczych

komentatorów. To doprowadziło go do objęcia redakcji miesięcznika „Muzyka Polska”, którą kierował do roku 1939.

Konstanty Regamey w Szwajcarii, Polsce i na Ukrainie

Dalsze losy „polskiego Szwajcara” są już dobrze znane i mają w tle głębokie przywiązanie do przybranej (na stałe) ojczyzny. Nawet po wojnie, pomimo że Regamey udał się do Szwajcarii (działał jako profesor dwóch uniwersytetów i stał na czele najważniejszych stowarzyszeń i instytucji muzycznych), w Polsce odczuwało się obecność tego światłego „przyjaciela z Zachodu” – choćby na łamach prasy, gdzie zabierał głos, i dzięki partyturom wydawanym przez PWM, oraz wykonaniom jego utworów.

Konstanty Regamey stał się najwybitniejszym progresywnym kompozytorem Szwajcarii Romańskiej, obecnym na festiwalach europejskich, ze szczególnym uwzględnieniem „Warszawskiej Jesieni”. Konsekwentnie utrwał swoją wizję indywidualnego języka – różnorodnego stylistycznie, a przy tym mającego znamiona jednolitości. Wypracował swój własny styl zwany polistyлизmem, a krytycy szwajcarscy podkreślali jego związki ze szkołą

polską. Był twórcą o niezwykle osobowości, prawdziwym arystokratą ducha.

W 10. rocznicę śmierci Konstantego Regameya syna, w roku 1992, pod kierunkiem pianistki prof. Barbary Halskiej (1935–2020) odbyło się dziesięć koncertów kameralnych – od Przemysła i Zakopanego po Kraków i Warszawę. W 1996 – pierwsze koncerty z utworami Regameya na Ukrainie: w Kijowie, Drohobyczu i we Lwowie. W roku 2007, w 100. rocznicę jego urodzin, w ramach 19. Międzynarodowych Dni Muzyki Kompozytorów Krakowskich miało miejsce pierwsze polskie wykonanie jego ostatniego „dzieła życia” – kantaty *Wizje* według proroka Daniela, zaprezentowanej również na Ukrainie: w Użhorodzie, we Lwowie, w Łucku i Kijowie.

Konstanty Kazimierz Regamey ojciec, dzięki staraniom w Moskwie jego drugiej żony Machariny i ich córki Swietłany, poddany został w roku 1956 procesowi rehabilitacji politycznej – oczyszczenia z zarzutów i odbudowy dobrego imienia. Przywrócona do życia prawie cała jego twórczość kameralna i wokalna została zaprezentowana po raz pierwszy publicznie w roku 2004 w Krakowie, a następnie w 2007 i 2008 w Kijowie i Winnicy, a w 70. rocznicę jego śmierci – na uroczystych koncertach w Krakowie i Kijowie.

*Głowy nie spuszczaaj, losowi patrz w twarz,
Śmieć się w oczy, gdy wiatr w oczy wieje.
Bij się z życiem, a radę mu dasz,
Kochaj, wierz i zachowaj nadzieję.*

Ze słów nieznanego poety
do pieśni „Kochaj, wierz i zachowaj nadzieję”
dedykowanej przez K. K. Regameya żonie Lidii

Biblioteki, w których odnaleziono utwory Regameyów:

Biblioteka Uniwersytecka i Kantonalna w Lozannie, Biblioteka Narodowa Ukrainy im. Władimira Wiernadskiego w Kijowie, Instytut Sztuki, Folkloru i Etnologii im. Maksyma Rylskiego w Kijowie, Rosyjska Państwowa Biblioteka w Sankt Petersburgu, Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Podziękowania:

Verena Monnier (Lozanna)
Larissa Iwczenko (Kijów)
Igor Szczerbakow (Kijów)
Tatiana A. Ustinowa (Sankt Petersburg)
Marek Wasilewski (Gdańsk)
Ryszard Gabrys (Katowice)

Literatura:

- Marek Andrzejewski, *Polski Szwajcar Konstanty Regamey*, Gdańsk 2016
- Katarzyna Naliwajek, *Wczesna twórczość pieśniowa Konstantego Regameya – w kręgu ezoteryki, erotyzmu, symbolizmu i katastrofizmu*, „Przegląd muzykologiczny” 2005 nr 5
- Jerzy Stankiewicz, *Jedność duchowa spuścizny Regameya*, „Secesja” 2006 nr 2
- Jerzy Stankiewicz, *Konstanty Regamey – nie utracona polskość*, w: *Muzykolog wobec dzieła muzycznego*, Kraków 1999
- Jerzy Stankiewicz, *Konstanty Regamey (1907–1982), indywidualność poliwalentna*, w: *Donum Natalicum Studia Thaddaeo Przybylski Octogenario Dedicata*, Kraków 2007
- Jerzy Stankiewicz, *Le destin tragique du père de Constantin Regamey*, „Schweizer Musikzeitung” 2017 nr 6



Anna Bednarczyk

Krótko o wierszach

Gdyby zastanawiać się nad tym, co łączy autorów rosyjskich wierszy, do których muzykę skomponował Konstanty Kazimierz Regamey ojciec, musielibyśmy przyznać, że przede wszystkim właśnie rosyjski język owych utworów, bowiem wszyscy twórcy wykorzystanych przez Regamey tekstów tworzyli w języku rosyjskim. Jednak, abstrahuując od języka, można uogólnić, że elementem łączącym ich teksty są niewątpliwie pewien romantyzm i nastrojowość, które im towarzyszą.

Najstarszym z prezentowanych wierszy (pieśni) jest *Inezylja* (*Инезилья*) Aleksandra Puszkina (1799–1837). Wypada przy tym wspomnieć, że twórczość tego właśnie autora wyznacza kierunki rozwoju współczesnej poezji rosyjskiej i jako taka może być traktowana jak punkt odniesienia dla pozostałych poetów, tym bardziej że Regamey sięga do poezji kontynuatorów nurtu romantycznego z XIX wieku, czego przykładem jest twórczość poetka Aleksieja Apuchtina (1840–1893). Warto też wspomnieć, że wiersz Puszkina nawiązuje do *Serenady* Barry’ego Cornwalla, którą rosyjski poeta strawestował i skąd zaadaptował pierwszy wers „Inezilia! I am here”.

Ciekawe, że ta właśnie pieśń wykonywana jest przez Laurę – bohaterkę opery Aleksandra Dragomyżskiego, powstałej na podstawie Puszkinińskiego *Kamiennego gościa*.

Dwie kolejne pieśni: *Astry* i *Znowu samotny...* skomponowane zostały do wierszy wspomnianego wyżej Apuchtina. Pierwszy z nich odnosi się do lat 60. XIX wieku, drugi datowany jest na rok 1879. Obie pieśni podejmują tematykę zbliżającego się końca (astry umierają i odchodzą wraz z końcem lata, ustala miłość) oraz motyw tęsknoty za miłością odczuwanej przez podmiot liryczny. Warto podkreślić, że do wielu poetyckich tekstów Apuchtina komponowano muzykę. Sześć z nich opracował muzycznie Piotr Czajkowski, a *Nocze szalone* (*Ночи безумные*) jego autorstwa należą do najbardziej znanych romansów rosyjskich i uważane są za wzór rosyjskiego romansu klasycznego.

Podobnie jak do wierszy Puszkina i Apuchtina muzykę pisało również do poezji Siemiona Nadsona (1862–1887). Ponad 100 utworów tego poety, zmarłego na suchotę w wieku 25 lat, stało się pieśniami i romansami. Konstanty Regamey ojciec skomponował muzykę do trzech lirycznych wierszy Nadsona, a mianowicie: *Nad świeżym grobem* (*Znów jestem sam...*) z roku 1879, *Marzenia* (*Przyśniłem dziś*

niebo wieczorne...) – z 1881 oraz *Miłości, ty!-ko jej!*.. z roku 1884. Wszystkie charakteryzują się refleksyjnością, nasycone są smutkiem, a motyw śmierci łączy się w nich z pragnieniem miłości i cierpieniem.

Z kolei melancholijne nieco wiersze Konstantina Rochera (1849–1933) *Gwiazdka i Kołysanka Niny* pochodzą z jedyne go wydanego przez niego – w roku 1906 – zbioru wierszy *Poemat duszy* (*Поэма души*). Rocher tworzył poezję refleksyjną należącą do nurtu religijnego. Był też sędzią pokoju, a także organizował w Żytomierzu Bractwo Prawosławne Świętego Mikołaja, w ramach którego zajmował się działalnością charytatywną. Ciekawostką jest, że przyjął do siebie w charakterze wychowanka żydowskiego chłopca Aleksandra Glikberga, znanego później jako poeta i satyryk Sasza Czorny.

Omawiając teksty, które posłużyły za źródło dla pieśni Regameya ojca, trzeba wymienić także powstały w roku 1908 wiersz Leonida Andrusona (1875–1930) *W noc najczarniejszą mej rozpacz...* Odnajdziemy w nim te same, typowe dla romansu rosyjskiego motywy samotności i smutku, obserwowane w utworach pozostałych autorów. Możliwe, że na twórczość własną Andrusona miały wpływ utwory Heinricha Heinego, którego poezję tłumaczył.

Zauważmy w tym miejscu, że w większości tekstów, które stały się bazą dla pieśni Regameya, romantyczny smutek i samotność wyrażane są dzięki tak charakterystycznym dla romansu rekwizytom jak gwiazdy, noc (wieczór), zachód, kwiaty (astry, róże), słowik, płac (łzy), drzewa (wierzby, brzozy, sosny), ale także mgła oraz dusza.

Na tym tle inaczej należy spojrzeć na ostatnią z omawianych pieśni: *Kochaj, wierz i zachowaj nadzieję...*, która jako wiersz rozpoczyna się słowami „Głowy nie spuszcza, losowi patrz w twarz”. W przeciwieństwie do większości rozpatrywanych przeze mnie utworów niesie on nadzieję, zagrzewa do walki ze złym losem. Autor tego tekstu pozostaje nieznan, nie wiadomo też, kiedy dokładnie powstał wiersz. Niemniej, na jednej z rosyjskich stron internetowych pojawia się informacja o starej fotografii z tymi właśnie słowami zapisanymi na odwrocie i datą 8 czerwca 1908. Ponadto ten sam utwór, bądź jego warianty, można znaleźć w pamiętnikach młodych panien z XIX wieku. Są one różnie datowane, co odnosi się nie tyle do powstania wiersza, ile do daty wpisu.

Wracając do postawionego na wstępie pytania o „wspólnotę” tekstów, które stały się podstawą dla pieśni Konstantego Regameya,

trzeba przyznać, że poza językiem oryginału i romantycznym nastrojem łączy je też pewna stałość motywów i rekwizytów budujących obrazy poetyckie. Poza tym, gdyby prześledzić je zgodnie z kryterium chronologicznym, to można by mówić o pewnej ewolucji rozpoczynającej się „bohaterską serenadą” Puszkiniowskiego *Don Juana* (zgodnie ze słowami Laury z *Kamiennego gościa* to właśnie on miał być autorem owej pieśni), poprzez zmienne nastroje smutku i rezygnacji w wierszach Apuchtina, Nadsona czy Andrusona oraz zadumy i nadziei pokładanej w Bogu u Rochera, aż do podnoszących na duchu słów z pamiętnika (życzeń zapisanych na fotografii), których autor pozostaje nieznanym.

Tę romantyczność charakteryzującą wybory poetyckie ojca kontynuuje Konstanty Regamey syn. Jego kompozycje objęły teksty poetów nieco późniejszych, reprezentantów rosyjskiego srebrnego wieku, jednak we wszystkich dostrzec można ów romantyczny nastrój.

