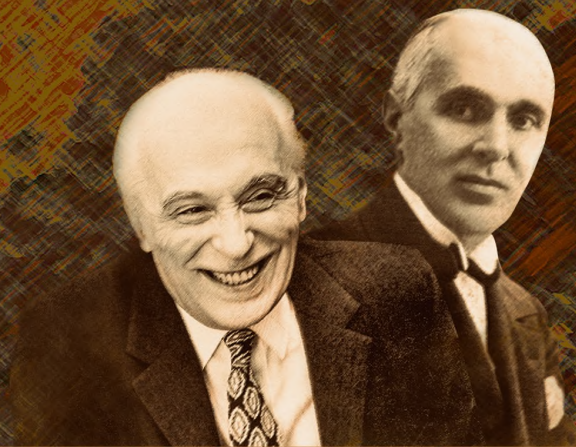


MUZYKA POLSKA DZISIAJ

POLISH MUSIC TODAY

portrety współczesnych kompozytorów polskich

portraits of contemporary Polish composers



REGAMEY & REGAMEY

Vol. 2

ROBERT KOLLER • DOMINIKA PESZKO • JUSTYNA DANCZOWSKA

Konstanty Regamey (1907–1982)

Chansons persanes (Pieśni perskie)

(1940–1943)

do tekstów *Rubajat* przypisywanych Omarowi Chajjamowi (1048–1131)

tłum. na jęz. franc.: Camille Dudan (1889–1963)

wersja na baryton i dwa fortepiany

- | | |
|--|--------|
| 1. I. <i>La vie est un secret...</i> (Zagadki życia dróg...) | 01'39" |
| 2. II. <i>Dieu qui fit Khayyâm...</i> (Ten, co stworzył Chajjama...) | 01'06" |
| 3. III. <i>Luisantes roses...</i> (Tłą się róże...) | 02'44" |
| 4. IV. <i>Viens, défends-moi...</i> (Pójdź i broń mię...) | 02'21" |
| 5. V. <i>Faucon hardi...</i> (Jak sokół śmiały...) | 01'30" |
| 6. VI. <i>Les nuits, j'observe le ciel étoilé...</i> (Co noc uważnie...) | 03'22" |
| 7. VII. <i>C'est moi! moi!...</i> (Jam jest!...) | 03'38" |

Quatre courts préludes (Cztery krótkie preludia)

(daty nieznane)

na fortepian

- | | |
|--|--------|
| 8. I. <i>Andante tristamente</i> | 01'53" |
| 9. II. <i>Andante</i> | 01'10" |
| 10. III. <i>Andante doloroso</i> | 02'39" |
| 11. IV. <i>Agitato con enorme brio</i> | 01'24" |

Drei Lieder des Clowns (Trzy pieśni Klauna)

(1959–1968)

z niedokończonej opery *Don Robott* do tekstu Erwina Taubera (1894–1972)

autorskie opracowanie wyciągu fortepianowego zachowanego

w rękopisie: Dominika Peszko

- | | |
|--|--------|
| 12. I. <i>Das Lied vom Ja-Sagen</i> (Pieśń o mówieniu „tak“) | 07'59" |
| 13. II. <i>Wiegenlied für Erwachsene</i> (Kołysanka dla dorosłych) | 07'31" |

14. III. *Ballade von dem Stellvertreten in der Welt*
(Ballada o pełnomocnictwie)

08'44"

15. *Légende* (*Legenda*)

04'39"

(daty nieznane)

na fortepian

16. *Uchod' w sny* (*Odejs'cie w sny*)

02'54"

(1921)

na baryton i fortepian

słowa: Nikołaj Gumilow (1886–1921)

Konstanty Kazimierz Regamey (1879–1938)

17. *Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła...* op. 4 no. 1 02'54"
(1912–1913)

na głos i fortepian

tekst pol.: Henryk Zelenay (1857–1919)

na podstawie wiersza ros. *Mnie sniło wieczernieje niebo...*

Siemiona Nadsona (1862–1887)

18. *Romance h-moll* (*Romans*) op. 3 06'59"
(1912–1913)

na fortepian

19. *Ja wnow' odin* (*Znów jestem sam*) op. 4 no. 2 03'32"
(1912–1913)

na baryton i fortepian

słowa: Siemion Nadson (1862–1887)

20. *Jam tu, Ineziljo* op. 12 no. 2 04'06"
(1914–1915)

na głos i fortepian

tekst pol.: Kazimierz Czekotowski (1901–1972)

na podstawie wiersza ros. *Ja zdes', Inezilja* Aleksandra Puszkina (1799–1837)

Wykonawcy:

Robert Koller – baryton

Dominika Peszko – fortepian

Justyna Danczowska – fortepian (1–7)

Nagrań dokonano w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie w dniach 27–29 czerwca oraz 3–5 sierpnia 2023 roku.

Reżyseria dźwięku, nagranie i mastering: Ewa Guziotek-Tubelewicz

Pieśni perskie wykonano i nagrano na podstawie ich pierwszego wydania drukiem: Konstanty Regamey, *Chansons persanes pour baryton et deux pianos*, red. J. Stankiewicz, Biblioteka Kantonalna i Uniwersytecka, Lausanne & Musica Iagellonica, Kraków 2019.

Do nagrań *Czterech krótkich preludiów* oraz *Trzech pieśni Klauna* wykorzystano rękopisy przechowywane w Archiwum Konstantego Regameya w Bibliotece Kantonalnej i Uniwersyteckiej (BCU) w Lozannie.

Légende wykonano na podstawie rękopisu znajdującego się w zbiorach prywatnych Jerzego Stankiewicza w Krakowie.

Do nagrania pieśni *Uchod' w sny* posłużyła jej pierwsza publikacja w zbiorze Konstanty Regamey, *Pieśni młodzieńcze* na głos i fortepian, red. J. Stankiewicz, Biblioteka Kantonalna i Uniwersytecka, Lausanne & Musica Iagellonica, Kraków 2019.

Odnalezione pieśni oraz utwory fortepianowe Konstantego Kazimierza Regameya wykonano z historycznych wydań nutowych wydawnictwa G.I. Indrżiszek, Kijów–Baku, 1910–1914, zachowanych w Bibliotece Narodowej Ukrainy im. Władimira Wiernadskiego w Kijowie.

Konstanty Regamey (1907–1982)

Chansons persanes (Persian Songs)

(1940–1943)

to the texts of *Rubáiyát* attributed to Omar Khayyám (1048–1131)

French transl.: Camille Dudan (1889–1963)

version for baritone and two pianos

- | | |
|---|--------|
| 1. I. <i>La vie est un secret...</i> (<i>Life is a secret...</i>) | 01'39" |
| 2. II. <i>Dieu qui fit Khayyám...</i> (<i>The God who made Khayyám...</i>) | 01'06" |
| 3. III. <i>Luisantes roses...</i> (<i>When roses glow...</i>) | 02'44" |
| 4. IV. <i>Viens, défends-moi...</i> (<i>Come and defend me...</i>) | 02'21" |
| 5. V. <i>Faucon hardi...</i> (<i>Bold falcon...</i>) | 01'30" |
| 6. VI. <i>Les nuits, j'observe le ciel étoilé...</i> (<i>At night I watch...</i>) | 03'22" |
| 7. VII. <i>C'est moi! moi!...</i> (<i>It is I!...</i>) | 03'38" |

Quatre courts préludes (Four Short Preludes)

(undated)

for piano

- | | |
|--|--------|
| 8. I. <i>Andante tristamente</i> | 01'53" |
| 9. II. <i>Andante</i> | 01'10" |
| 10. III. <i>Andante doloroso</i> | 02'39" |
| 11. IV. <i>Agitato con enorme brio</i> | 01'24" |

Drei Lieder des Clowns (Three Songs of the Clown)

(1959–1968)

from the unfinished opera *Don Robott* to German texts by Erwin Tauber (1894–1972)

original adaptation of a manuscript piano transcript: Dominika Peszko

- | | |
|--|--------|
| 12. I. <i>Das Lied vom Ja–Sagen</i> (<i>The 'Yes' Song</i>) | 07'59" |
| 13. II. <i>Wiegenlied für Erwachsene</i> (<i>Lullaby for Grownups</i>) | 07'31" |

- | | |
|---|---------------|
| <p>14. III. <i>Ballade von dem Stellvertreten in der Welt</i>
 <i>(The Ballad of Running Our Lives by Proxy)</i></p> | <p>08'44"</p> |
| <p>15. <i>Légende</i> (Legend)
 (undated)
 for piano</p> | <p>04'39"</p> |
| <p>16 <i>Uchod' w sny</i> (Away into Dreams)
 (1921)
 for baritone and piano
 to a Russian text by Nikolai Gumilev (1886–1921)</p> | <p>02'54"</p> |

Konstanty Kazimierz Regamey (1879–1938)

- 17. *Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła...*** Op. 4 No. 1
(In my dreams I saw heavens bespangled...) 02'54"
 (1912–1913)
 for voice and piano
 to a Polish text by Henryk Zelenay (1857–1919)
 based on the Russian poem *Mne snilos' vechernee nebo*
 by Semen Nadson (1862–1887)
- 18. *Romance h-moll*** (*Romance in B minor*) Op. 3 06'59"
 (1912–1913)
 for piano
- 19. *Ja wnow' odin*** (*Forsaken...*) Op. 4 No. 2 03'32"
 (1912–1913)
 for baritone and piano
 to a Russian text by Semen Nadson (1862–1887)
- 20. *Jam tu, Ineziljo*** (*Serenade to Inesilla*) Op. 12 No. 2 04'06"
 (1914–1915)
 for voice and piano
 to a Polish text by Kazimierz Czekotowski (1901–1972)
 based on the Russian poem *Ya zdes', Inezilya* by Alexander Pushkin (1799–1837)

Performers:

Robert Koller – baritone

Dominika Peszko – piano

Justyna Danczowska – piano (1–7)

Recorded at the Witold Lutosławski Concert Studio of Polish Radio in Warsaw on 27–29 June and 3–5 August 2023.

Sound engineer, recording and mastering:
Ewa Guziółek-Tubelewicz

Persian Songs performed and recorded from the first edition: Konstanty Regamey, *Chansons persanes pour baryton et deux pianos*, ed. J. Stankiewicz, Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne & Musica Iagellonica, Kraków 2019.

The recording of *Four Short Preludes* and *Three Songs of the Clown* is based on manuscripts kept at Konstanty Regamey Archive, Bibliothèque cantonale et universitaire (BCU) in Lausanne.

The recording of *Legend* is based on a manuscript from Jerzy Stankiewicz's private collection in Cracow.

The recording of the song *Away into Dreams* is based on its first edition in: Konstanty Regamey, *Pieśni młodzieńcze* for voice and piano, ed. J. Stankiewicz, Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne & Musica Iagellonica, Kraków 2019.

The rediscovered songs and piano pieces by Konstanty Kazimierz Regamey have been performed from sheet music editions by G.I. Indzhishek, Kyiv–Baku, 1910–1914, preserved in The Vernadsky National Library of Ukraine (VNLU) in Kyiv.

Konstanty Regamey i Konstanty Kazimierz Regamey Ojciec i syn

Muzyczne spotkanie po latach

Cechą specyficzną pełnych intensywniej ekspresji utworów Konstantego Regameya jest częste stosowanie głosów solowych – sopranu i barytonu z akompaniamentem fortepianu lub orkiestry symfonicznej. Oba te głosy kompozytor zestawiał razem w *Symfonii inkantacji* na sopran i baryton z orkiestrą (1967). Jednakże w swojej twórczości uprzywilejował głos barytonowy, którego partię solową wprowadził także do ostatniego dzieła *Wizje proroka Daniela* (1979). Niniejsza płyta CD przedstawia korpus wszystkich utworów Konstantego Regameya na baryton i fortepian z włączeniem pieśni barytonowych jego ojca, Konstantego Kazimierza Regameya. Te dzieła obu Regameyów, z tekstami w czterech językach, powierzono interpretacji szwajcarskiego barytona Roberta Kollera oraz krakowskich pianistek Dominiki Peszko i Justyny Danczowskiej.

Rozpoczęcie komponowania *Pieśni perskich* jesienią 1940 roku w Krakowie zamyka dziesięcioletni okres milczenia kompozytorskiego Konstantego Regameya w latach 30., po niepowodzeniach związanych z przewidywanym sukcesem *Etiudy koncertowej*. W tym czasie ukończył on studia filologii hinduskiej w Warszawie i Paryżu oraz został wykładowcą na Uniwersytecie Warszawskim. Wówczas stał się też obrońcą i propagatorem muzyki najnowszej, wkraczającej do Polski dodekafonii Schönberga i Weberna, modernistycznego języka muzycznego Bartóka oraz utworów Karola Szymanowskiego. Jednocześnie zyskał pozycję liczącego się krytyka muzycznego i eseisty, czego ukoronowaniem było objęcie redakcji miesięcznika „Muzyka Polska”, przerwane napaścią hitlerowską na Polskę w 1939 roku.

Regamey był już wtedy dobrze obyty z literaturą starohinduską, którą także tłumaczył, ale do swoich pieśni wybrał *rubajaty*, zwięzłe czterowiersze przypisywane legendarnemu perskiemu matematykowi, lekarzowi, poecie i filozofowi Omarowi Chajjamowi. W owym czasie poezja ta była w Polsce i Europie ogromnie popularna i wydawano ją w co rusz nowych przekładach. U nas zajmowali się nią z upodobaniem poeci Młodej

K. K. Regamey, K. Regamey, Kijów/Kyiv, 1913, fot. / photo: BCU Lausanne



Polski: Maryla Wolska, Michał Pawlikowski oraz Antoni Lange, których polskie przekłady Regamey wybrał do umuzycznienia w układzie na baryton solo z towarzyszeniem dwóch fortepianów. „Gdy zaznajomiłem się w jakiejś antologii z kilkoma przekładami Wolskiej i Pawlikowskiego, właśnie ich pewna secesyjność i uroczą sztuczność języka wydały mi się bardziej niż przekłady Gawrońskiego prowokujące do komponowania muzyki”¹, wspominał. A działalność okupacyjnych duetów fortepianowych w Warszawie, takich jak Lutostawski z Panufnikiem, była istotnym przykładem i wyznaczała granice możliwości interpretacji muzycznych.

Lawinę inspiracji otworzył kontakt z partyturą *Wozzecka* Albana Berga, którą Regamey studiował w Krakowie, wypożyczoną w 1940 roku od profesora Zdzisława Jachimeckiego. Konstanty odkrywa „zdmiewającą muzykę, znajduje w niej szereg wspaniałych pomysłów ekspresjonistycznego śpiewu”². Drugim źródłem natchnienia były przejmująco głębokie, egzystencjalne teksty Chajjama: „Przy samej pracy nad doбором tekstów zarysowały mi się zasadnicze zarysy kompozycji”. Ponadto Regamey zaznacza: „Chciałem z zabawy tej wyciągnąć korzyść, wyćwiczenia się w różnych stylach. Z góry zrezygnowałem z jedności stylistycznej cyklu. Wręcz przeciwnie”³. I to założenie, na samym początku podjęte wówczas ponownie pracy kompozytorskiej, wyznacza już kierunek przyszłego rozwoju jego indywidualnej poetyki, którą określamy mianem polistyliizmu.

Z ogromną łatwością pisze pierwsze dwie pieśni, z tym że od pieśni drugiej kompozytor wprowadził już drugi fortepian. Dwa fortepiany stały się solidną bazą brzmieniową całej konstrukcji muzycznej. Przy trzeciej pieśni Regamey miał już bardzo rozbudzoną wyobraźnię i natłok wizji barwnych i brzmieniowych. Pieśń ta nadawała się, jak to określił, „do ujęcia czysto impresjonistycznego”. Czwarta to „pieśń pijacka... taneczno-groteskowa, coś w rodzaju [...] Strawińskiego” i „pewnych cech muzyki jazzowej”. Kompozytor zaczął odczuwać potrzebę „wyjścia poza fortepian” i zawładnięty został pomysłem „zorkiestrowania akompaniamentu”. Nad nutami wersji fortepianowej zaczął notować skróty nazw instrumentów, które chciałby zastosować w wersji symfonicznej. Piąta pieśń „kusiła do bardzo prostej muzyki niemal w Brahmsowskim stylu”. Dopiero w pieśniach szóstej, a także ostatniej, siódmej, kompozytor zainicjował „ostrzejsze efekty ekspresjonistyczne”.

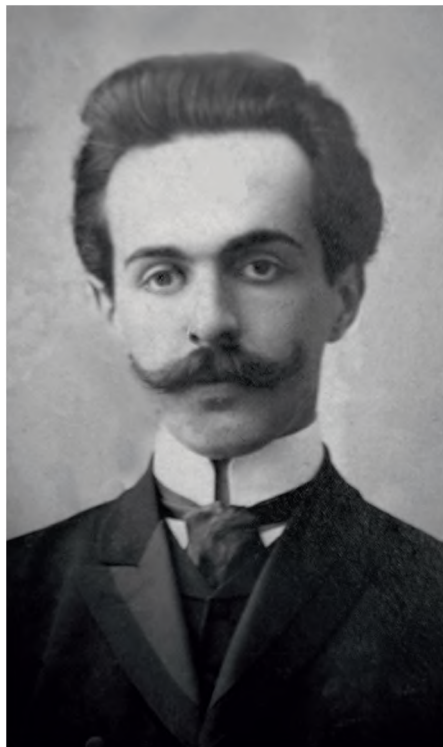
Pieśni perskie wyróżniają się również tym, że są cyklem zamkniętym, w którym kompozytor nakazuje wykonywać poszczególne części *attacca*, czyli cały utwór bez przerw. Do jego zbudowania zastosował oryginalny zabieg. Połączył wszystkie części w strukturę „łańcuchową”, polegającą na tym, że początek każdej pieśni jest wariantem końcowej struktury pieśni poprzedzającej. Takie zaszczepienie – jak gdyby w kłamy – materiału dźwiękowego zapewniło nadzwyczajną spójność całości. I stąd uwaga kompozy-

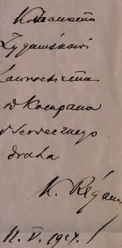
tora skierowana do wykonawców: „Pieśni stanowią cykl i nie powinny być wykonywane osobno”.

Powstało wirtuozowskie dzieło – interesujące dla wykonawców i intrygujące dla słuchaczy. W okolicznościach okupacyjnych musiało odczekać jeszcze rok do premiery w kawiarni Woytowicza w Warszawie w 1943 roku. Partię solową wykonał bas-baryton Michał Bułat-Mironowicz, a przy dwóch instrumentach zasiedli kompozytor i Lidia Sławicz, jego matka. Echo oficjalnej premiery było bardzo pozytywne. Usatysfakcjonowany kompozytor opatrzył rękopis dedykacją dla solisty: „...z gorącą wdzięcznością za wspaniałą interpretację”.