Dwa z nich – *Milczenie i Tajemnicą śpiewaka* – to kompozycje do wierszy teoretyka symbolistów „młodszych” Wiaczesława Iwanowa (1866–1949), który uważał, że istotą każdej sztuki jest jej muzyczny charakter. Był on także krytykiem literackim, filozofem i naukowcem

– hellenistą. Ponadto przekładał poezję, w tym pieśni Alkajosa z Mityleny i Safony.

Kolejna pieśń Regamey syna – *Odejskie w sny* – została skomponowana do słów wiersza *Marzenia* Nikołaja Gumilowa (1886–1921), jednego z założycieli akmeizmu, który odrzucił symbolistyczne dążenia do idealnego pozaziemskiego świata. Niemniej sztuka, w tym muzyczność tekstu, odgrywała w poezji akmeistów ogromną rolę. Może właśnie dlatego około 200 wierszy Gumilowa stało się pieśniami i romansami, choć trzeba dodać, że większość z nich skomponowano po ustaniu cenzury na twórczość poety rozstrzelanego przez bolszewików.

Równie ważną rolę odgrywała muzyka w poezji twórcy *ego-futuryzmu* Igora Siewierianina (1887–1941). Podczas występów, nazywanych przez niego „poezokoncertami”, poeta śpiewnie melorecytował swoje wiersze – „poezy”, a jego sonety poświęcone kompozytorom (np. Chopin, Rossini, Verdi, Grieg, Beethoven) odznaczały się rozbudowaną, oddającą charakter ich muzyki warstwą brzmienia. Regamey syn zinstrumetnował jedną zwrotkę wiersza Siewierianina *Mała elegia*.

Muzyczne konteksty i podteksty odnajdziemy również u Mariny Cwietajewej (1892–1941),

której matka marzyła, by córka została pianistką. Marzenie nie spełniło się, jednak dźwięki przez całe życie towarzyszyły Cwietajewej, która nazywała poezję „inną muzyką”. Natomiast o roli muzyki w jej twórczości świadczy zarówno esej *Matka i muzyka*, jak i płaszczyzna foniczna wierszy oraz liczne, powstające do nich kompozycje, w tym cykl sześciu pieśni Dymitra Szostakowicza. Doskonałym przykładem reprezentowanego przez poetkę związku słowa i muzyki jest wiersz *Ni tu, ni tam*, którego melicznej wersji Regameya dały tytuł pierwsze słowa utworu *Znów dzwony opiewają chram...*

Na zakończenie jedyny tekst w języku polskim – piosenka o piosence, czyli *Prosięś o piosenkę mój pazu...* – podpisany inicjałami E.W., trudnymi do zidentyfikowania, choć istnieje prawdopodobieństwo, że należały do urodzonego w Kijowie polskiego poety Edwarda Woronieckiego (1886–1960).

Niezależnie od reprezentowanego kierunku poetyckiego wszystkie wykorzystane przez Regameya syna wiersze łączy nie tylko okres literacki, ale też odczuwalna w nich muzyczność, jak również romantyzm, który charakteryzował także wcześniejsze kompozycje jego ojca.

CD 1

Konstanty Regamey (1907–1982)*Early Songs for voice and piano*

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | <i>Prosiłeś o piosenkę, mój paziu</i> (1921) /
For a Song You've Asked me, Page (1921)
words: E.W. | 2:11 |
| [2] | <i>Уход в сны / Away into Dreams</i> (1921)
words: N. Gumilow | 2:33 |
| [3] | <i>Молчание / Silence</i> (1921)
words: W. Iwanow | 1:22 |
| [4] | <i>Тайна певца / The Songster's Secret</i> (1921)
słowa: W. Iwanow | 2:39 |
| [5] | <i>Маленькая элегия / A Little Elegy</i> (1921)
words: I. Siewierianin | 1:10 |
| [6] | <i>Ни здесь, ни там / Neither Here nor There (n.d.)</i>
words: M. Cwietajewa | 3:15 |

Works for solo piano

- | | | |
|-----|-----------------------------|------|
| [7] | <i>Prelude No. 1</i> (1920) | 1:36 |
| [8] | <i>Prelude No. 2</i> (1921) | 2:10 |

9	<i>Prelude [No. 3] (n.d.)</i>	1:29
10	<i>Prelude [No. 4] (n.d.)</i>	1:14
11	<i>PPrelude [No. 5] (n.d.)</i>	2:36
12	<i>Andante in B Major (1929)</i>	5:55
13	<i>Lugubre in A Minor (1930)</i>	4:26
14	<i>Concert Étude (1933)</i>	5:43

CD 2

Konstanty Kazimierz Regamey (1879–1938)

Romances for a high-pitched voice and piano, with works for solo piano

1	<i>В глухую ночь моей печали... / Into the Dark Night of My Grief</i> op. 9 nr 3 (1913); words: L. Andruson	4:35
2	<i>In My Dreams I Saw Heavens Bespangled (Polish language version)</i> Op. 4 No. 1 (1910); words: S. Nadson, trans.: H. Zelenay	3:00
3	<i>Мне снилось вечернее небо... / In My Dreams I Saw Heavens ...</i> Bespangled (Russian language version) Op. 4 No. 1 (1910); words: S. Nadson	2:56
4	<i>Любви, одной любви! / I Only Crave for Love!</i> Op. 8 No. 2 (1913); words: S. Nadson	1:38

- | | | |
|------|---|------|
| [5] | <i>Chanson triste Op. 11 No. 1 for piano (1913)</i> | 2:59 |
| [6] | <i>Веруй, люби и надейся... / Just Hope, Have Faith and Love
Op. 8 No. 1 (1913); author unknown</i> | |
| [7] | <i>Астры / To Asters
Op. 4 No. 3 (1912); words: A. Apukhtin</i> | 3:13 |
| [8] | <i>Звездочка / A Little Star
Op. 9 No. 1 (1913); words: K. Rocher</i> | 1:58 |
| [9] | <i>Я вновь один... / Forsaken (transcr. for a high-pitched female voice)
Op. 4 No. 2 (1912); words: S. Nadson</i> | 3:43 |
| [10] | <i>Колыбельная песня Нины / Nina's Lullaby
Op. 9 No. 2 (1913); words: K. Rocher</i> | 3:47 |
| [11] | <i>Improvisation in E-Flat Minor
Op. 10 for piano (1913)</i> | 4:41 |
| [12] | <i>Снова один я... / Again I'm Alone
Op. 12 No. 1 (1914); words: A. Apukhtin</i> | 4:36 |
| [13] | <i>Я здесь, Инезилья... / Serenade to Inesilla
Op. 12 No. 2 (1914); words: A. Pushkin</i> | 3:17 |

Olga Pasichnyk soprano
Natalya Pasichnyk piano

Recorded at the Witold Lutosławski Concert Studio of Polish Radio in August 2020.

Recording production and mastering: Ewa Guziotek-Tubelewicz

The recently rediscovered songs and piano works by Konstanty Kazimierz Regamey have been recorded on the basis of historical score editions by G.I. Indzhishek, Kiev–Baku, 1910–1914.

Songs by Konstanty Regamey, have been recorded on the basis of their first editions: Konstanty Regamey (1907–1982), „Pieśni młodzieńcze” [Konstanty Regamey (1907–1982), Early Songs], ed. by J. Stankiewicz, Musica Iagellonica, Kraków 2014. The piano works have been interpreted on the basis of manuscripts from Fonds Constantin Regamey now kept at Cantonal and University Library (BCU) of Lausanne. są rękopisy przechowywane w Archiwum Konstantego Regameya w Bibliotece Kantonalnej i Uniwersyteckiej (BCU) w Lozannie.

Jerzy Stankiewicz

The Two Regameys – Father and Son

Though it is not common knowledge, there were two of them in music history, father and son. Both signed their works in the same way, as Konstanty Regamey, and so they were distinguished only by their close friends and family, later – by musicologists. What they had in common was blood ties and having lived in Kiev, a multicultural capital within the Russian tsar's empire, with a great residue and strong presence of Polish culture.

Their ancestor, Pierre François Louis Regamey of Geneva, from the Lausanne patriate of the Canton of Vaud, had left the Swiss Confederation in the mid-19th century in search of new markets for luxury shoes in Eastern Europe. He chose Vilnius, where he arrived in 1840, and, though the business proved to bring little profit, he permanently settled in that city. He gave lessons of French there, and married a Vilnius citizen, Kazimiera Bohdanowicz. After their move to Kiev, teaching French became the main source of maintenance for the later generations of the Regamey family. They made professional careers, obtaining the prestigious titles of Professors of French at Kiev's First Secondary

School. They remained faithful to their Swiss traditions and the Catholic religion. What distinguished them as well was that they married exclusively Polish women. They joined the bourgeois elite, received medals from the tsar for their work, and lived prosperously in pre-revolutionary Kiev.

Konstanty Kazimierz Regamey in Kiev

The biography of Konstanty Kazimierz Ferdynand (father) does not fit into this bourgeois model. Born in 1879 in the landed estate of Zhmerynka near Vinnytsia (in Podolia, now Central Ukraine), in a region that would be incorporated into Poland after regaining independence in 1918, he was given the second baptismal name of Kazimierz (popular in the Polish Eastern frontier lands). Konstanty Kazimierz's life was affected by the premature death of his father, Rodolf Feliks Gabriel, after which he found a new home with the stationmaster Buchholz in Odessa. It was a Polish-speaking household, and so the boy learned to speak fluently in that language. It was also in Odessa that he graduated from secondary school in 1897. He studied at the Kiev Imperial University of Saint Vladimir, where his name can be



found in the student lists for the academic year of 1903/1904. Though the Swiss family had produced no musicians before, it was music that Konstanty Kazimierz eventually chose, joining Anna Yesipova's (wife to Theodor Leschetizky) famous piano class at St Petersburg Conservatory. Apart from piano studies, his stay in Petersburg bore fruit in the form of his relationship with Lidya Nikolaevna Brailoff-Slavich (1883–1964), whom he met at the Conservatory and took with him to Kiev, where they married in 1906. Lidya, of complex mixed Swedish-Serbian origins, had a strong personality and was a staunch Russian. The pianist couple founded a thriving music school in Fundukleyevskaya Street in Kiev. In order to obtain permission to run an official educational institution, Konstanty Kazimierz had to swear allegiance to the tsar, but affirmed his Swiss descent, which is confirmed in the relevant documents.

The next stage in his life is associated with 32, Pushkinskaya Street, a large palace to which the school moved (presently the seat of the National Union of Composers of Ukraine). The Regameys lived and taught at that address, and it was also there, in 1907, that their only son Konstanty was born. Despite his father's Swiss origins, his mother made sure he would be baptised in a Russian

Orthodox church, and opposed her husband's attempts to address their son in Polish at home. It was most likely the combination of his parents' genes that was responsible for young Kostek's varied talents. He admitted he was born into the music world, and his earliest memories are those of sounds coming from the music school. He began his music education with his parents; later, at his father's request, he received a few occasional lessons from Prokofiev's teacher Reinhold Gliere, who was a friend of the family. Konstanty played the piano with great ease and had a versatile musical talent.