Podczas tej pierwszej, okupacyjnej prezentacji wykonany został tekst polski, który jest podstawą kompozycji. Po raz kolejny ta właśnie wersja – z rękopisu, z dwoma fortepianami – zabrzmiała na 19. Międzynarodowych Dniach Muzyki Kompozytorów Krakowskich w 2007 roku. Śpiewał wówczas Tomasz Mazur, a partię fortepianów zagraли Andrzej Tatarski i Maciej Pabich. Natomiast niniejsze nagranie z udziałem Roberta Kollera wykorzystuje tekst francuski. Zrealizowane zostało na podstawie pierwszego wydania nutowego wersji francuskiej *Pieśni perskich* z dwoma fortepianami⁴, opartego na dokonanym przez samego

K. K. Regamey, początek XX w. / the beginning of the 20th c., fot. / photo: Centralne Państwowe Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki Ukrainy, Kijów, fond 129 / Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine, coll.129





78(0.068) Regan K - Plesň 12/2
N 44988 CINELIA

BIBLIOTEKA Gb. AMISM Gdańsk

kompozytora już po zakończeniu wojny opracowaniu wersji francuskiej z orkiestrą. Pierwsze wykonanie wersji orkiestrowej z tekstem polskim odbyło się już w 1947 roku w ramach serii koncertów Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w Krakowie; śpiewał ponownie Michał Bułat-Mironowicz. Natomiast wersję francuską wykonywał w Lozannie słynny baryton szwajcarski Etienne Bettens na koncertach rocznicowych kompozytora rejestrowanych przez Radio Suisse Romande. Pierwszego nagrania płytowego kompozycji dokonał polski solista Adam Kruszewski z Sinfonią Varsovią pod dyrykcją Wojciecha Michniewskiego; zostało ono wydane przez Swiss Radio International w Lozannie w 1994 roku.

Pieśni perskie Regameya bywają czasem zestawiane z pieśniami Ravela. Zyskały duże powodzenie repertuarowe, do czego mocno przyczyniło się wymienione wyżej krakowskie wydanie nutowe. Po premierze w Krakowie w 2019 roku z udziałem pianistek Justyny Danczowskiej i Dominiki Peszko Robert Koller prezentował cykl z fortepianowym duetem szwajcarskim na dziesięciu koncertach w 2021 roku w Szwajcarii, Holandii, Niemczech i Francji.

Opera *Don Robott* Konstantego Regameya pozostała niezrealizowanym dziełem życia kompozytora, nad którym pracował on ponad 10 lat. Wielki sukces na międzynarodowych festiwalach pod koniec lat 50. jego *Etiud* dla sopran i orkiestrę do tekstu hinduskiego, zawierających wielki ładunek dramatyczny, podsunął Regameyowi myśl o zajęciu się operą. Sprawa była skomplikowana, bowiem kompozytor nie był

zwolennikiem tradycyjnej opery, wręcz odwrotnie. Jednakże otrzymawszy w 1959 roku zamówienie z fundacji Pro Helvetia, postanowił we właściwy dla niego sposób podjąć to wyzwanie. To znaczy skomponować utwór ultranowoczesny, a zarazem prawdziwą „operę komiczną”, będącą rodzajem *pastiche'u* i krytyki konwencjonalnej formy opery, a zarazem traktującą o ważkich tematach świata współczesnego, kondycji społeczeństwa, duchowości, polityce. Do napisania libretta o takiej tematyce Regamey zaprosił Erwina Taubera, poetę z Genewy, który w młodości współpracował z Brechtem. W ukazanym w librecie współczesnym świecie tylko główny bohater opery, Klaun, wykazuje pełne zrozumienie trudnych i głębokich tematów czasu, w którym żyje. Tekst w przebiegu opery jest śpiewany, recytowany lub podawany jako *Sprechgesang*.

Do realizacji tego nietypowego zamierzenia zawsze sprzyjający Regameyowi Paul Sacher udostępnił na wiele pobyków swoją większą posiadłość w Schönenbergu. Tam kompozytor ukończył w całości akt I i naszkicował akt II. Bogusław Schaeffer, wielki zwolennik Regameya, podkreślał, że Regamey jest pierwszym polskim twórcą po Kofflerze, który już w *Kwintecie* „adoptował” technikę dwunastotonową, natomiast jego „najnowsze dzieło operowe, kompozycja koncipowana przez kilka lat i długo realizowana, stanowi jakby ekstremalne stadium rozwoju współczesnych technik kompozycyjnych z dodekafonią na czele. [...] Mamy tu do czynienia z bardzo rozbudowanym aparatem wykonawczym,

na który składają się następujące warstwy dźwięku, światła i ruchu: trzy orkiestry, chór, plamy świetlne oraz figury (ruchy tancerzy). Cały materiał jest determinowany różnymi technikami od ściśle serialnej aż po maksymalnie uproszczoną⁷⁵.

Sam kompozytor przedstawia swoją wizję Schaefferowi (w liście z Lozanny, 19 listopada 1960 roku) w następujący sposób: „...opera przeznaczona [jest] na efekt teatralny, nie jest to muzyka eksperymentalna, raczej operują tam bardzo szeroką skalą technik od najwyczajniej tonalnej poprzez najczęściej w moich utworach występującą »neotonalną« dodekafonię, aż do niezorganizowanej atonalności, punktualizmu lub »szmeryzmu«, również do polistrukturalizmu, rozciągniętego także na elementy wizualne i przestrzenne”, jak np. w *Marszu Automatów*. Kulminacją tych procedur jest analizowany i podziwiany przez Schaeffera *Hymn elektronowy*, ukończony fragment z II aktu, który przedstawia zdaniem kompozytora: „przykład najbardziej w mojej twórczości totalnie i systematycznie rozbudowanej konstrukcji”.

Regamey, nie widząc szybkich możliwości przedstawienia w całości tak skomplikowanego dzieła operowego, udostępnił z gotowego I aktu trzy arie Klauna do wykonania koncertowego. Zyskały one wielkie uznanie dzięki nietypowemu językowi muzycznemu, silnej ekspresji, a przede wszystkim dzięki auralnej prowokacji, ironii i także humoru. Prawykonanie odbyło się na 6. Dioramie Muzyki Współczesnej Radia Szwajcarii Romańskiej w 1969 roku z udziałem Etienne Bettensa. Rozgłos zyskały również prezentacja

w Jerozolimie i nagranie w Hajfie w 1971 roku dokonane przez Radio Izraelskie z udziałem Derricka Olsena i izraelskiej orkiestry radiowej pod dyktando Mendi Rodana. Zaś w 2009 roku na recitalu w Filharmonii Lwowskiej *Kofysankę dla dorosłych* wykonał także Robert Koller.

Pierwsza z arii Klauna, *Pieśń o mówieniu „tak”*, jest ostrą satyrą na panujący w świecie konformizm. „Z »tak« wygodniej jest żyć”, śpiewa Klaun. Druga aria, *Kofysanka dla dorosłych* powstała najwcześniej, bo w 1959 roku. W oryginale ma akompaniament dwóch gitar i harfy z towarzyszeniem orkiestry. Jest rodzajem paradoksu zabarwionym surrealistycznie, wszystko wyjaśnia Kłown we wprowadzeniu do arii:

Zaśpiewam ci coś do snu: kofysankę.
Mówisz, że kofysanki są dla dzieci?
Wcześniej czy później, dzieci zasną i tak,
lecz, nam, dorosłym, trudno spać.
Śpiewam ci zatem kofysankę dla dorosłych...

Następnie pada pytanie pełne ironii:

Dorośles już? Dorosłość czyni ślepych,
nie widzisz samego siebie,
choć od ciebie zaczyna się świat.

Trzecia *Pieśń Klauna* jest *Balladą o pełnomocnictwie*, czyli rodzajem moralitetu o powszechnym braku odpowiedzialności. Klaun śpiewa:

K. Regamey w otoczeniu młodych dam / with young ladies, Warszawa / Warsaw, 1928



Nikt nie ma odwagi, by mówić za siebie.
Nie ma nas tam, gdzie zapadają decyzje;
pozwalamy, by inni działali w naszym zastępstwie.

W recenzjach podnoszono znaczenie moralne i filozoficzne tekstu tych arii, jednakże nie wszyscy chcieli to uznać. Na początku lat 60. wiele znacząca w życiu muzycznym Szwajcarii Orkiestra Tonhalle odmówiła wykonania *Pieśni Klauna* ze względu na – jak uznano – niepoważny tekst o charakterze wywrotowym. Przypomina to nam lekceważenie w tym samym czasie lub odmowy wykonywania przez orkiestry europejskie awangardowych utworów Pendereckiego. Jednakże światli krytycy szwajcarscy, tacy jak Pierre Meylan, głosili: „*Te Pieśni Klauna* są wynalazkiem zadziwiającym swoją oryginalnością”.

Nie znamy przykładu wykonania koncertowego ani nagrania studyjnego *Pieśni Klauna* z towarzyszeniem fortepianu, co stanowi przedmiot niniejszej edycji. Dlatego też ta pierwotna realizacja wymagała przepracowania skomplikowanego wyciągu fortepianowego i dokonania adaptacji wykonawczej partii fortepianu, zwłaszcza w trzeciej *Pieśni*, co zrealizowała pianistka Dominika Peszko we współpracy z Robertem Kollerem. Powstało pierwsze światowe nagranie jednego z najbardziej wymagających, a zarazem szczytowych dzieł dla techniki języka muzycznego Regameya.

Dwa reprezentacyjne cykle wokalne Konstantego Regameya uzupełniają na płycie jego wczesne utwory fortepianowe. Do najwcześniejszych, z początku

lat 20., należą *Cztery krótkie preludia* na fortepian, nagrane z rękopisu, odkrytego kompletu czterech preludii w Archiwum Konstantego Regameya w Lozannie. Są przykładem talentu do pracy motywiczej młodego kompozytora z zarysowującą się potrzebą wychodzenia poza krąg kwintowy. Natomiast odnaleziona w Krakowie *Legenda*, jedyny znany jego utwór fortepianowy o tytule literackim i charakterze epickim, ukazuje duże możliwości narracyjne i pianistyczne młodego kompozytora.

Repertuar płyty zamykają pieśni na baryton, z których pierwsza, *Uchod’ w sny*, ze zbioru *Pieśni miodzieńskich* na sopran i fortepian (1921), należy do Konstantego Regameya, opracowana na baryton przez kompozytora. Pozostałe trzy romanse skomponował ojciec Konstantego, Konstanty Kazimierz Regamey, kijowski pianista, kompozytor i pedagog. Jego postać, unicestwiona przez radzieckie służby NKWD tragiczną śmiercią przez rozstrzelanie w więzieniu w Kijowie w 1938 roku, dzisiaj powraca do historii muzyki. Z bogatego wyboru odnalezionych pieśni na sopran i fortepian do tekstów poetów rosyjskich sprzed rewolucji, które tak chętnie komponował Konstanty Kazimierz, parę z nich przeznaczył dla słynnych i zaprzyjaźnionych śpiewaków tej epoki, którym na publicznych koncertach i w radiu kijowskim towarzyszył stale jako akompaniator.

Dwie z nich to utwory do wierszy Siemiona Nadsona. Pieśń *Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła* (1912–1913) na naszej płycie wykonana została po polsku przez Roberta Kollera, w pięknym, wyjątko-

wym przekładzie Henryka Zelenaya. Z kolei dramatyczną pieśń *Ja wnow' odin* (1912–1913) zaśpiewał Koller po rosyjsku. Kompozycje te to wynik współpracy Regameya ze znanym barytonem Mykołą Filimonovem (1884–1943), solistą Opery w Kijowie, skazanym w 1933 roku na cztery lata zesłania. Ocalały jakże rzadkie nagrania tych dwóch pieśni w wykonaniu Filimonova z akompaniamentem kompozytora na płytach kijowskiej firmy „Ekstrafon”. Te dwie pieśni rozdziela fortepianowy *Romans*, jedna z wielu odnalezionych miniatur na fortepian Regameya ojca, wdzięczny dla wykonawcy, rozbudowany utwór o charakterze nokturnowym z romantycznym porwysem emocji. Zaświadcza o talencie i warsztacie pianistycznym kompozytora oraz o wysokiej kulturze muzycznej kijowskich salonów sprzed rewolucji.

Naszą płytę zamyka bodaj najśliczniejsza serenada Konstantego Kazimierza Regameya *Ja zdes', Inezilja* do poezji Aleksandra Puszkina. Wydana drukiem jak wszystkie pieśni przez Indriszka, dedykowana była Filimonowowi. Ale chętnie wykonywał ją także inny wielki śpiewak tej epoki Mychajło Boczarow (1872–1936), obdarzony nietypowym *timbrem* niskiego

głosu, który doskonalił w Mediolanie, a w swojej karierze był solistą wielu teatrów od Moskwy przez Sankt Petersburg po Odessę. Tę serenadę odkrył też i wykonywał polski baryton Kazimierz Czekotowski (1901–1972), urodzony w Jekaterinostawiu (obecnie Dniepr) i początkowo działający w Rosji, a po powrocie do kraju na Wybrzeżu, profesor Wyższej Szkoły Muzycznej w Gdańsku i Warszawie, kierownik wokalny Opery Bałtyckiej. Będąc tłumaczem librett operowych, na swój użytek tłumaczył poezję Puszkina, która tutaj pojawia się w wykonaniu Roberta Kollera w wersji polskiej.

Tak jak Boczarow swoje recitale z akompaniamentem Konstantego Kazimierza Regameya kończył wielkim finałem, wirtuozowską, skomponowaną z rozmachem, hiszpańską serenadą, tak samo tym utworem zamykamy wszechstronną prezentację pieśni obu Regameyów – ojca i syna – w interpretacji Roberta Kollera z udziałem pianistek Dominiki Peszko i Justyny Danczowskiej.

Jerzy Stankiewicz

Kraków, 5 listopada 2023 roku

¹ K. Regamey, *Tematy do wspomnień*, rękopis zachowany w zbiorach rodzinnych Magdaleny Högl-Arkuszewskiej

i Jacka Arkuszewskiego, Zürich i Ehrendingen, Szwajcaria, s. 3.

² K. Regamey, *Tematy do wspomnień*, op. cit., s. 1.

³ K. Regamey, *Tematy do wspomnień*, op. cit., s. 5.

⁴ K. Regamey, *Chansons persanes na baryton i dwa fortepiany* do poezji Omara Chajjama w tłumaczeniu na francuski Camille'a Dudan, red. J. Stankiewicz. Biblioteka Kantonalna i Uniwersytecka, Lozanna i Musica Iagellonica, Kraków 2019.

⁵ B. Schäffer, *Klasycy dodekafonii*, T. 2, PWM, Kraków 1964, s. 304.



K. Regamey, 1978,
fot. / photo: BCU Lausanne

Konstanty Regamey (Son) and Konstanty Kazimierz Regamey (Father)

A Musical Family Reunion

One characteristic quality of Konstanty Regamey's intensely expressive works is the frequent presence of solo voices (soprano or baritone), accompanied by a piano or symphony orchestra. In *Symphonie de l'incantation* for soprano and baritone with orchestra (1967), both these voices can be heard together. The baritone, however, has a more prominent place in the composer's output, and is also given a solo part in his last work, *Visions*, after the life of the prophet Daniel (1979). The present CD comprises all of Konstanty Regamey Jr's works for baritone and piano, as well as baritone songs by his father, Konstanty Kazimierz Regamey Sr. These works, setting texts in four different languages, are performed here by Swiss baritone Robert Koller and Cracow-based pianists, Dominika Peszko and Justyna Danczowska.

Persian Songs, which Konstanty Regamey began to compose in the autumn of 1940 in Kraków, were his first composition after a decade of silence in the 1930s, following his failure to win success with *Etude de Concert*. During that period, Regamey Jr completed his studies in Indian Philology in Warsaw and Paris and became a lecturer at the University of Warsaw. In those years, he also became a supporter and propagator of new music, including Schönberg and Webern's dodecaphony which was beginning

to make its presence in Poland, as well as Bartók's modernist language and the works of Karol Szymanowski. He also gained recognition as a music critic and an essayist, a status that earned him the post of editor for the *Muzyka Polska* monthly, which he held till Nazi Germany's invasion of Poland in 1939. Well-read in ancient Indian literature, some of which he translated himself, Regamey nevertheless chose to set Persian verse – the concise *Rubáiyát* or quatrains attributed to the legendary Persian poet-philosopher Omar Khayyám. These poems had by that time become immensely popular in Poland and other European countries and were regularly published in ever new translations. Poets of the Young Poland movement (Maryla Wolska, Michał Pawlikowski, and Antoni Lange) took a special interest in those epigrams, and it is their Polish renderings of the *Rubáiyát* that Regamey decided to set for solo baritone and two pianos. 'I came across several translations by Wolska and Pawlikowski in an anthology. It was the charmingly contrived, Art Nouveau character of their style, rather than that of Gawroński's renderings, that provoked me to compose that music,' Regamey recalled. The work of piano duos such as Lutostawski – Panufnik in Warsaw under the German occupation set a significant example and defined the standards of possible musical interpretation.



K. Regamey - fot. / photo: Andrzej Zborski –
ze zbiorów Związku Kompozytorów Polskich / from the
Polish Composers' Union archive

The avalanche of inspirations was triggered by contact with Alban Berg's *Wozzeck*, which Regamey studied in Cracow, having borrowed the score in 1940 from Professor Zdzisław Jachimecki. Konstanty discovered in it 'amazing music, in which he found a number of brilliant ideas for expressionist singing.'² His second inspiration came from Khayyám's moving, profoundly existential lyrics. 'Already while working on the choice of texts, I envisaged the basic outlines of the songs in my mind.' Regamey further explains: 'I wanted to take advantage of that pastime by trying my hand at different styles. From the beginning, I gave up stylistic unity, and opted for just the opposite.'³ It was this decision, taken at the very start of his then freshly resumed work in the field of composition, that determined the direction of his future individual development, which we now describe as polystylism.

The first two songs came to him with enormous ease. From the second one onwards, he introduces a second piano, and the two instruments henceforth provide a solid sound basis for the entire musical structure. By the time of taking up song three, his imagination was in top gear, stimulated by an overflow of ideas concerning sound and coloristic qualities. He identified this song as 'suited for a purely impressionistic take.' The fourth one was 'drunken... grotesque and dance-like, somewhat in the manner of [...] Stravinsky', with 'some qualities of jazz music'. The composer began to feel the need

to 'go beyond the piano' and was overcome with the idea of 'orchestrating the accompaniment'. He thus began to add abbreviated instrument names above the piano staves, with a view to a future symphonic version. The fifth song 'tempted one to [write] very simple music in a nearly Brahmsian style'. It was only in the last two, sixth and seventh pieces, that the composer began to introduce 'more sharply expressionistic effects.'

Another characteristic feature of *Persian Songs* is that they form a closed cycle, and the composer instructs musicians to perform the whole *attacca*, without breaks. In order to consolidate the work, Regamey applied the original technique of linking all of its segments into a 'chain' structure so that the opening of each song is a variant of the final structure from the preceding one. The sound material is thus 'locked together' into an extraordinarily unified whole. Hence the composer's performance note: 'The songs constitute a cycle and, as such, ought not to be performed individually.'