Songs by Konstanty the Elder

Apart from teaching and playing concerts, Konstanty Kazimierz also showed a predilection for composing music. Though he had never studied composition, he was a pianist endowed with a musical imagination. He accompanied many performers and liked to join in the traditional salon music-making in Kiev, where singing, performances by well-known singers or presentations of songs setting texts by fashionable poets, generated the greatest interest. Konstanty Kazimierz demonstrated an uncommon talent also in this area. He composed songs for voice and piano to

UN COIN PAISIBLE
 (ТИХИЙ УГОЛОКЪ)



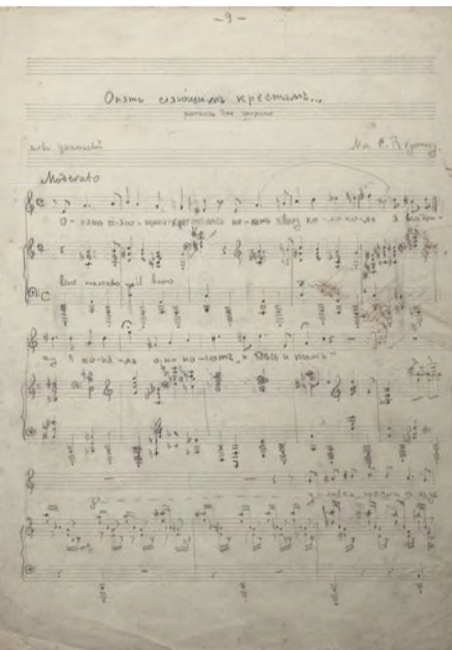
VALSE DE SALON
 pour PIANO à 2 mains
 par
 CONSTANTIN RÉGAMEY

Prix 60 cop.

Propriété de l'Éditeur

KIEFF. LÉON IDZIKOWSKI. VARSOVIE.
 28, Kreschtschak, 28. 119, Marszalkowska, 119.
 Commissaire de la Société IMPERIALE Musicale Russe.
 Fournisseur de l'Institut Musical à Varsovie.

Moscou, A. Guthel.	Moscou, P. Jurgenson.	Odessa, E. Ostrowski.	Petersbourg, A. Johansen.	Restowka, L. Adler.	Varsovie, F. Gebethner & Wolff.
Wladimir, H. Kryger.	Wladimir, A. F. Gerhard.	Moscou, J. H. Zimmermann.	Wladimir, S. Kravewski.	Wladimir, W. Kestner.	Wladimir, J. Zawadzki.



texts by well-known Russian poets such as Semyon Nadson, Alexei Apukhtin, Konstantin Rocher, Leonid Andruson, and Alexander Pushkin. Ten such songs survive, divided into four opuses published in 1910–1914 by the powerful music editor G.I. Indzhishek, who catered for the needs of the Imperial Russian Musical Society from Kiev to Moscow and Baku. The first song, *Mne Snilos Vechnoye Nebo*, was a precedent in that it was printed under the Polish title *Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła* and signed “Polish words by Henryk Zeleny”. The translator was a Polish Protestant from the same family as the composer’s mother Maria Zelenay, wife to his late father Rodolph.

Despite the fact that Konstanty Kazimierz’s works were printed, time and history scattered them in various places in Russia, Ukraine, and worldwide. They are hard to find, and some of them are missing today. The songs are the most important. They belong to the genre of romance, lyrical or dramatic in expression, with a classical, symmetrical structure. They are steeped in the tradition of Russian romances, especially those which are sometimes called ‘urban’, akin to the simple, emotional songs of love and longing that were meant for amateur music-making in private parlours. Their deep roots go back

to the poetics of Tchaikovsky's Romantic songs. Some are graceful, as *Zvezdochka* and *Kolyblnaya Pesnya Niny*; others – dramatic and tragic in tone (*V Glukhuyu Noch Moey Pechali, Ya Vnov Odin*). A distinctive musical jewel among these songs, *Ya Zdyes' Inezilya*, takes up the age-old motif of a king's love for a beautiful woman of humble birth, which had also been exploited by Pushkin and well-known in Russian song tradition (its earliest versions were composed by Mikhail Glinka). Konstanty Kazimierz's setting is a glorious Spanish serenade, captivating the ear with its virtuosic, vigorous and rhythmic character. On the score cover, the composer added the dedication "to my friend" in beautiful Polish, proving his masterful command of that language.

Songs by Konstanty Regamey Sr are characterised by a classical, tonal harmony and a rich piano texture. They represent Russian song in its synthetic, one might say – idealised form, with links to the contemporary song output of such artists as Glier, Glazunov and Rachmaninov, but not devoid of individual qualities, such as the highly developed piano part and the tension-releasing codas typical of Regamey. It is salon music *par excellence*, breathing the atmosphere of its time and the salon culture of the wealthy

Kievan bourgeoisie. This is also indicated in their dedications to such persons as the well-known opera singers E.I. Musatova-Kulzenko, M.W. Bocharov and M.M. Filimonov, baroness Simanovsky [Szymanowska?], who was Konstanty Kazimierz's son's godmother, A.S. and D.S. Zamkov, the son and daughter of a Kiev-based physician, as well as the artist's wife Lidya. The songs follow the spirit of the pre-revolutionary *belle époque*, with a note of decadence and sometimes also gushiness. They did not yet foreshadow the tragic and complete annihilation of the city's salon heroes and their world (see: I. Newerly, *Zostało z uczty bogów* [*Leftovers from the Gods' Feast*], PIW 1988).

The two piano miniatures included in between the songs are graceful examples of lyrical salon miniatures. Like the songs, they were printed by G.I. Indzhishek. The nostalgic *Chanson triste* was dedicated to the already mentioned 'Mme Simanowsky', young Konstanty's godmother (the baptism was held in Kiev's oldest Orthodox church, Desyatynna). *Improvisation* is of a rather meditative character, with a meandering melodic theme in place of the virtuosic displays that one might expect.

The Regamey Family Breaks Up

The October Revolution and the home war in Ukraine shattered the family peace. Lidya and Konstanty Kazimierz suspended the school's operations and decided to part. They probably did not suspect that they would never meet again, and that the father would miss his son till the end of his life. His son lived in Warsaw, and after World War II – in Lausanne. News of the actual circumstances of his father's death did not reach him, and so he was convinced that he had died as a prisoner in a gulag.

Lidya Slavich began a relationship with Polish officer Jerzy Czechowicz. She took Konstanty Jr with her on a long journey via Crimea, Bulgaria, Romania, and Lviv to Warsaw, which they reached in 1920. Konstanty Kazimierz Sr went to Taganrog on the shore of the Sea of Azov, where he fell ill and was looked after by one of his pupils, Makharina, who would become his second wife.

Konstanty Kazimierz returned to Kiev in 1922 and became intensively involved in the city's music life. He worked in the Radio Committee, was in charge of accompanists' work, arranged many orchestral works and conducted orchestras. As a pianist he appeared in a number of live broadcasts from the radio

studio in which the highly regarded singer Levko Revutskyi presented the history of vocal forms in various periods. Konstanty Sr became a distinguished professor of piano at the Lysenko Music and Drama Institute. He worked there until 1934, when the Soviet authorities closed that institution.

In one of the letters belonging to the rich correspondence between the father and his son in Warsaw, Konstanty Kazimierz wrote in 1934: "I want to hear you play. I've never heard your playing, but they say you play beautifully. Perhaps we could give a concert for two pianos together? Have you tried to play my piano concerto? I am likely to present it soon at the Union of Soviet Composers in Ukraine, of which I am the acting secretary."

A Victim of Stalinist Purges

In 1936 the communist authorities of Ukraine ordered Professor Konstanty Kazimierz Regamey to set up a Polish song-and-dance ensemble, and, as an expert on Polish music, he was appointed head of that project. He brought together gifted young people of Polish origin (mostly from the Zhytomyr region) and began to give performances with the ensemble. It was the tragic time of Stalinist purges. In 1937 the NKVD used the list of en-

semble members to arrest them. Its director, detained on 15th July, was placed in a prison in Kiev and accused of espionage on behalf of 'bourgeois Poland', which was supported by claims that he had regularly visited the Polish diplomatic mission in Kiev. The latter charge was true, and Regamey admitted to it openly. Since mail from Ukraine did not reach Poland, the only chance to get in contact with his family and son in Warsaw, whom he missed enormously, was to use the diplomatic path to pass on the correspondence. Investigation and interrogations took nearly half a year. On 12th January 1938, Konstanty Kazimierz was sentenced to death. He asked for pardon, but the request was turned down by the NKVD headquarters in Moscow. The execution by firing squad took place on 20th January at midnight. His place of burial is unknown.

Konstanty Regamey Jr in Warsaw

Young Konstanty felt at home in the Polish capital. He polished up his Polish and passed the school-leaving exams at the Zamoyski Grammar School. It was Stanisław Szayer, teacher of classical languages at that school, who discovered his extraordinary knack for languages, both classical and modern. As Regamey himself would claim later, "the first fifteen languages are the hardest to learn, later

you just carry on smoothly..." He enrolled on two courses, Classical and Oriental philology, at the University of Warsaw, and after their completion went to Paris for postgraduate studies at the École des Hautes Études. On his return in 1934, he received a Readership and the post of lecturer in Oriental philology at the University of Warsaw. The academic ethos would henceforth accompany him throughout his life.

As a secondary school and university student, Regamey moved in the circles of intellectuals and artists coming from landowning families, some of which resettled to independent Poland from the East. He made the acquaintance of Russian émigré Vladimir von Dervies, ten years older than himself and "steeped in symbolism, with a slightly occult tinge", who exerted a strong impact on the composer. Von Dervies had a fine tenor voice, and he sang many concerts. It was for him that Konstanty had begun to compose, even before his school graduation, songs to texts by Russian poets. He also accompanied the singer during his performances. Several of Regamey's songs were written with von Dervies as a performer in mind. Six of them, neglected by the composer, I discovered in the mid-1990s among the Fonds Constantin Regamey. They do not form a cycle; still,

when presented together, these *Early Songs* testify to the class of their composer's natural talent, on whose maturation neither his theory lessons with Felicjan Szopski, nor piano classes with Józef Turczyński seem to have had any major impact.

Some remote influence of the father's songs may be detected here, if we conceive of his songs as a musical idea which the little Kostya may have heard in his family home. Regamey Jr's extraordinary talent manifests itself in his splendid command of form and progressive musical language, evident in the boldly chromaticised harmonies born out of his fascination with Scriabin. The son's songs can be viewed as a continuation of his father's work in this genre, but they already belong to the next, contemporary stage in its development. The choice of texts by such then trendy Russian poets as Nikolai Gumilyov, Vyacheslav Ivanov, and Igor Severyanin may have been influenced by von Dervies. Nevertheless, the first of the songs, ***For a Song You've Asked Me, Page***, sets a Polish text signed in the manuscript with the initials E.W. (possibly Edward Woroniecki). The greatest surprise is the presence of a poem by Marina Tsvetaeva (***Opyat' sinyayushchim krestam***), who was still less popular in that period than the other authors. The tragic ex-

pression of her poem inspired a masterfully dramatic and intricate song, with which our collection ends.

The instrument which most strongly preoccupied the young Konstanty in the decade 1921–1930 was, however, the piano, for which the composer demonstrated an inborn technical ease. In one astonishing note preserved to our time he informs that he started composing his third (!) piano concerto. Unfortunately, all that is left of this output is manuscript copies of some minor pieces, from the unfinished *Legend* to preludes, which he eagerly composed. Of the latter, we have included in our CD programme his ***Prelude – Andante non troppo*** of 1920 and ***Prelude – Allegro appassionato*** of 1921, as well as three little undated 'one-minute' preludes, skilfully contained in a very simple form. About the two larger-scale preludes, the composer himself wrote that they have a strong affinity to Scriabin's music. The second of them, in C major, was of greater significance to him, and he recommended it to his mother Lidya Slavich for a 1962 radio recording in Lausanne.

Apart from the prelude, Konstanty's other preferred piano genre was the atmospheric andante. Two such pieces have been preserved among his manuscripts, narrative in

character, seemingly resulting from free improvisation. **Andante in B Major**, completed in 1929 in government minister Władysław Kucharski's little palace in Sieraków near Cracow (Kucharski's younger daughter Anna would become Regamey's wife eight years later) follows the A–B–A' form and features a nocturne-like *dolce* subject, dynamic narrative development in the central *più mosso* – *moderato*, and a return of the subject in *tempo primo*. **Andante lugubre in A Minor**, work on which had started earlier, in 1926 in Szczuki near Ciechanów (presumably in the same country house from which Maria née Skłodowska, later Curie, had left for her Parisian studies), was completed in 1930 in Warsaw. It is based on a triplet theme of anguish or mourning, which recurs twice. The whole is very noble in expression, but at the same time lucid and simple.