The result is a virtuosic work, attractive for performers and intriguing for the listeners. Under the German occupation, the cycle had to wait for a year more before it was premiered at the Woytowicz Café in Warsaw

K. K. Regamey, początek XX wieku, Kijów / the beginning of the 20th c., Kyiv; zbiory prywatne / private collection



by bass-baritone Michał Bułat-Mironowicz and two pianists: the composer himself and his mother, Lidia Sławicz. This official premiere was very favourably received, and so the satisfied author added a dedication to the soloist in the manuscript: '...with heartfelt gratitude for the splendid interpretation'.

That first wartime performance featured Polish-language lyrics, which were the basis for the composition. The same version (from the manuscript, with two pianos) was presented during the 19th International Days of Music by Kraków Composers in 2007 by Tomasz Mazur (voice), Andrzej Tatarski and Maciej Pabich (pianos). On the present album, Robert Koller sings in French, and the recording follows the first edition of the French version of *Persian Songs* with two pianos, based on the composer's own orchestral arrangement with the French text, prepared after the end of the war. With the Polish lyrics, the orchestral version was first performed as early as 1947 as part of PWM (Polish Music Publishing) Edition's concert series in Cracow, again by Michał Bułat-Mironowicz. The French-language version was presented by the famous Swiss baritone Etienne Bettens during Regamey's anniversary concerts recorded by Radio Suisse Romande in Lausanne. The first interpretation to be released on a music record was that of the Polish soloist Adam Kruszewski and the Sinfonia Varsovia under Wojciech Michniewski, which appeared under the label of Swiss Radio International (Lausanne 1994).

Compared at times to Ravel's songs, Regamey's *Chansons persanes* have successfully entered repertoires, largely thanks to the above-mentioned Cracow edition. After the 2019 Cracow premiere with pianists Justyna Danczowska and Dominika Peszko, Robert Koller sang them with a Swiss piano duo during ten concerts held in 2021 in Switzerland, the Netherlands, Germany, and France.

Konstanty Regamey's opera *Don Robott*, the work of a lifetime which he composed for more than ten years, remains incomplete. The idea of writing an opera was suggested to him by the great international success (at festivals in the late 1950s) of his extremely dramatic *Études* for soprano and orchestra, setting an Indian text. The project was complicated by the fact that the composer was by no means an advocate of traditional opera – just the opposite. Having received a commission from Pro Helvetia foundation in 1959, he nevertheless decided to take up the challenge, in his own individual manner, and compose an ultra-modern piece that would be a genuine 'comic opera' at the same time. The work is a pastiche and a critical commentary on the conventional operatic form. It also tackles weighty subjects related to the contemporary world, the society's condition, spirituality, and politics. Regamey invited Geneva-based poet Erwin Tauber, who had been Brecht's collaborator in his youth, to write a libretto on these themes. The opera is set in the contemporary world. Its



K. K. Regamey w wianku uczennic Instytutu
Łysenki lata 30. / with his students at the
Lysenko Institute in the 1930s

protagonist, the Clown, is the only one fully to understand the profound and complex problems of the age he lives in. The text is sung, recited, or presented as *Sprechgesang*.

To facilitate work on this untypical enterprise, Paul Sacher, who always supported Regamey, made his rural residence at Schönenberg available to the composer. It was during his many stays there that the artist completed Act I and created sketches for Act II. Bogusław Schaeffer, a great advocate of Regamey's music, emphasised that the latter was the second Polish composer (after Koffler) to adopt the twelve-note technique (already in his *Quintet*), while

his most recent operatic work, which he designed for several years and then worked upon for a long period, constitutes, in a way, an extreme stage in the development of contemporary composition techniques, with prominent use of dodecaphony. [...] The extremely large performing forces consist of the following layers of sound, light, and movement: three orchestras, a choir, patches of light, and figures (dancers' gestures). The entire material is determined by various techniques, from strictly serial to as simplified as possible.⁵

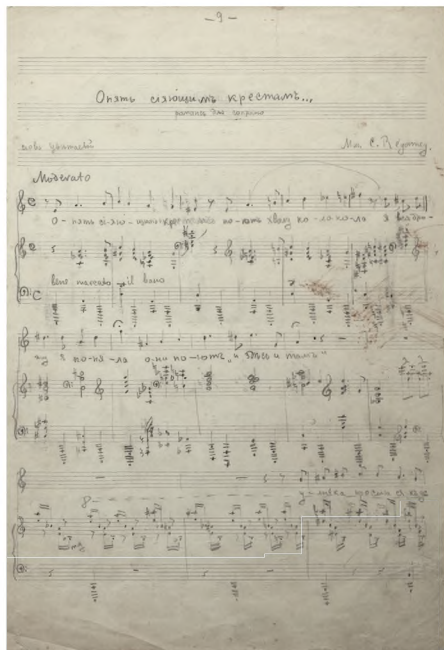
The composer himself thus presented his vision to Schaeffer (in a letter from Lausanne of 19 November 1960):

...the opera [has been] designed for a theatrical

effect. It is not experimental music. Rather, I make use in it of a very wide array of techniques, from the most ordinary tonal to 'neotonal' dodecaphony (most frequent in my works), to unorganised atonality, punctualism, and noise aesthetics, as well as poly-structuralism, extended so as to include visual and spatial elements as well.

Examples of the latter can be found, among others, in the *March of the Automata*. These procedures culminate in *Electron Hymn*, a completed segment of act II, which Schaeffer analysed and admired, and which, according to the composer, 'exemplifies the most totally and systematically developed structure in my whole output.'

Realising that he had no chance to present such a complex work in the nearest future, Regamey made three arias of the Clown from the completed Act I available for concert performance. They won great acclaim with their untypical musical language, powerful expression, and, most of all, the aura of provocation, irony, and humour which they exude. Premiered during the 6th Contemporary Music Diorama of the Radio Suisse Romande in 1969 (soloist – Etienne Bettens), the songs also earned renown with their performance in Jerusalem and the 1971 Haifa recording by the Israeli radio (Derrick Olsen, Israel Radio Orchestra, cond. Mendi Rodan). Moreover, *Lullaby for Grownups* was sung by Robert Koller at his 2009 recital at Lviv Philharmonic.



K. Regamey, rękopis pieśni *Znow dzwony opiewają chram*, s. 1 / an autograph of the song *Again, again bells toll their prayer*, p. 1, BCU Lausanne

The Clown's first aria, *The 'Yes' Song*, is a biting satire on the widespread conformism: "Yes" is more convenient, no matter how one may see it," he sings. The second aria, *Lullaby for Grownups*, was the first one to be composed (in 1959). Originally, it was scored for voice, two guitars, harp, and orchestra. It reveals a surrealistically tinged paradox, thus introduced by the Clown:

I'll sing you a lullaby to sleep.
Why are they only sung to children?
Sooner or later, each child falls asleep,
but for us, adults, it is hard,
so I will sing you a lullaby for grownups...

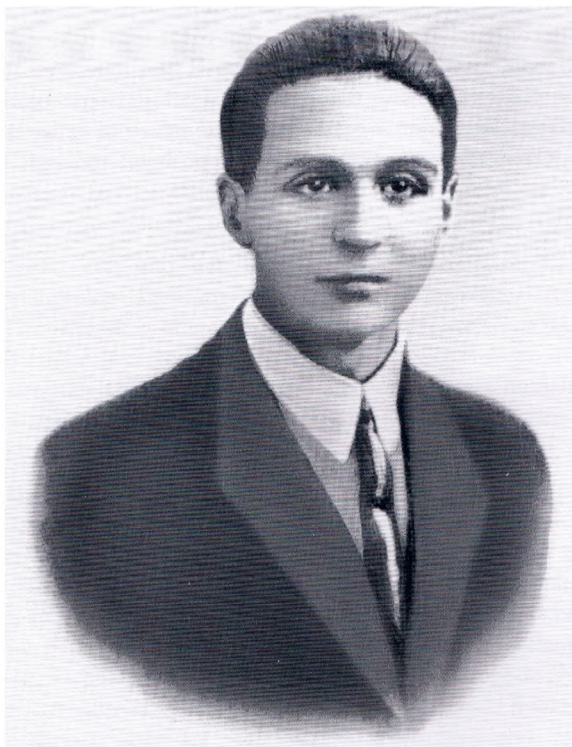
This introduction is followed by an ironic question: Have you grown up yet? Adulthood makes us blind.

You never see your own self,
though it is with you that the world begins.

The Clown's third song, *The Ballad of Running Our Lives by Proxy*, is a kind of morality tale about the universal human refusal to accept responsibility:

No one has courage to be himself.
We are not there, we don't take part,
we always let others fill in for us.

Reviewers noted the moral and philosophical significance of these songs' texts. Not everyone, however, was ready to accept it. The Tonhalle-Orchester



K. Regamey, Warszawa / Warsaw, 1925, fot. / photo: BCU Lausanne

Preludium [nr1]

Andante non troppo
All. del. (meno mosso)

Konstanty Regamey
1925 - 1992
WARSZAWA - WROCLAW

Andante lugubre

Andante lugubre

Konstanty Regamey
1925 - 1992
WARSZAWA - WROCLAW

– a major force in Swiss musical life – refused to perform *Songs of the Clown* in the early 1960s, arguing that the lyrics were both flippant and subversive. This situation brings to mind European orchestras’ disregard for, and refusal to perform, the avant-garde works of Penderecki from the same period. Open-minded Swiss critics such as Pierre Meylan nevertheless emphasised that ‘these *Songs of the Clown* are an invention of amazing originality’.

We know of no other instance of performing these songs in concert or for a studio recording with piano accompaniment, as they are presented on this album. For this purpose, the original version had to be converted into a complex piano transcript, and the piano part – adapted for performance, especially in the third song. This task was carried out by pianist Dominika Peszko in collaboration with Robert Koller. The result is a world premiere recording of one of Regamey’s most demanding and technically most advanced works, a top achievement of his musical language.

These two major vocal cycles are complemented on our album by Konstanty Regamey Jr’s youthful piano pieces. *Four Short Preludes*, from the early 1920s, are among the earliest. Recorded from a complete manuscript found at the Konstanty Regamey Archive in Lausanne, these four preludes demonstrate the young composer’s talent for motivic development, as well as his attempts to go beyond the circle of fifths. *Legend*, on the other hand,

is his only known piano piece of an epic character and featuring a literary title. Discovered in Kraków, it confirms the young composer’s considerable narrative and piano-playing skills.

The CD programme ends with a number of songs performed by a baritone, the first of which, *Ukhod v sny*, from *Early Songs* for soprano and piano (1921), by Konstanty Regamey Jr, was arranged for baritone by the composer himself. The other three romances were composed by his father, Konstanty Kazimierz Regamey Sr, a Kyiv-based pianist, composer, and educator. He met a tragic death at the hands of the Soviet NKVD, shot at a Kyiv prison in 1938. Today this figure is being restored to the annals of music. From among the wealth of recovered songs for soprano and piano to texts by Russian pre-Revolution poets – a genre in which Regamey Sr frequently worked – a few were written for his friends, famous singers of that time, whom he regularly accompanied at public concerts and on the Kyiv radio.

Two of these are settings of poems by Semen Nadson: *In my dreams I saw heavens bespangled...* (1912–1913), sung here Robert Koller in a beautiful, extraordinary Polish translation by Henryk Zelenay, and the dramatic *Ya vnov’ odin* (1912–1913), performed in Russian. These pieces were a product of Regamey Sr’s collaboration with well-known baritone Mykola Filomonov (1884–1943), a Kyiv opera

soloist sentenced to a four-year exile in Siberia in 1933. Extremely rare recordings of these two songs as performed by Filimonov and the composer himself on the piano have been preserved on records brought out under the Kyiv Ekstrafron label. These two are separated on our album by one of Regamey Sr's numerous rediscovered piano miniatures. Rewarding to the performer, it is an extensive nocturne-like work with outbursts of Romantic passion, testifying to the talent and pianistic skill of this composer, as well as the high standards of musical culture at the pre-1917 Kyiv salons.

The serenade that closes our programme is probably Regamey Sr's best known one. Setting Alexander Pushkin's poem *Ya zdes', Inezilya*, it was printed, like all of the composer's songs, by Indzhishek and dedicated to Filimonov, but was also eagerly performed by another great singer of that era, Mikhail Bocharov (1872–1936). Gifted with an unusual low timbre, the artist developed his skills in Milan. His soloist career took him to many theatres from Moscow to Saint Petersburg to Odessa. *Serenade*

to *Inezilla* was also discovered and sung by Polish baritone Kazimierz Czekotowski (1901–1972), born in Yekaterinoslav (now Dnipro, Ukraine) who sang first in Russia, and after his return to Poland – at the Baltic coast. He was a professor of Gdańsk and Warsaw Higher Schools of Music, vocal music director of the Baltic opera, and translator of operatic libretti. He also translated Pushkin for the needs of his own performances, and it is in his Polish language version that Robert Koller sings the serenade on our CD.

Bocharov, accompanied by Konstanty Kazimierz Regamey Sr, used to end his recitals with a grand virtuosic finale in the form of this daring Spanish serenade. It is therefore with this piece that we close our multifaceted presentation of songs by the father and son, as interpreted by Robert Koller and two pianists: Dominika Peszko and Justyna Danczowska.

Jerzy Stankiewicz

Kraków, 5 November 2023

¹ K. Regamey, *Tematy do wspomnień* [Themes for a Memoir], a manuscript in the family collection of Magdalena Högl-Arkuszewska and Jacek Arkuszewski, Zürich and Ehrendingen, Switzerland, p. 3.

² K. Regamey, *Tematy do wspomnień*, p. 1.

³ K. Regamey, *Tematy do wspomnień*, p. 5.

⁴ K. Regamey, *Chansons persanes* for baritone and two pianos to poems by Omar Khayyám in French translation by Camille Dudan, ed. J. Stankiewicz. Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne and Musica Iagellonica, Kraków 2019.

⁵ B. Schäffer, *Klasyki dodekafonii* [The Classics of Twelve-Note Music], vol. 2, PWM, Kraków 1964, p. 304.

IMPROVISATION

C. Regamey
Op. 10.

Piano

Andante capriccioso

8

raff.

16

un poco stringendo

24

a tempo

mf

31

p

pp

Robert Koller



Fot. / photo by CHaya Photo

Robert Koller ukończył studia wokalne na Uniwersytecie Sztuki w Zurychu, uzyskując prestiżowe solowe dyplomy mistrzowskie w klasach śpiewu (u László Polgára) i kompozycji (u Detleva Müllera Siemensa). Artysta występował w słynnych salach koncertowych i teatrach operowych świata, m.in. w Alte Oper we Frankfurcie, Zellerbach Hall w San Francisco, drezdeńskiej Semperoper, Filharmonii Berlińskiej oraz Teatro Colon w Buenos Aires, pod batutą takich mistrzów jak Andrea Marcon, Heinz Holliger, Jordi Savall, Emilio Pomárico oraz Christian Schumann.

Artysta ma w swoim dorobku partie wiodące w spektaklu *Extravagancia* Heleny Winkelman na podstawie sztuki Rafaela Spregelburda (Teatro Colón, 2010) oraz operze kameralnej *Nacht* Georga Friedricha Haasa (na Festiwalu w Lucernie, 2011), rolę tytułową w *El Cimarron* Hansa Wernera Henzego (Kraków, 2008, Dresden, 2012, Bremen, 2020), występy solowe na Ittinger Pfingsttage (pod batutą Heinza Holligera), w *pas à pas...* György Kurtága (Grande Opéra de Genève) oraz w wiedeńskiej sali Musikverein (2013), wykonanie cyklu pieśni barytonowych *Lunea* Heinza Holligera (podczas światowej premiery wersji orkiestrowej

z Ensemble Modern we frankfurckiej Alte Oper, 2014), solową partię barytonową w *Dunkle Spiegel* tegoż kompozytora (Tonhalle w Zurychu, 2014), główną rolę w *Künstliche Mutter* Michela Rotha (na Festiwalu w Lucernie, 2016) oraz *Sombre* Kaiji Saariaho (Schwetzingen SWR Festspiele, 2016), rolę Noego w *Noahs Flutde* Benjamin Brittena (z bazylejską Sinfonie Orchester) oraz występy w *Luthers Träume* Siegfrieda Matthusa (z Brandenburger Staatsorchester, 2017), *Danse des morts* Honeggera (Filharmonia w Jenie, 2018), *Des Knaben Wunderhorn* Gustava Mahlera (z Lemanic Modern Ensemble w genewskim Studio Ernest Ansermet, 2020), partie barytonowe w *Mszy polowej* Bohuslava Martinů (z orkiestrą Tonhalle z Zurychu) i *Requiem berlińskim* Kurta Weilla (2022), solowy występ podczas koncertu monograficznego Marka André w wiedeńskiej Musikverein (z zespołem Kloster Festspiele Maulbronn, dyr. Benjamin Hartmann), a także rolę w *Żywocie rozpustnika* Igora Strawińskiego (TOBS Theater Biel Solothurn, reż. Maria Riccarda Wesseling, 2023) oraz recital inauguracyjny Festiwalu w Bernie w Forum Menuhina z udziałem Salome Kammer i Kiriły Zwęgincowa.

Robert Koller

Robert Koller graduated in solo singing from the Musikhochschule Zurich, where he obtained prestigious soloist diplomas under László Polgár and in composition under Detlev Müller Siemens. He has many years of experience on concert and operatic stages. He has performed in prestigious opera houses and concert halls such as Alte Oper Frankfurt, Zellerbach Hall (San Francisco), Semperoper Dresden, Philharmonie Berlin, and the Teatro Colon in Buenos Aires, under such conductors as Andrea Marcon, Heinz Holliger, Jordi Savall, Emilio Pomárico, and Christian Schumann.

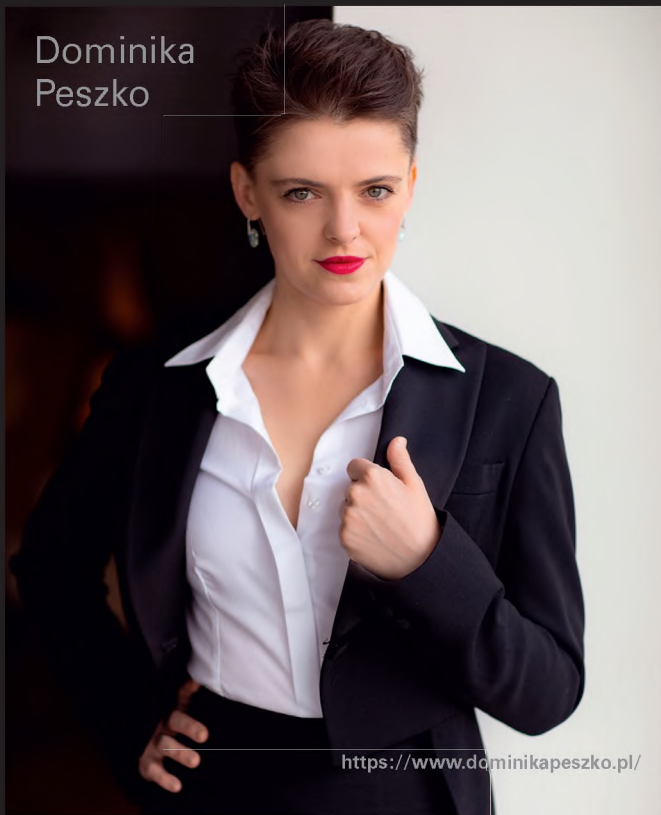
He appeared in the leading role in Helena Winkelman and Rafael Spregelburd's *Extravagancia* at the Teatro Colón (2010) and in *Nacht* by Georg Friedrich Haas at the Lucerne Festival in 2011. In 2012, Semperoper Dresden cast him in the title role in *El Cimarron* by Hans Werner Henze. 2013 brought further soloist engagements: at the Ittlinger Pfingsttage with Heinz Holliger, at the Grande Opéra de Genève in György Kurtág's *pas à pas...*, and at the Wiener Musikverein. In 2014 he sang Holliger's baritone song cycle *Lunea* at the Alte Oper Frankfurt (world premiere of the orchestral