In comparison with the young Regamey's songs, his piano pieces are a kind of exercises introducing him to composition. Though written in the same period, they cannot rival the rich harmonies and chromaticisms of the songs' piano parts, or the expressive power derived from inspiration by the poetic texts. They nevertheless constitute an interesting preface to the composer's innovative later output, when as one of the first 20th-century

composers he entered the still uncharted territory of twelve-tone music.

The **Concert Étude** of 1933 was specially composed as the composer's spectacular showpiece representative of his style. Regamey himself took care to have the score printed by the Milanese publisher Carisch. On his return to Warsaw he played it to his friends, but despite its strongly virtuosic qualities it did not attract any wider interest. This put Regamey off composition, and he turned to his historical and theoretical studies instead. The *étude* thus ends the first, early period of his work as a composer. He would take up writing music again ten years later, when his creative drive made him focus first on the unusual *Persian Songs* and, nearly simultaneously, on the innovative *Quintet* (1942–1944), whose originality was emphasised by Witold Lutosławski, present at the premiere. For the time being, Regamey concentrated on his professional activity in the field of Oriental philology, but also on following trends in new music and writing critical reviews. In the late 1930s he became a theorist of new music as well as one of its most interesting and influential commentators. This led to his taking up the post of editor-in-chief of the monthly 'Muzyka Polska' ['Polish Music'], which he headed till 1939.

Konstanty Regamey in Switzerland, Poland, and Ukraine

The later biography of the 'Swiss Pole' is well known and marked by a deep attachment to his (as it turned out, permanent) fatherland. Even when he settled in Switzerland, became a professor of two universities and head of major music societies and institutions, his presence in Poland as an enlightened 'friend from the West' was still felt in the press, where he published, in the scores printed by PWM Edition, and in performances of his works.

Konstanty Regamey became Romandy's most eminent progressive composer, presented at European festivals, among which the 'Warsaw Autumn' played a special role. He consistently perfected his stylistically varied, but in many ways unified individual language. He developed his own style, known as polystylism. Swiss critics stressed his links to the Polish school. He was an artist of an outstanding personality, a true aristocrat of the spirit.

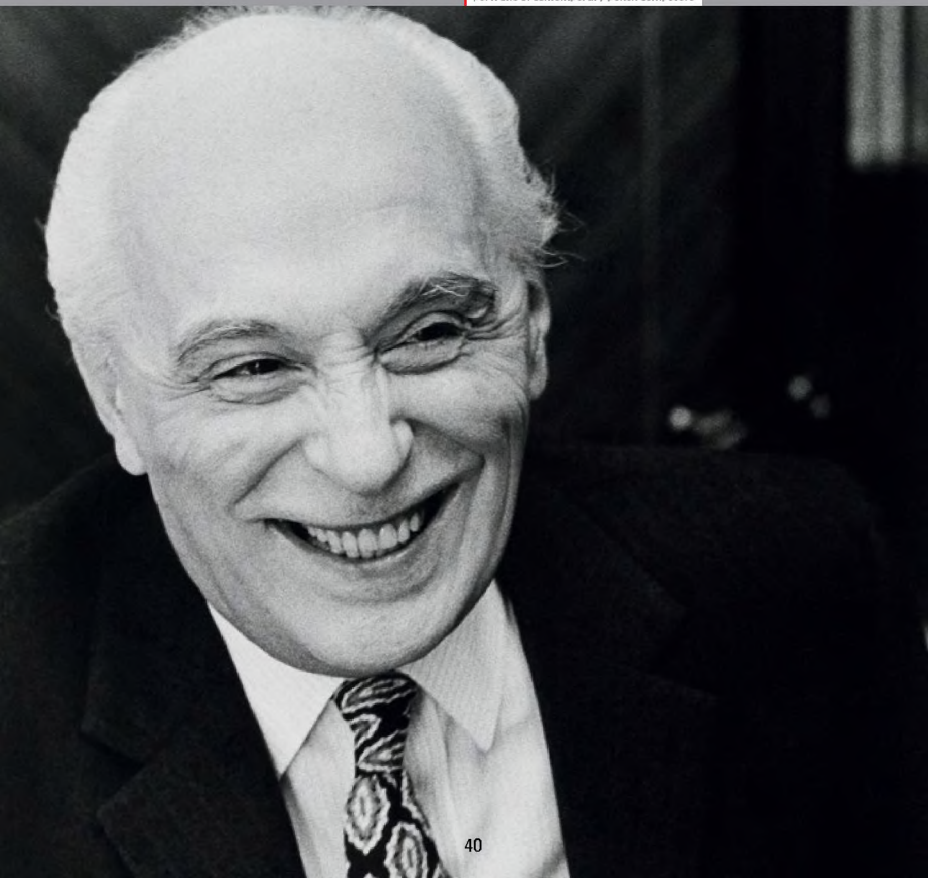
The 10th anniversary of Konstanty Regamey the Younger's death was celebrated in 1992 under the supervision of piano professor Barbara Halska (1935–2020) with ten cham-

ber music concerts in smaller and greater Polish cities, from Przemyśl and Zakopane to Cracow and Warsaw. 1996 saw the first presentations of Regamey's works at concerts in Ukraine: Kiev, Drohobych, and Lviv. His birth centenary in 2007 was marked by the first Polish performance (at the 19th International Days of Cracow Composers) of his 'life's work', the cantata *Visions* after the prophet Daniel, also presented in Ukraine in Uzhhorod, Lviv, Lutsk, and Kiev.

As for Konstanty Kazimierz Regamey the father, thanks to the efforts of his second wife Makharina and their daughter Svetlana he was posthumously rehabilitated in 1956, cleared of all charges, and his good name was restored. Nearly all his chamber and vocal music, also revived, was first presented in public in Cracow (2004), then in Kiev and Vinnytsia (2007-08), and for the 70th anniversary of his death – at solemn concerts in Cracow and Kiev.

*Don't ever bow your head to fate
But face it with a ruthless laugh.
Be brave, with life wage a good fight,
Just hope, have faith and love.*

from the song *Just Hope, Have Faith and Love*, dedicated by K. K. Regamey to his wife



Lidya; words by an unknown poet

Libraries comprising music works by the Regamey family:

The Cantonal and University Library (BCU) of Lausanne

The Vernadsky National Library of Ukraine (VNLU) in Kiev

The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology in Kiev

The Russian State Library (RSL) in Saint Petersburg

The Main Library of the Moniuszko Academy of Music in Gdańsk

The Main Library of the Szymanowski Academy of Music in Katowice

Our special thanks go to:

Verena Monnier (Lausanne)

Larissa Ivchenko (Kiev)

Igor Shcherbakov (Kiev)

Tatiana A. Ustinova (Saint Petersburg)

Marek Wasilewski (Gdańsk)

Ryszard Gabryś (Katowice)

Bibliography:

Marek Andrzejewski, *Polski Szwajcar Konstanty Regamey [Konstanty Regamey, the Swiss Pole]*,

Gdańsk 2016.

Katarzyna Naliwajek, *Wczesna twórczość pieśniowa Konstantego Regameya – w kręgu ezoteryki, erotyzmu, symbolizmu i katastrofizmu [Early Songs by Konstanty Regamey – In the Realms of Esoteric Ideas, Eroticism, Symbolism, and Catastrophic Visions]*, "Przegląd muzykologiczny" 2005 No. 5.

Jerzy Stankiewicz, *Jedność duchowa spuścizny Regameya [The Spiritual Unity of Regamey's Output]*, "Secesja" 2006 No. 2.

Jerzy Stankiewicz, *Konstanty Regamey – nie utracona polskość [Konstanty Regamey – Polishness Not Forsaken]*, in: *Muzykolog wobec dzieła muzycznego [The Musicologist in the Face of the Music Work]*, Kraków 1999.

Jerzy Stankiewicz, *Konstanty Regamey (1907–1982), indywidualność poliwalentna [Konstanty Regamey (1907–1982), A Polyvalent Individuality]*, in: *Donum Natalicum Studia Thaddaeo Przybylski Octogenario Dedicata*, Kraków 2007.

Jerzy Stankiewicz, *Le destin tragique du père de Constantin Regamey*, "Schweizer Musikzeitung" 2017 No. 6.

Anna Bednarczyk

Briefly on the Poetry

What did the Russian poets whose texts were set to music by Konstanty Kazimierz Regamey the Elder have in common? Admittedly, first and foremost the Russian language in which all of them wrote. Apart from the language, we might generally claim that their poems are all characterised by a degree of Romanticism and a romantic aura.

The oldest of these poems is Alexander Pushkin's (1799–1837) *Serenade to Inesilla*. It was Pushkin that mapped out the directions for the development of contemporary Russian poetry, and his oeuvre may therefore be viewed as a point of reference for other poets, especially the continuators of the 19th-century Romantic current, whose texts Regamey took up. One example is the poetry of Alexei Apukhtin (1840–1893). Interestingly, Pushkin's *Inesilla* draws on Barry Cornwall's *Serenade*, whose text was travestied by the Russian poet, along with the identical first line, "Inesilla! I am here." Notably, this is also the song sung by Laura in Alexander Dargomyzhsky's opera based on Pushkin's *The Stone Guest*.

Two other songs, *To Asters* and *Again I'm Alone*, are settings of texts by the already mentioned

Apukhtin, the former from the 1860s, the latter dated to 1879. Both these songs express the sense of a coming end (asters wither and die when the summer is gone, and so does love) and the lyrical subject's longing for love. Many of Apukhtin's poems were set to music, six of them – by Pyotr Tchaikovsky, including *Nochi Bezumnye (Frenzied Nights)*, considered as a model of the classical Russian romance and one of the best-known works of this type.

Another poet frequently taken up by music composers was Semyon Nadson (1862–1887), who died prematurely of consumption aged 25. Still, more than a hundred of his texts became songs and romances. Konstanty Regamey the Elder composed music for three of Nadson's lyrics, *Forsaken (At the Grave of N. M. D.)* of 1879, *In Dreams (In my dreams I saw heavens bespangled)* of 1881, and *I Only Crave for Love!* of 1884. All of them are reflective, imbued with sadness, and combine the motif of death with a desire for love and the experience of suffering.

The rather melancholy poems by Konstantin Rocher (1849–1933), *A Little Star* and *Nina's Lullaby*, come from the only collection of poetry that he published, *Poema Dushi (The Soul's Poem)* of 1906. Rocher, a justice of the peace and author of religious, reflective poems, was the organiser of Zhytomyr's Orthodox Fraternity

of St Nicholas, which engaged in charity work. Interestingly, he brought up a Jewish foster child, Alexander Glikberg, later known as the poet and satirist Sasha Chorny.

In my brief survey of texts employed by Regamey Sr in his songs, I should also mention Leonid Andruson's (1875–1930) poem *Into the Dark Night of My Grief*, which explores the same motifs of loneliness and grief typical of Russian romances, also found in texts by the other authors. Andruson's own poetry may possibly have been influenced by Heinrich Heine, whose works he translated.

It should be noted here that in the majority of texts set by Regamey the Elder, Romantic sadness and solitude are expressed by means of such typical romance elements as stars, night (evening), sunset, flowers (asters and roses), the nightingale, crying (tears), trees (willows, birches, pines), mist, and the soul.

In this context, the last of the songs in question, *Just Hope, Have Faith and Love*, opening which the words "Don't ever bow your head to fate / But face it with a ruthless laugh," stands out in that, unlike most of the other poems, this one carries a message of hope and encourages the addressee actively to oppose ill fate. Though the author and time of composition remain

unknown, a Russian website describes an old photograph with these words written on the back and the date 8th June 1908. The same text or its variants can be found in diaries kept by young girls in the 19th century, variously dated (this concerns the date of diary entry, not the dating of the poem itself).