version) with Ensemble Modern and the baritone solo part in *Dunkle Spiegel* at the Tonhalle Zürich. In 2016 he performed the main part in Michel Roth's *Künstliche Mutter* at the Lucerne Festival and Kaija Saariaho's *Sombre* at the Schwetzingen SWR Festspiele. 2017 brought the part of Noah in Benjamin Britten's *Noahs Flutde* with Sinfonie Orchester Basel and Siegfried Matthus' *Luthers Träume* with the Brandenburger Staatsorchester. In 2018 he sang Honegger's *Danse des morts* with Jenaer Philharmonie. In 2020 he appeared with Lemanic Modern Ensemble at Studio Ernest Ansermet in Geneva in Gustav Mahler's *Des Knaben Wunderhorn*, as well as in the title role of *El Cimarron* by (Henze) at Sendesaal Bremen. In 2022 he sang Bohuslav Martinů's *Field Mass* with Tonhalle Zurich and Kurt Weill's *Berlin Requiem*. He was then engaged by the Vienna Musikverein as a soloist for Mark André's composer-portrait concert with Kloster Festspiele Maulbronn conducted by Benjamin Hartmann. In 2023 the TOBS engaged him for Igor Stravinsky's *Rake's Progress*, staged by Maria Riccarda Wesseling, and by Bern Festival for the opening concert with a recital in the Menuhin Forum with Salome Kammer and Kirill Zveintsov.

Dominika Peszeko

Fot./photo by Piotr Drożdżik

<https://www.dominikapeszeko.pl/>



Dominika Peszko to jedna z najbardziej wszechstronnych pianistek swojego pokolenia – solistka, kameralistka, korepetytorka wokalna, interpretatorka muzyki nowej, doktor sztuk muzycznych. Wyróżniona odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Laureatka Nagrody Województwa Małopolskiego Ars Quaerendi (2019) za wybitne działania na rzecz rozwoju i promocji kultury oraz Stypendium Twórczego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2019).

Studia magisterskie i doktorskie ukończyła w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu prof. Andrzeja Pikula. Beneficjentka Programu Kształcenia Młodych Talentów – Akademii Operowej Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie w latach 2015–2018. Laureatka licznych nagród ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów pianistycznych i kameralnych oraz nagród dla wyróżniającego się pianisty konkursów wokalnych.

Jako solistka koncertowała z Sinfonią Varsovią, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej oraz z większością orkiestr symfonicznych polskich filharmonii. Współpracowała z takimi dyrygentami jak, m.in.: Bassem Akiki, Paweł Przytocki, Mirosław

Jacek Błaszczyk, Wojciech Rodek i Rafał Kłoczko. W swoim dorobku ma liczne prawykonania muzyki nowej, eksperymentalnej, nierzadko z wykorzystaniem narzędzi multimedialnych. Jest członkiem Stowarzyszenia Artystycznego „Muzyka Centrum” zrzeszającego wykonawców muzyki współczesnej.

Dokonała premierowych nagrań pieśni Emanuela Kani (DUX 7603) oraz kompletu dzieł – miniatur fortepianowych i pieśni – Kazimierza Lubomirskiego (Kameny, 2019). W 2022 roku pianistka wykonała w całości monumentalny cykl *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus* Oliviera Messiaena. Jest trzecim wykonawcą tego cyklu w Polsce (po Eugeniuszu Knapiku i Jerzym Godziszewskim) oraz pierwszą polską pianistką, która podjęła się tego wyzwania.

Od 2013 roku Dominika Peszko pracuje jako nauczyciel akademicki w Katedrze Wokalistyki Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie.

Dominika Peszko

One of the most versatile pianists of her generation, Dominika Peszko is a soloist, chamber musician, singers' répétiteur, and new music interpreter, holder of a D.M.A. degree. Her accolades include the Decoration of Honour 'Meritorious for Polish Culture', Ars Quaerendi Award of the Małopolskie Province for outstanding contributions to the development and promotion of culture (2019), and an artistic scholarship from the Minister of Culture and National Heritage (2019).

She graduated from Prof. Andrzej Pikul's piano class at the Kraków Academy of Music, where she obtained her master's and doctoral degrees. In 2015–2018 she was a beneficiary of the Opera Academy Young Talents Development Programme at the Teatr Wielki – the Polish National Opera in Warsaw. She has won numerous awards in nationwide and international piano and chamber music competitions, as well as awards for best accompanist at vocal competitions.

As a soloist, she has performed with the Sinfonia Varsovia, the Beethoven Academy Orchestra, and most Polish philharmonic orchestras, under the

baton of such conductors as Bassem Akiki, Paweł Przytocki, Mirosław Jacek Błaszczyk, Wojciech Rodek, Rafał Kłoczko, and others. She has premiered numerous new music and experimental works, frequently with multimedia. She is a member of 'Muzyka Centrum' Art Society of contemporary music performers.

Her premiere recordings include songs by Emanuel Kania (DUX 7603) as well as Kazimierz Lubomirski's complete songs and piano miniatures (Kameny, 2019). In 2022 she performed Olivier Messiaen's complete monumental cycle *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus* as its third Polish interpreter (after Eugeniusz Knapik and Jerzy Godziszewski) and the first Polish woman-pianist to take up this challenge.

Since 2013 Peszko had held the post of academic teacher at the Faculty of Voice and Drama, The Krzysztof Penderecki Academy of Music in Kraków

Justyna
Danczowska



Urodzona w 1981 roku w Krakowie; naukę gry na fortepianie rozpoczęła w wieku sześciu lat u Janiny Żychowicz. Następnie kształciła się u Marioli Cieniawy i Ireny Rolanowskiej. W roku 2004, po czteroletnich studiach w Akademii Muzycznej w Bazylei, uzyskała dyplom w mistrzowskiej klasie Krystiana Zimmermana, zaś w roku 2007 ukończyła z wyróżnieniem dwuletnie studia w Akademii Muzycznej w Zurychu w klasie Konstantina Scherbakova. Wielokrotnie uczestniczyła w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Halinę Czerny-Stefańską; przez wiele lat korzystała z regularnych konsultacji u Andrzeja Jasińskiego.

W 1997 roku zwyciężyła w Konkursie Pianistycznym im. Ludwika Stefańskiego w Płocku, otrzymując ponadto dwie nagrody specjalne za najlepsze wykonanie utworów Bacha i Beethovena. W 1998 roku zdobyła I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie im. Fryderyka Chopina dla Młodzieży w Szafarni. Podczas konkursu dla młodych muzyków w Krakowie w 2000 roku otrzymała I nagrodę oraz nagrodę specjalną Polskiego Wydawnictwa Muzycznego za najlepsze wykonanie utworu współczesnego. Jako kameralistka otrzymała

nagrodę-koncert na festiwalu „Orpheus 2002” w Zurychu, nagrodę specjalną na konkursie muzyki kameralnej w Neuchâtel (2002) oraz III nagrodę w konkursie muzyki kameralnej w Zurychu „Migros Kulturprozent” (2003).

W latach 1996–1999 była stypendystką Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci, przez trzy kolejne lata otrzymywała Stypendium Twórcze Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w roku akademickim 2002/2003 została stypendystką Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina.

Od 2006 roku pracuje w Akademii Muzycznej w Krakowie jako pianistka-kameralistka. Występuje regularnie w Polsce i za granicą, wykonując największe dzieła kameralistyki światowej. W jej dorobku fonograficznym znajdują się albumy nagrane z Kają Danczowską, Aleksandrą Kuls, Bartoszem Koziakiem oraz Orianą Masternak.

Justyna Danczowska

Born in 1981 in Kraków, she started learning the piano at age six with Janina Żychowicz. She continued her education with Mariola Cieniawa and Irena Rolanowska, obtaining a master's diploma from Krystian Zimerman's class after a four-year study at the City of Basel Music Academy (2004), followed by a diploma with distinction from Konstantin Scherbakov's class at the Zurich University of the Arts (2007). Danczowska has also taken part in numerous masterclasses taught by Halina Czerna-Stefańska and regularly consulted Andrzej Jasiński during her many years' education.

Following her victory in the Ludwik Stefański Piano Competition in Płock (where she also earned two special awards for the best performances of works by Bach and Beethoven), the artist won the 1st prize in the International Fryderyk Chopin Piano Competition for Children and Youth in Szafarnia (1998), the 1st prize and special PWM Edition award for the best interpretation of a contemporary work in a young musicians' competition in Cracow (2000), an

award (concert performance) for chamber music at Zurich's Orpheus 2002 festival, a special award at the Orpheus Swiss Chamber Music Competition at Neuchâtel (2002), and the 3rd prize in the Migros-Kulturprozent's Instrumental Music Competition in Zurich (2003).

Danczowska has received scholarships from the Polish Children's Fund (1996–1999), the Minister of Culture and National Heritage (artistic scholarships in three successive years), and the Fryderyk Chopin Institute (in the academic year 2002/2003).