With regard to my original question concerning the common elements in Konstanty Regamey's songs, apart from the language and the romantic aura they are admittedly also related by the presence of constant motifs and attributes which make up their poetic imagery. If we study these texts chronologically, we may discern a kind of evolution, from the 'heroic serenade' of Pushkin's Don Juan (who, according to Laura from *The Stone Guest*, was the speaker in this song) to the changeable moods dominated by sadness and resignation in poems by Apukhtin, Nadson, and Andruson, to the reflections and hope in God present in Rocher's texts, and finally, the spirit-lifting wishes from the diaries and the photograph, whose author remains unknown.

Konstanty Regamey the Younger showed a similar preference for romantic moods as his father. The poems he chose come from a slightly later period, from the representatives of Russia's Silver Age, but the romantic aura is present in all of them.

Two of Regamey the Younger's songs, *Silence* and *The Songster's Secret*, set poems by Vyacheslav Ivanov (1866–1949), theorist of the 'younger' symbolist movement, who claimed that the musical quality is the essence of all art. He was also a literary critic, philosopher and Hellenist scholar translating, among others, the songs of Alcaeus of Mytilene and Sappho.

Another song by Regamey Jr, *Away into Dreams*, sets the words of the poem *Dreams* by Nikolai Gumilyov (1886–1921), one of the founders of acmeism, which rejected the symbolists' search for an ideal world beyond earthly life, but stressed the role of art, including the musical quality of poetic texts. This may be the reason why c. 200 of Gumilyov's poems became songs and romances, though admittedly most of them were composed after the censors' ban on his oeuvre had been lifted. The poet himself was shot by the Bolsheviks.

Of equal importance was music in the poems of the founder of ego-futurism, Igor Severyanin (1887–1941), who melodiously recited his 'poesies' during his 'poesy-concerts'. His sonnets dedicated to such music composers as Chopin, Rossini, Verdi, Grieg, Beethoven, and others are distinguished by elaborate sound reflecting the character of the depicted music. Regamey set one stanza from Severyanin's *Little Elegy*.

Musical contexts and undertones can also be discerned in the poetry of Marina Tsvetaeva (1892–1941), whose mother wanted her to become a pianist. Though this dream did not come true, Tsvetaeva lived in the world of sounds throughout her life, and she called poetry 'the other music'. The role of music in her output is reflected in her essay *My Mother and Music*, by the acoustic qualities of her poems, and the numerous music compositions setting her texts, including a cycle of six songs by Dmitri Shostakovich. The poem *Neither Here nor There* perfectly exemplifies the links between words and music in her poetry; Regamey's setting of this text is titled after the first line, *Again, Again Bells Toll Their Prayer*.

Finally, I should mention the only Polish-language text in our programme, *For a Song You've Asked me, Page*, signed with the initials E.W., still unidentified, though possibly referring to the Kiev-born Polish poet Edward Woroniecki (1886–1960).

Regardless of the trend or style they represent, all the poems set by Regamey Jr belong to the same period in literary history, all are distinctly musical, and possess the romantic qualities that also characterised the earlier texts set by his father.

Olga Pasiecznik



Urodziła się na Ukrainie. Studiowała najpierw w konserwatorium w Kijowie, a następnie (podyplomowo) w warszawskiej Akademii Muzycznej (obecnie Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina). Podczas nauki w Warszawie, w roku 1992, zadebiutowała w Warszawskiej Operze Kameralnej. W 1996 wystąpiła w Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu jako Pamina w *Czarodziejskim flecie* Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Ma na swym koncie ponad 50 partii operowych, m.in. w dziełach Monteverdiego, Glucka, Händla, Mozarta, Webera, Bizeta. Rossiniego, Verdiego, Pucciniego, Debussy'ego, Czajkowskiego oraz kompozytorów współczesnych, które realizowała na najbardziej prestiżowych scenach świata, a także w nagraniach płytowych i radiowo-telewizyjnych. Listę miejsc, gdzie występowała, tworzą m.in.: Opéra National de Paris – Opéra Bastille, Palais Garnier, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre Châtelet, Salle Pleyel (Paryż), Concertgebouw (Amsterdam), Komische Oper Berlin, Berliner Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Elbphilharmonie Hamburg, Teatro Real, Auditorio Nacional de Música (Madryt), Bayerische Staatsoper, Münchner Philharmonie, Palais des Beaux-Arts, Théâtre Royal de la Monnaie (Bruksela), Theater an der Wien, Bregenzer Festspiele, Grand

Born in Ukraine, she studied at Kiev Conservatory, and later took up postgraduate studies at Warsaw's Chopin Academy (now – University) of Music. As a student in Warsaw, she made her debut at the Warsaw Chamber Opera (1992), and in 1996 sang Pamina in Mozart's *The Magic Flute* at the Parisian Théâtre des Champs-Élysées.

Pasichnyk has in her repertoire more than 50 parts in operas by Monteverdi, Gluck, Handel, Mozart, Weber, Bizet, Rossini, Verdi, Puccini, Debussy, Tchaikovsky, and contemporary composers, which she has performed on the world's most prestigious stages as well as on the radio and television, and released on CDs. She has appeared, among others, at the Opéra National de Paris – Opéra Bastille, Palais Garnier, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre Châtelet, Salle Pleyel (all in Paris), Amsterdam's Concertgebouw, Berlin's Komische Oper, Konzerthaus, and Philharmonic, Elbphilharmonie Hamburg, Madrid's Teatro Real and Auditorio Nacional de Música, Munich's Bayerische Staatsoper and Philharmonic, Palais des Beaux-Arts and Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, Theater an der Wien, the Bregenzer Festspiele, Grand Théâtre de Genève, the Finnish National Opera, the Flemish Opera, Tokyo Suntory Hall, as well as Warsaw's Teatr Wielki – the Polish National Opera.

Théâtre de Genève, Finnish National Opera, Flemish Opera, Tokyo Suntory Hall oraz Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Dzieła oratoryjne i symfoniczne wykonywała w poważanych salach koncertowych we wszystkich niemal krajach Europy, w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Izraelu, Chinach, Japonii i Australii. Śpiewała z najwybitniejszymi orkiestrami, pod batutą takich mistrzów jak: Ivor Bolton, Andrzej Boreyko, Frans Brüggen, Jean-Claude Casadesus, Marcus Creed, René Jacobs, Dmitri Jurowski, Roy Goodman, Christopher Hogwood, Heinz Holliger, Philippe Herreweghe, Jacek Kaspszyk, Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, Kazushi Ono, Andrew Parrott, Krzysztof Penderecki, Trevor Pinnock, Marcello Viotti, Antoni Wit, Massimo Zanetti.

Wykonuje również rozległy repertuar kameralny oraz recitale z siostrą pianistką Natalią Pasiecznik. W swoim dorobku fonograficznym ma ponad 60 płyt CD i DVD.

She has also taken part in performances of symphonic and large-scale vocal-instrumental works in major concert halls throughout Europe, in the United States, Canada, Israel, China, Japan, and Australia, with the greatest orchestras under such masters as Ivor Bolton, Andrey Boreyko, Frans Brüggen, Jean-Claude Casadesus, Marcus Creed, René Jacobs, Dmitri Jurowski, Roy Goodman, Christopher Hogwood, Heinz Holliger, Philippe Herreweghe, Jacek Kaspszyk, Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, Kazushi Ono, Andrew Parrott, Krzysztof Penderecki, Trevor Pinnock, Marcello Viotti, Antoni Wit, and Massimo Zanetti.

The singer also performs a broad range of chamber music and sings recitals with her pianist sister Natalya Pasichnyk. She has recorded more than 60 CDs and DVDs.

Natalia Pasiecznik



Rozpoczęła edukację muzyczną w wieku 3 lat. Ukończyła szkołę z internatem dla dzieci szczególnie uzdolnionych muzycznie we Lwowie, a następnie studia podyplomowe w warszawskiej Akademii Muzycznej im. F. Chopina (obecnie – Uniwersytet Muzyczny) oraz Kungliga Musikhögskolan w Sztokholmie.

Występuje w krajach całej Europy oraz w Stanach Zjednoczonych, Japonii i Argentynie, w najslawniejszych salach koncertowych takich jak tokijska Santory Hall, sztokholmskie SR Berwaldhallen i Konserthuset, de Singel w Antwerpii, Auditori Winterthur w Barcelonie, Musikhalle w Hamburgu i Teatro Colon w Buenos Aires, a także podczas prestiżowych festiwali w Polsce (Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, Festiwal Mozartowski, La Folle Journée i Gdańskie Jesień Pianistyczna) i innych krajach (hiszpańska Schubertiada oraz rosyjski Międzynarodowy Festiwal Muzyczny „Palace Petersburga”). Artystka współpracowała z Orkiestrą Symfoniczną Szwedzkiego Radia, niemieckim Mozarteum, francuską Orchestre d’Auvergne oraz szwedzką Norrlandsoperan.

Natalia Pasiecznik interpretuje bogaty repertuar zarówno na fortepianach współczesnych, jak i stylowo na instrumentach historycznych.

Jest laureatką V Konkursu Pianistycznego Krajów Północy w duńskim Nyborgu (1998), Światowego

She started her musical education aged three. She went on to learn at a special boarding school for musically gifted children in Lviv, and continued her musical education at Lviv Conservatory. She completed postgraduate studies at both the Chopin Academy (now – University) of Music in Warsaw and the Royal College of Music in Stockholm.

She has performed throughout Europe, as well as in the USA, Japan, Argentina, in the most famous concert halls such as Santory Hall (Tokyo), Berwald Hall (Stockholm), Konserthuset (Stockholm), de Singel (Antwerp), Auditori Winterthur (Barcelona), Musikhalle (Hamburg), Teatro Colon (Buenos-Aires), and at prestigious festivals such as the Ludwig van Beethoven Easter Festival, Mozart Festival, La Folle Journée and Gdańsk Piano Autumn (Poland), Schubertiada (Spain), and Palaces of St. Petersburg (Russia). She has cooperated with the Swedish Radio Symphony Orchestra, Mozarteum (Germany), Orchestre d’Auvergne (France), and Norrlandsoperan (Sweden).

Boasting a vast repertoire, she not only plays the contemporary grand piano but also performs in style on historical instruments.

She is a prize-winner of the 5th Nordic Piano Competition in Nyborg (Denmark, 1998) and the World Piano Competition in Cincinnati (USA, 1999). In 2001 she was awarded a special prize at the International

Konkursu Pianistycznego w Cincinatti (USA, 1999), a także nagrody specjalnej Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Umberto Micheliego w Mediolanie (2001). Prowadzi zajęcia w swojej sztokholmskiej alma mater. W roku 2000 otrzymała prestiżową nagrodę Anders Wall Award, zaś w roku 2017 – stypendium miasta Sztokholm za wkład w życie kulturalne tego miasta.

Artystka dokonała licznych nagrań radiowych, telewizyjnych, a także płytowych dla takich wytwórni jak Naxos, Opus 111, Pro Musica Camerata i Musicon (recital muzyki J.S. Bacha i Messiaena, wyróżniony pięcioma gwiazdkami przez magazyn Music of the 21st Century). Jej najnowszy album *Consolation – Forgotten Treasures of the Ukrainian Soul* (BIS Records) zyskał najwyższe uznanie krytyków i został uznany za wydarzenie roku przez niemiecką gazetę *Mittelbayerische Zeitung*.

Pasiecznik zasiada w jury licznych międzynarodowych konkursów pianistycznych. Regularnie prowadzi kursy mistrzowskie. Jest założycielką Międzynarodowych Kursów Muzyki Kameralnej w Ostrogu, założycielką i dyrektorem muzycznym festiwalu muzycznego *Rethinking Europe: Ukraine*. Obecnie związana jest z Akademią im. E. Griega na Uniwersytecie w Bergen (Norwegia).

Piano Competition Umberto Micheli in Milan, Italy. She has taught at the Royal College of Music in Stockholm. In 2000 she received the prestigious Anders Wall prize, and in 2017 – the city of Stockholm's culture grant, based on her contribution to Stockholm's cultural life.

Natalya has made numerous recordings for the radio, television, and CD labels such as Naxos, Opus 111, Pro Musica Camerata, and Musicon (Bach and Messiaen; the CD received five stars in the Music of the 21st Century magazine. Her latest album *Consolation – Forgotten Treasures of the Ukrainian Soul* (BIS Records) has won the highest critical acclaim and was named a highlight of the year by the German newspaper *Mittelbayerische Zeitung*.

Natalya frequently serves on the juries of international piano competitions. She regularly teaches masterclasses. She is the founder of the Ostroh International Chamber Music Course, founder and artistic director of the music festival *Rethinking Europe*. She is currently affiliated to the Grieg Academy at University of Bergen in Norway.

Jerzy Stankiewicz



Premiera odnalezionych utworów K. K. Regameya w Muzeum Łysenki w Kijowie 1 października 2004, zdjęcie z własnego archiwum / First Presentation of rediscovered works by Konstanty Kazimierz Regamey at the Lysenko Museum in Kiev, 1st October 2004, photo from private collection

Muzykolog, dr h.c. Akademii Muzycznych na Ukrainie – we Lwowie i w Kijowie. Odkrył postać K. Regameya, zajmując się twórczością Franka Martina. Spotkanie z prof. K. Regameym, a później odkrycie w Kijowie zapomnianej postaci jego ojca, doprowadziły do wieloletnich kwerend w bibliotekach i archiwach na Ukrainie, w Rosji i Szwajcarii, a wynikiem było opublikowanie pierwszej biografii Konstantego Kazimierza Regameya ojca (2004) oraz dwóch zeszytów nowo odnalezionych pieśni K. Regameya syna (2014, 2019). Prowadził konferencję *Fenomen osobowości Konstantego Regameya* (Kraków 2007), wygłosił wiele referatów o Regameyach w Polsce, na Słowacji, Ukrainie i w Szwajcarii (Berno 2006, Zurich 2008) oraz opublikował kilkanaście artykułów, m.in. w „Revue Musicale Suisse”. W roku 1991 zorganizował w Krakowie Festiwal Franka Martina, którego kontynuacją były polskie premiery: oratorium *Napój miłosny* F. Martina, *Koncertu skrzypcowego* Jeana Balissata i kantaty *Wizje* K. Regameya, którą prof. J. Balissat pomógł zapisać unieruchomionemu już kompozytorowi (pięć koncertów w Polsce i na Ukrainie, 2007). Z inspiracji J. Stankiewicza doszło także do polskiego prawykonania koncertu podwójnego *Lila* oraz do wykonania *Wariacji na temat Bartoka* K. Regameya (32. Krakowski Międzynarodowy Festiwal Kompozytorów, 2020).

Musicologist, holder of honorary doctorates from the Academies of Music in Lviv and Kiev. He discovered the figure of Konstanty Regamey while researching the oeuvre of Frank Martin. His meeting with Professor Regamey and the later discovery in Kiev of Konstanty's forgotten father led to many years of research in the libraries and archives of Ukraine, Russia, and Switzerland, which bore fruit in the form of the first biography of Konstanty Kazimierz Regamey Sr (published in 2004), as well as two books of recently unearthed songs by K. Regamey Jr (2014, 2019). Stankiewicz organised the conference entitled *The Phenomenon of Konstanty Regamey's Personality* (Cracow 2007), and delivered numerous papers on the Regamey family in Poland, Slovakia, Ukraine, and Switzerland (Bern 2006, Zurich 2008), as well as publishing more than a dozen articles in, among others, 'Revue Musicale Suisse'. In 1991 he organised the Frank Martin Festival in Cracow, which was followed by the Polish premieres of F. Martin's oratorio *Le Vin Herbé*, Jean Balissat's *Violin Concerto*, and K. Regamey's cantata *Visions*, which Prof. J. Balissat helped the composer to notate after his paralysis (five performances in Poland and Ukraine, 2007). Jerzy Stankiewicz also inspired the Polish premiere of the double concerto *Lila* and the performance of K. Regamey's *Variations sur un thème de Bartók* at the 32nd International Festival of Krakow Composers in 2020.

Anna Bednarczyk



Profesor nauk humanistycznych, rusycystka, przekładoznawca i tłumaczka. Studia ukończyła w Uniwersytecie Łódzkim (1985). Promotorem jej pracy magisterskiej, a także rozprawy doktorskiej był jeden z pierwszych polskich badaczy tłumaczenia prof. Zygmunt Grosbart. Jest autorką dziewięciu prac monograficznych z zakresu przekładu literackiego, a także współczesnej poezji rosyjskiej oraz licznych artykułów naukowych podejmujących tę problematykę. Interesuje się przede wszystkim zagadnieniami kulturowych aspektów tłumaczenia wyborów dokonywanych przez tłumaczy i analizą pretranslatorską tekstu literackiego. W jej pracach niebagatelną rolę pełni problematyka tłumaczenia melicznego, w tym specyfika przekładu piosenki autorskiej, czemu poświęciła rozprawę doktorską (1993) i pierwszą pracę książkową (1995), pisząc o polskich wariantach piosenek Władimira Wysockiego. Obecnie kieruje Zakładem Przekładu i Dydaktyki Instytutu Rusycystyki Uniwersytetu Łódzkiego.

Professor of humanities, Russian philologist, translologist and translator, graduate of the University of Łódź (1985). Her MA and PhD theses were supervised by one of the first Polish translology experts, Prof. Zygmunt Grosbart. She wrote nine monographs on aspects of literary translation and contemporary Russian poetry, as well as numerous research papers on the same subjects. Her interests focus on the cultural aspects of translation, the choices made by translators and the pretranslatory text analysis. Problems of melic translation occupy an important place in her work. One of its aspects are the characteristics of authorial song translation, which was the subject of her doctorate (1993) and first book (1995), dedicated to the Polish variants of songs by Vladimir Vysotsky. Bednarczyk is now the head of the Faculty of Translations and Teaching at the Institute of Russian Philology, University of Łódź.

CD 1

Konstanty Regamey *Pieśń młodzieńcze*

1. *Prosiłeś o piosenkę, mój pazu...*

E.W.

*Prosiłeś o piosenkę, pazu złotowłosy,
A sam jesteś piosenką naiwną i zmienną;
Dzisiaj dźwięczysz wesoło jutro nutą senną
I przypominasz ciche sum wschodnich odgłosy.*

*Ty mi przypominasz kwiaty, mój pazu pokorny,
O barwach czarujących, zapachu duszącym,
A Ty sam jesteś kwiatem, dziwnym czarem tchnącym
Wspaniałym, jak chryzantem, jak storczyk wytwornym.*

*Kapryśny jako Pierrot chcesz promień księżycy
Ująć w ramiona smukłe, iść szlakiem gwiaździstym,
A tyś sam jest promieniem bladym i przejrzystym
Subtelny jak w noc letnią niejasna mgławica.*

1. *For a song you've asked me*

E.W.

Trans. from Polish by Marta Kaźmierczak

*For a song you've asked me, page of golden hair;
You're a song yourself, though, changing and naïve:
Now your notes are merry, now dreamy sighs you heave
And to eastern zurnas' low sound then you compare.*

You have brought me flowers, page of posture meek,

*That enchant with colours and bewitch with smell;
You're yourself a flower that breathes a strange spell,
A gorgeous chrysanthemum, an orchid of chic.*

*A capricious Pierrot, you reach for moon's light,
Trying to embrace it, to walk a starry trail;
You're yourself a moonbeam, transparent and pale,
Subtle as dim nebulae are on a summer night.*

2. *Уход в сны*

Гумилёв, Николай Степанович (1886–1921)

*За покинутым, бедным жилищем,
Где чернеют остатки забора,
Старый ворон с оборванным нищим
О восторгах вели разговоры.*

*Старый ворон в тревоге всегдашней
Говорил, трепеща от волненья,
Что ему на развалинах башни
Небывалые снились виденья.*

*Что в полете воздушном и смелом
Он не помнил тоски их жилища
И был лебедем нежным и белым,
Принцем был отвратительный нищий.*

*Нищий плакал бессильно и глухо,
Ночь тяжелая с неба спустилась,
Проходившая мимо старуха
Учащенно и робко крестилась.*

2. Odejście w sny

Nikołaj Stiepanowicz Gumilow (1866–1921)

Tłum. Anna Bednarczyk

*Gdzie domostwa ruiny bezkształtne,
Gdzie sztachety czernieją przy drodze,
Stary kruk wiódł z żebrakim obdartym
O marzeniach i szczęściu rozmowę.*

*Stary kruk opowiadał strwożony,
Z niepokoju drżąc i z podniecenia,
Że gdy siedział na wieży zwalonej,
Niestworzone śnił sny i widzenia.*

*Że w swym locie wysokim i śmiałym
Nie pamiętał żadnego nieszczęścia,
Był łabędziem szlachetnym i białym,
Żebrak zaś przypominał mu księcia.*

*Żebrak płakał bezsilnie, bezdennie,
Ciężka noc z nieba mrocznie zstąpiła,
Przechodząca starucha niepewnie,
Drżącą ręką znak krzyża kreśliła.*

2. Away into Dreams (Dreams)

Nikolai Stepanovich Gumilyov (1866–1921)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*By a hut, down-at-heel, godforsaken,
Fenced with remnants of some giddy structure,*

*A scruff beggar and a hoary old raven
Talked of things that held them in rapture.*

*The old raven, never ceasing to cower,
Recalled, with a tremble Elysian,
That when perched on a ruinous tower
He had dreamt most unusual visions.*

*In a flight, full of graces and valour
As a gentle white swan he was soaring,
He'd forgotten their dwelling's dull squalor;
The foul beggar, behold, was a lordling.*

*Wept the beggar, sobs helplessly muffling,
Heavy night from the skies lowered slowly,
An old woman who nearby was shuffling
Muttered blessings and crossed herself coyly.*

3. Молчание

Иванов, Вячеслав Иванович (1866–1949)

*Вся горит — и безмолвствует роза,
И не знает, что пел соловей.
Благовонной душою своей
Только в душу нам дышит: «я — роза».
Только в душу нам дышит: «цвету».
Только в очи глядит: «пламенею»...*

3. Milczenie

Wiacesław Iwanowicz Iwanow (1866–1949)

Tłum. Anna Bednarczyk

Cała płonie – w milczeniu trwa róża,

Nie wie nawet, że słówik śpiewa.

Wonne serce róży rozbrzmiewa –

W nasze serca tchnie cicho: „jam róża”,

W nasze serca tchnie cicho: „rozkwitam”,

W nasze oczy spogląda: „ja płonę”...

3. Silence

Vyacheslav Ivanovich Ivanov (1866–1949)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

Flagrantly in flames, but silent – is a rose,

Not aware of nightingales that trill.

With its fragrant soul't would ours fill:

Into our souls it solely breathes: 'I am a rose'.

Into our souls it solely breathes: 'I am in blowth'.

Into our eyes it solely gazes: 'I am blazing'...

4. Тайна певца

Иванов, Вячеслав Иванович (1866–1949)

Пускай невнятно будет миру,

О чем пою!

Звончатую он слышит лиру;

Но тайну нежную мою —

Я затаю.

Пускай не верует виденью

Моих очей!

Внимая звонких струй паденью,

О, кто не рад, во тьме ночей,

Тебе, ручей?

Пой, соловей, над розой тайной!

Своей тропой

Пройдет любовник: друг случайный

Вздохнет с тобой... А ты, слепой,

О розе пой!

4. Tajemnica śpiewaka

Wiacesław Iwanowicz Iwanow (1866–1949)

Tłum. Anna Bednarczyk

Niech o czym dusza moja śpiewa

Nie słyszy świat!

Niech dźwięcznej liry głos rozbrzmiewa

Lecz tajemnicę swoją skryje

Na wiele lat.

Niech świat nie wierzy moim oczom,

Przed nimi mgła!

Słuchając jak się dźwięki toczą,

Ach, kogo w mroku nie ucieczy,

Strumienia gra?

Wyśpiewać różę tajemniczą

Słowiku śpiesz!

Ścieżką kochanek przejdzie cicho,

Westchnie wraz z tobą... Ślepcze śpiewaj o róży pieśń!

4. The Songster's Secret

Vyacheslav Ivanovich Ivanov (1866–1949)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*Let it obscure be to the world
Of what I sing!
This precious secret I'll preserve;
The world knows just my lyre's ting,
Not why it rings.*

*Let visions open to my sight
Be disbelieved!
O brooklet, tinkling in the night,
Who will, when hearing your motive,
Not feel relieved?*

*The secret rose sing, nightingale!
A lover goes – His sigh with yours will fall in scale...
And you, the blind one, you, who knows –
Sing of the rose!*

5. Маленькая элегия

Северянин, Игорь Васильевич (1887–1941)

*Она на пальчиках привстала
И подарила губы мне,
Я целовал ее устало
В сырой осенней тишине.*

И слезы капали беззвучно

*В сырой осенней тишине.
Гас скучный день — и было скучно,
Как все, что только не во сне.*

5. Mała elegia

Igor Wasiljewicz Siewierianin (1887–1941)

Tłum. Anna Bednarczyk

*Na czubkach palców się uniosła,
Podarowała wargi dwie.
I całowałem ją znużony
W szarej, jesiennej ciszy mgie.*

*A łzy płynęły tak bezdźwięczne
W szarej, jesiennej ciszy mgie.
Gast smętny dzień i było smętnie
Jak zawsze, kiedy nie we śnie.*

5. A Little Elegy

Igor Vasilyevich Severyanin (1887–1941)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*Onto her toes rising lightly
She offered me her lips,
And I kissed her, somewhat languid,
In a quiet autumn mist.*

*And some tears fell in silence
In the quiet autumn mist.
Dull day fading, all was dullness –
Like all is, unless in dreams.*

6. Опять сияющим крестам (Ни здесь, ни там)

Цветаева, Марина Ивановна (1892–1941)

Опять сияющим крестам
Поют хвалу колокола.
Я вся дрожу, я поняла,
Они поют: „и здесь и там”.

Улыбка просится к устам,
Еще стремительней хвала...
Как ошибиться я могла?
Они поют: „не здесь, а там”.

О, пусть сияющим крестам
Поют хвалу колокола...
Я слишком ясно поняла:
„Ни здесь, ни там... Ни здесь, ни там”...

6. Znow dzwony opiewają chram (Ni tu, ni tam)

Marina Iwanowna Cwietajewa (1892–1941)

Tłum. Anna Bednarczyk

Znow dzwony opiewają chram,
Świetlistych krzyży głosząc chwałę.
Drzę cała, właśnie zrozumiałam,
Śpiewają wciąż: „i tu, i tam”.

Uśmiech na ustach zakwitł sam,
I coraz wyżej sięga chwała...
Jak ja te głosy poplątałam?

Śpiewają wszak: „nie tu, lecz tam”.

Niech dzwony opiewają chram,
Świetlistych krzyży głosząc chwałę...
Nareszcie dobrze zrozumiałam:
„Ni tu, ni tam... Ni tu, ni tam”...

6. Again, again bells toll their prayer (Neither Here nor There)

Marina Ivanovna Tsvetaeva (1892–1941)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

Again, again bells toll their prayer,
To shining crosses glory give.
I am all trembling, I perceive
They ring: ‘both here and there’.

An eager smile upon lips flares,
The peal of glory growing strong...
How come that I have got it wrong?
They ring: ‘not here, but there’.

Oh, let bells toll their prayer
Where shining crosses peer...
Now it is all too clear:
‘Not here, not there... Not here, not there’...

CD 2

Konstanty Kazimierz Regamey *Pieśni* na głos żeński i fortepian

1. В глухую ночь моей печали...

Посвящаю Елизавете Ивановне Мусатовой-Кульженко

Андрусон, Леонид Иванович (1875–1930)

В глухую ночь моей печали,
В туман холодный темных дум
Цветы весенние упали,
Ворвался сосен свежий шум.

И прозвенел весенней лаской
В зеленом шепоте ветвей —
Далекою, забытой сказкой
Твой звонкий смех в душе моей.

Зеленых сосен гул над нами:
В душе моей твой милый взгляд...
В даль облака за облаками
Мечтами светлыми скользят

И тают в море синей дали...
И падают любви твоей
Цветы в туман моей печали,
В глухую ночь души моей.

1. W noc najczarniejszą mej rozpacz...

E.I. Musatowej-Kulzenko

Leonid Iwanowicz Andruson (1875–1930)

Tłum. Anna Bednarczyk

*W noc najczarniejszą mej rozpacz,
W ostygłą mgłę nieszczęsnym dum
Wiosenne upadały kwiaty,
I wdarł się sosen świeży szum.*

*Rozdzwonił się pieśczołą wiosny
W zielonej szeptaniu drzew —
Jak zapomniana baśń radosny
W mej duszy twój srebrzysty śmiech.*

*Zielonych sosen szum nad nami:
W mej duszy twój najdroższy wzrok...
Obłoki w dal za obłokami
Marzeniem jasnym płyną w mrok,*

*Z błękitną dałą się stapiają...,
A twoja miłość kwiaty śle,
W noc duszy mej się zapadają
I giną w jej rozpacz mgłę.*

1. Into the dark night of my grief...

To E.I. Musatova-Kulgenko

Leonid Ivanovic Andruson (1875–1930)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*Into the dark night of my grief,
 Into cold dimness where I brood
 Spring flowers fell – a budding sheaf,
 Fresh sighs broke in from a pine wood.*

*And the green whisper with it brought
 A sound that did caress like spring,
 Or like a fairytale forgot –
 For my soul heard your laughter's ting.*

*Above us, humming, the green boughs,
 My soul your darling eyes can see...
 Drifting away's a fleet of clouds
 Gliding upon bright reverie*

*To melt in seas of distance blued...
 The flowers of your love still fall
 into the dimness where I brood,
 Into the dark night of my soul.*

2.–3. Мне снилось вечернее небо... (Грезы)

Аркадію Семеновичу Замкову
 Надсон, Семён Яковлевич (1862–1887)

*Мне снилось вечернее небо
 И крупные звезды на нем,
 И бледно-зеленые ивы
 Над бледно-лазурным прудом.
 И весь утонувший в сирени
 Твой домик, и ты у окна,*

*Вся в белом, с поникшей головкой,
 Прекрасна, грустна и бледна...*

*Ты плакала... Светлые слезы
 Лились из светлых очей
 И плакали гордые розы,
 И плакал в кустах соловей.
 И с каждою новой слезою
 Внизу, в ароматном саду,
 Мерца, светляк загорался
 И небо роняло звезду.*

2.–3. Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła... (Marzenia)

A.S. Zamkowowi

Siemion Jakowlewicz Nadson (1862–1887)
 Historyczny przekład polski podpisany pod nutami
 razem z oryginałem rosyjskim: Henryk Zelenay
 (1857–[?])

*Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła,
 Na niebie złocistych rój skier;
 Jak srebro jeziora toń lśniła,
 Jak harfa mi dźwięczał fal szmer.
 Na domku twojego tle białem
 Widziałem w śnie różę i bzy;
 I postać twą w oknie widziałem,
 widziałem w oczętach twych lzy.*

*Płynęły jak perły lzy duże,
 gorące jak ogień, jak krew;*

*A z tobą wraz lkały bzy, róże
I skargą słowiczy brzmiał śpiew.
Za każdą zaś łzą, co ci spadała,
Blask załśnił wśród kwiatów i ziół,
I gwiazda w przestrzeni, hen, bładła
I cicho staczała się w dół.*

2.–3. In my dreams I saw heavens bespangled... (In Dreams)

To A.S. Zamkov

Semyon Yakovlevich Nadson (1862–1887)

Transl. by Martha Gilbert Dickinson Bianchi

*After Russian Lyrics. Songs of Cossack, Lover,
Patriot and Peasant done into English verse by M.G.
Dickinson Bianchi, New York, Duffield and Company
1916*

*In my dreams I saw heavens bespangled,
With silvery stars all adorned,
And pale green sorrowing willows
Drooping low o'er the pale blue pond.
I saw in syringa embowered
A cottage, and thou my heart's Dove --
And bowed was thy little curly head,
My beautiful sad pale Love!*

*Thou wert weeping, the teardrops shining
Were flowing from thy yearning gaze,
For love the roses wept also,
For joy sobbed the nightingale.
And every tear found consoling –*

*A greeting from near and from far,
The garden was lit by a glow worm,
Enraptured the heavens a star!*

4. Любви, одной любви!

присвята: «Л.Н.Р.» [Лідія Миколаївна Славич-Регаме]

Надсон, Семён Яковлевич (1862–1887)

*Любви, одной любви! Как нищий подаяня,
Как странник, на пути застигнутый грозой,
У крова чуждого молящий сострадания,
Так я молю любви с тревогой и тоской.*

4. Miłości, tylko jej!

Lidii M. Sławicz-Regamey

Siemion Jakowlewicz Nadson (1862–1887)

Tłum. Anna Bednarczyk

*Miłości, tylko jej! Jak żebrak miłosierdzia,
Wędrowiec, co we mgle zgubił prosty szlak
I puka w obce drzwi, i o współczucie żebrze,
Ja czując strach i ból, o miłość błagam tak.*

4. I only crave for love!

To Lidia M. Slavitch-Regamey

Semyon Yakovlevich Nadson (1862–1887)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*I only crave for love! Like beggars ask for charity,
Like pilgrims poor, surprised by storms that rage above*

*Need under a strange roof beg hospitality,
So I, in fear and anguish, crave for love, for love.*

5. Веруй, люби и надейся...

Лідія Миколаївна Славич-Регаме
НН.

Не склоняй головы перед судьбой,
Ей в глаза без пощады ты смейся.
Смело с жизнью вступай в крепкий бой,
Только веруй, люби и надейся.

Силой воли достигнешь всего
И судьба пред тобой покорится.
Знай, что счастья лишь нет у того,
Кто его не умеет добиться.

5. Kochaj, wier i zachowaj nadzieję...

Lidii M. Sławicz-Regamey

Autor nieznany

Tłum. Anna Bednarczyk

*Głowy nie spuszczaaj, losowi patrz w twarz,
Śmieję się w oczy, gdy wiatr w oczy wieje.
Bij się z życiem, a radę mu dasz,
Kochaj, wier i zachowaj nadzieję.*

*Nieba sięgniesz, i łzom zadasz cios
Siła woli przeszkody usunie.
Wiedz, że tego pokona zły los,
Kto o szczęście swe walczyć nie umie.*

5. Just hope, have faith and love...

To Lidia M. Slavitch-Regamey

Author unknown

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*Don't ever bow your head to fate
But face it with a ruthless laugh.
Be brave, with life wage a good fight,
Just hope, have faith and love.*

*If you're strong willed, you'll earn success
And fate will then to you bow, meek.
Fortune will only those not bless
Who dare not fortune seek.*

7. Астры

Присвячено: Гюнтер (уродж. Мішке), Антоніна
Антонівна

Апхутин, Алексей Николаевич (1840-1893)

Поздние гости отцветшего лета,
Шепчутся ваши головки понурые,
Словно клянете вы жизнь без просвета,
Словно пугают вас ноченьки хмурые.

Розы, вот те отцвели, да хоть жили...
Нечего вам помянуть пред кончиной:
Звезды весенние вам не светили,
Песню не тешили вы соловьиной...

7. Astry

Antoninie A. Günter

Aleksiej Nikolajewicz Apuchtin (1840–1893)

Tłum. Anna Bednarczyk

*Lato przekwita już, goście spóźnieni,
Szepczą coś wasze główki zmęczone,
Czy przeklinacie te dni bez wytchnienia,
Straszą was nocki, co wciąż zasępione.*

*Róże, przekwitły już, lecz wcześniej żyły...
Wy wspomnień macie w czas śmierci niewiele:
Gwiazdy wiosenne nie dla was świeciły,
Słowik nie dla was wywodził swe trele...*

7. To Asters

To Antonina A. Günter

Alexei Apukhtin (1840–1893)

Trans. by Aleksandr Pokidov (1927–2015)

After *The Luminaries of the Odd Pleiad* (from D. Venevitinov till P. Vyazemsky), author of translations into English, articles and notes: Aleksandr Pokidov, Moscow 2013 – reproduced with kind permission from the Inheritor

*Guests so belated of bloomed-out summer,
Sad are your whispers, and glum are your glances,
—
As though you're blaming the days without lustre,
As though you are scared by the nights' grim advances.*

*Roses! At least they did live, though long-withered;
Nothing you've got to recall before dying –
Starlets of springtime above you ne'er shimmered,
Nightingales' trills you were never enjoying.*

8. Звездочка

Роше, Константин Константинович
(1849–1933)

*В зареве багряном
Солнце закатилось,
Звездочка на небе
Тихо засветилась,
Наклонясь над прудом,
Шепчутся березы...
Лейтесь же свободно,
Сдержанные слезы!
Звездочка, увидев
Грусть мою, тревогу,
Никому не скажет,
Разве только Богу.*

8. Gwiazdka

Konstantin Konstatinowicz Rocher (1849–1933)

Tłum. Anna Bednarczyk

*W łunie purpurowej
Słońce się schowało,
A na niebie gwiazdka
Pięknie zabłyszczała,
Szepczą pochylone*

*Ponad stawem brzozy...
Lejcie się do woli,
Wstrzymywane słowa!
Gdy zobaczy gwiazdka
Smutek mój i trwogę,
Nic o tym nie powie,
Chyba tylko Bogu.*

8. A Little Star

Konstantin Konstantinovich Rocher (1849–1933)
Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*It's just after sunset,
Crimson is the sky,
And a little star has
Sparkled up on high,*

*By a pond, bent over,
Birches whisper low...
Tears I've been restraining –
You may freely flow.*

*Only the star sees now
How I am distraught;
It will tell it no one,
Or may tell just God.*

9. Я вновь один... (Над свежей могилой)

Присвячено: Бочаров, Михайло Васильевич
Надсон, Семён Яковлевич (1862–1887)

*Я вновь один – и вновь кругом
Все та же ночь и мрак унылый.
И я в раздумьи роковым
Стою над свежей могилой:
Чего мне ждать, к чему мне жить,
К чему бороться и трудиться:
Мне больше некого любить,
Мне больше некому молиться!*

9. Znow jestem sam... (Nad świeżym grobem)

Mychajle W. Boczarowowi
Siemion Jakowlewicz Nadson (1862–1887)
Tłum. Anna Bednarczyk

*Znow jestem sam – znow nocy mrok
Przejmuje smutkiem myśli moje.
W rozpacz zatapiając wzrok
Nad rozkopanym grobem stoję:
Na cóż tam czekać, po co żyć,
Dla kogo walczyć i pracować:
Gdy nie mam kogo kochać dziś,
I nie mam modlić się do kogo!*

9. Forsaken...

To M.V. Botcharov
Semyon Yakovlevich Nadson (1862–1887)
Transl. by Martha Gilbert Dickinson Bianchi
After Russian Lyrics. Songs of Cossack, Lover,
Patriot and Peasant done into English verse by M.G.
Dickinson Bianchi, New York, Duffield and Company 1916

*Forsaken am I now anew,
Night's sombre wings o'er me descending,
As tearless, meditating, dumb —
Above thy grave's low mound I'm bending.
Naught offers recompense for thee,
No hopes console or fears betray —
For whom now live I in this world?
For whom on earth now shall I pray?*

10. Колыбельная песня Нины

Роше, Константин Константинович (1849–1933)

*Гаснет закат.
Пред иконой лампада
Теплится кротким огнем,
Спи, мое счастье, любовь и отрада,
Спи сладким, ангельским сном.*

*Трепетно звезды мерцают в окошко,
Сладко дыханье цветов,
Спи! – за тебя, моя милая крошка,
Жарко молюсь я без слов.
Прямо из сердца молитва несется
К Богу о счастья твоём,
Пусть на тебя Его милость прольется,
Спи сладким, ангельским сном!*

10. Kolysanka Niny

Konstantin Konstatinowicz Rocher (1849–1933)

Tłum. Anna Bednarczyk

*Zachód przygasa.
A tam gdzie ikona
Ciepły od światek płynie blask,
Zasnij kochanie, mój skarbiec rodzony,
I słodko śpij aż po brzask.*

*Gwiazdy na niebie błyskają w okienku,
Kwiat słodkim zapachem tchnie,
Kruszyno śpij! – ja za ciebie maleńka,
Cicho, bez słów modłę się.
Z serca gorąca modlitwa płynie –
Niech Bóg ci ześle swój znak,
Niech jego łaska na ciebie spłynie,
Ty słodko śnij aż po brzask!*

10. Nina's Lullaby

Konstantin Konstantinovich Rocher (1849–1933)

Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*Sunk is the sun. Just the lamp by the icon
Is gleaming with light soft and deep.
Sleep now, my love, my delight, and my comfort,
Be lulled in angelic sweet sleep.*

*Tremulous stars in our windows are twinkling,
Flowers have scented the air,
Sleep! When I'm saying for you, pretty nursling,
A wordless yet fervent prayer.*

*Straight from my heart is the prayer ascending:
May God from all evil you keep,*

*May He bestow upon you richest blessings,
Be lulled in angelic sweet sleep!*

12. Снова один я...

Присвячено: Замкова, Дебора Семенівна
Апуктин, Алексей Николаевич (1840–1893)

Снова один я... Опять без значенья
День убегает за днем,
Сердце испуганно ждет запустенья,
Словно покинутый дом.

Заперты ставни, забыты ворота,
Сад догнивает пустой...
Где же ты светишь, и греешь кого ты,
Мой огонек дорогой?

Видишь, мне жизнь без тебя не под силу,
Прошное давит мне грудь,
Словно в раскрытую грозно могилу,
Страшно туда заглянуть.

Тянется жизнь, как постылая сказка,
Холодом веет от ней...
О, мне нужна твоя тихая ласка,
Воздуха, солнца нужней!..

12. Znowu samotny...

Deborze S. Zamkowej
Aleksiej Apukhtin (1840–1893)
Tłum. Anna Bednarczyk

*Znowu samotny... Dni biegną za dniami
I bez znaczenia dziś są,
Serce napelnia się znów obawami,
Jak porzucony jest dom.*

*Już okiennice zamknięte i bramy,
I gnije już pusty sad...
Drogi ogniku, gdzie świecisz, kochany,
Kogo ogrzewasz dziś rad?*

*Ciebie tu nie ma i życie nie mile,
Pierś dawne przygniotły dni,
To jakby patrzeć w otwartą mogiłę,
Gdy serce ze strachu drży.*

*Ciągnie się życie powieścią nużącą,
I chłodem wieje z niej wiatr...
Bardziej niż oddech i więcej niż słońce,
Jeden gest czuły jest wart!...*

12. Again I'm alone...

To D.S. Zamkova
Alexei Apukhtin (1840–1893)
Trans. from Russian by Marta Kaźmierczak

*Again I'm alone...
With no meaning to cherish
Day after day pines away,
Heart, like a house left uncared-for to perish,
Sees its neglect with dismay.*

*Closed are the shutters, gates have been nailed up,
The orchard looks rotting and stark.
Who has your warmth now, were have you flamed up,
Dear little light, my bright spark?*

*See, life without you proves quite beyond me,
Heavy weighs on me the past,
Like an uncovered grave it is yawning,
To look in it leaves one aghast.*

*Cold is my life, and it drags like a folktale
that's hateful but stubbornly spun...
Oh, I do need your caresses, your softness,
More than the air or the sun!...*

13. Я здесь, Инезилья...

Присвячено: Філімонов, Микола Миколайович
Пушкін, Александр Сергеевич (1799–1837)

*Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном.
Объята Севилья
И мраком и сном.*

*Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой и шляпой
Я здесь под окном.*

*Ты спишь ли? Гитарой
Тебя разбужу.*

*Проснется ли старый,
Мечом уложу.*

*Шелковые петли
К окошку привесь...
Что медлишь?..
Уж нет ли Соперника здесь?..*

*Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном.
Объята Севилья
И мраком и сном.*

13. Jam jest, Ineziljo...

Mykole M. Filimonowi
Aleksander Puszkina (1799–1837)
Tłum. Anna Bednarczyk

*Jam jest, Ineziljo,
Pod oknem twym sam.
Ja nie znam bojaźni,
Gdy miecz w dłoni mam.*

*Spowita Sewilla,
W mrok szary i w sen,
Jam w płaszcz swój ukryty
Gdzie okno twe wiem.*

*Ty sznur jedwabisty
Spuść z okna, co tchu...*

Starego, gdy zbudzę,
Miecz złoży do snu.

Czy słyszysz? Gitarą
Obudzę cię dziś.
Nie zwlekaj! Ach czy tu...
Mój rywał śmiał przyjsć?..

Jam jest, Ineziljo,
Pod oknem twym sam.
Ja nie znam bojaźni,
Gdy miecz w dłoni mam.

13. *Serenade to Inesilla*

To M.M. Filimonov

Alexander Pushkin (1799–1837)

Trans. by Roger Clarke

(c) James Falen 2016, reproduced with permission
from Alma Books Ltd

*I'm here, Inesilla,
I'm here 'neath your room.
Engulfed lies Sevilla
in slumber and gloom,*

*Cloak, rapier I'm wearing,
and hat with its plume,
guitar too – and daring
to stand 'neath your room.*

*You're sleeping? Then waken –
I'll strum my guitar.
The old man's awake?
Then he'll learn who we are!*

*Just hang from your window
a length of silk rope.
You're dawdling within, though –
with no one, I hope!*

*I'm here, Inesilla,
I'm here 'neath your room.
Engulfed lies Sevilla
in slumber and gloom.*

CD 1 **Konstanty Regamey (1907–1982)**

Pieśni młodzieńcze na głos i fortepian oraz utwory fortepianowe /
Early Songs for voice and piano, with works for solo piano

TT 39:07

CD 2 **Konstanty Kazimierz Regamey (1879–1938)**

Romanse na głos wysoki i fortepian oraz utwory fortepianowe /
Romances for a high-pitched voice and piano, with works for solo piano

TT 43:13

Olga Pasiecznik – sopran / **Olga Pasichnyk** – soprano

Natalia Pasiecznik – fortepian / **Natalya Pasichnyk** – piano

PIERWSZE NAGRANIA W FONOGRAFII ŚWIATOWEJ / WORLD PREMIERE RECORDINGS

PRODUKCJA / PRODUCTION:

© & © 2020

Związek Kompozytorów Polskich /
Polish Composers' Union
www.zkp.org.pl

III ZKP II
związek kompozytorów polskich

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

instytut muzyki i tańca
■ ■ ■ ■ ■

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

Co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund, as part of the ‘Muzyczny ślad’ (‘Musical Trace’) programme implemented by the Institute of Music and Dance