Since 2006, she has been a pianist and chamber musician on the faculty of the Academy of Music in Kraków. During regular performances at home and abroad, she presents the world's greatest chamber music works. She has recorded albums with Kaja Danczowska, Aleksandra Kuls, Bartosz Koziak, and Oriana Masternak.

Ewa Guziotek-Tubelewicz

Fot. z rodzinnego archiwum / photo from the family collection



Absolwentka Wydziału Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej (obecnie Uniwersytet Warszawski Fryderyka Chopina) w Warszawie. Od 1983 roku pracowała w Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia, a po rozwiązaniu Studia – w Agencji Muzycznej PR. Dokonała szeregu nagrań dla Polskiego Radia podczas festiwalu: „Warszawska Jesień”, „Misteria Paschalia”, „Sacrum Profanum”, „Wratislavia Cantans”, „Nowa Tradycja” oraz projekcji dźwięku podczas koncertów, w tym wydarzeń „Warszawskiej Jesieni”, za co w 2010 roku otrzymała nagrodę Orfeusza, oraz spektakli, np. wystawienia opery *Czarodziejska góra* Pawła Mykietyna.

Ma w swoim dorobku wiele nagrań płytowych, w tym dla Nonesuch (*Krzysztof Penderecki & Jonny Greenwood*), CD Accord (*Apparition*, z Agatą Zubel i Krzysztofem Książkiem, płyta uhonorowana Fryderykiem w 2020 roku; *Cascando*, płyta Agaty Zubel, Fryderyk 2010) Anaklasis (*Oresteja* Agaty Zubel i Mai Kleczewskiej, *Great Encounters, Contemporary Carillon*), Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina (*Polish Romantic Guitar* z Mateuszem Kowalskim; *Lipiński – Moniuszko – OHI Orkiestra, Schumann – Tchaikovsky – Lutosławski*

z Andrzejem Bauerem, NOSPR i Jackiem Kaspzykiem, *Szymanowski – Paderewski* z Aleną Baevą i Vadymem Kholodenko), Chandos-*(Mystique – Krzysztof Meisinger, Elogio de la Guitarra – Krzysztof Meisinger)*, Piano Classics-*(Debussy – Early piano works* z Hubertem Rutkowskim, *Hofmann: Piano Works – Artem Yasynskyy)*, Decca/Universal Music Polska (*Pianohooligan: 15 Studies For The Oberek, Pianohooligan: 24 Preludes and Improvisations*), Narodowego Instytutu Audiowizualnego (*Pasja wg św. Marka* Pawła Mykietyna), Naxos (*Pupils of Chopin* z Hubertem Rutkowskim).

Jej nagrania otrzymały liczne nagrody i wyróżnienia: *Not /* Agaty Zubel wygrało Międzynarodową Trybunę Kompozytorów w 2013 roku, *Epifora* Pawła Mykietyna zdobyła I nagrodę w kategorii kompozytorów do lat 30 na Trybunie Muzyki Elektroakustycznej w Amsterdamie w roku 1996, *Greya* na taśmę Barbary Zawadzkiej – II nagrodę na Ars Electronica w Linzu w 1988, zaś *Tierra Caliente* Włodzimierza Kotońskiego – nagrodę Magisterium na Concours international de musique électroacoustique de Bourges w 1998 roku.

Ewa Guziółek-Tubelewicz

A graduate of the Chopin Academy (now University) of Music in Warsaw (Department of Sound Engineering), she worked at the Polish Radio Experimental Studio (from 1983) and after its dissolution – at Polish Radio's Music Agency, recording for Polish Radio at such festivals as the Warsaw Autumn, Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Wratislavia Cantans, New Tradition, as well as preparing sound projection during concerts (including the Warsaw Autumn – for which she received the Orpheus Award in 2010) and such spectacles as, among others, Paweł Mykietyn's *The Magic Mountain*.

She has created recordings for such music labels as Nonesuch (*Krzysztof Penderecki & Jonny Greenwood*), CD Accord (*Apparition*, with Agata Zubel and Krzysztof Książek, Fryderyk Award 2020; *Cascando* – music by Agata Zubel, Fryderyk 2010) Anaklasis (*Oresteia* by Agata Zubel and Maja Kleczewska; *Great Encounters*; *Contemporary Carillon*), the Fryderyk Chopin Institute NIFC (*Polish Romantic Guitar* with Mateusz Kowalski; *Lipiński – Moniuszko – OH! Orkiestra*; *Schumann – Tchaikovsky* – *Lutosławski* with Andrzej Bauer

and NOSPR under Jacek Kaspszyk; *Szymanowski – Paderewski* with Alena Baeva and Vadym Kholodenko), Chandos (*Mystique* and *Elogio de la Guitarra* – both by Krzysztof Meisinger), Piano Classics (*Debussy – Early Piano Works* with Hubert Rutkowski; *Hofmann: Piano Works* – Artem Yasynskyy), Decca/Universal Music Polska (*Pianohooligan: 15 Studies For The Oberek*; *Pianohooligan: 24 Preludes and Improvisations*), the National Audiovisual Institute NInA (Paweł Mykietyn's *Passion According to St Mark*), and Naxos (*Pupils of Chopin* with Hubert Rutkowski).

Her recordings have won numerous accolades. Agata Zubel's *Not I* was the selected work of the International Rostrum of Composers (2013). Paweł Mykietyn's *Epiphora* received the 1st prize in the category of composers under 30 at the International Rostrum of Electroacoustic Music in Amsterdam (1996). Barbara Zawadzka's *Greya* for tape earned the 2nd prize at the Linz Ars Electronica (1988). Włodzimierz Kotoński's *Tierra Caliente* was recognised with the Magisterium award at the Concours international de musique électroacoustique de Bourges (1998).

Jerzy Stankiewicz

Z kotem, ulubionym zwierzęciem domowym Konstantego Regameya / With a cat. Konstanty Regamey was a great cat lover and cats were his favourite pets.

29.09.2022,

Tolo, Peloponez / the Peloponnese

Fot. / photo by Romuald Stankiewicz



Jeszcze jako student muzykologii, w roku 1964, poznał w Warszawie Konstantego Regameya i jego żonę Hannę Kucharską oraz w Krakowie jej siostrę Danutę. W roku 2008 podczas konferencji w Zurychu, gdzie wygłaszał referat o Regameyu, poznał Nyimę Dolmę, jego wychowankę z Tybetu.

Poruszony nieznanym wówczas losem ojca kompozytora, w roku 1996 rozpoczął kwerendy archiwalne w Ukrainie i Rosji. Odtworzył biografię Konstantego Kazimierza Regameya oraz odnalazł zaginione

wydania jego utworów. W roku 2007 w Krakowie zorganizował konferencję o fenomenie osobowości Regameya syna połączoną z wizytą przedstawicieli rodzin ze Szwajcarii i Polski oraz muzykologów ukraińskich. Wraz z Biblioteką Kantonalną i Uniwersytecką w Lozannie zainicjował dwujęzyczne wydania utworów kameralnych Regameya syna. Był autorem projektu dwupłytkowego albumu „Regamey & Regamey”, który zrealizował z wydawnictwem POLMIC Związku Kompozytorów Polskich, udostępniając odnalezione rękopisy i pierwodruki nut

do nagrań studyjnych; jako kontynuację tamtych działań zaprojektował niniejszą, trzecią płytę CD.

Zaprogramował kilkadziesiąt koncertów Regameyów w Ukrainie, Polsce i Szwajcarii; wygłosił referaty, opublikował artykuły i przedstawił audycje radiowe. 8 maja 2023 roku Jury Nagrody ZKP przyznało Jerzemu Stankiewiczowi Doroczną Nagrodę Związku Kompozytorów Polskich, m.in. „za przywrócenie do życia twórczości Konstantego i Konstantego Kazimierza Regameyów”.

Jerzy Stankiewicz

While still a musicology student (in 1964), Stankiewicz met Konstanty Regamey and his wife Hanna Kucharska (in Warsaw), as well as the composer's sister Danuta (in Kraków). In 2008, during a Zurich conference at which he delivered a paper on Regamey, he also met Madam Nyima Dolma, Regamey's pupil from Tibet.

Moved by the composer's father's then still unknown fate, in 1996 Stankiewicz began to study materials concerning the Regameys at Ukrainian and Russian archives. He was thus

able to reconstruct the biography of Konstanty Kazimierz Regamey and he discovered editions of Regamey Sr's lost songs. In 2007, Stankiewicz organised a Kraków conference concerning the phenomenon of Konstanty Regamey Jr's personality, combined with visits from the composer's family members from Poland and Switzerland as well as Ukrainian musicologists. In cooperation with the Bibliothèque cantonale et universitaire in Lausanne, Stankiewicz initiated bilingual editions of Regamey Jr's chamber works. He also authored the 2CD album project *Regamey & Regamey*, released by POLMIC (the Polish Composer's Union's Polish Music Centre), making the recovered manuscripts and first editions available for studio recordings. The present CD is a continuation of that project.

Stankiewicz has programmed several dozen concerts of music by both Regameys in Ukraine, Poland, and Switzerland. He has also presented and published research papers as well as radio broadcasts. On 8 May 2023 Jerzy Stankiewicz was granted the annual Award of the Polish Composers' Union for, among others, 'restoring the works of Konstanty and Konstanty Kazimierz Regameys to concert and music life'.

1.–7. *Chansons persanes* – Omar Khayyam

Traduction de Camille Dudan

I.

La vie est un secret pour toi autant que moi.
Qui les pénétrera, ce n'est ni toi ni moi.
Vainement on voudrait percer le voile noir;
avant que Dieu l'écarte, morts serons toi et moi.

II.

Dieu qui fit Khayyam ne lui parla guère
de la souffrance. Seul, ici-bas, j'y songe
et seul je dois résoudre l'éternelle énigme:
suis-je à dessein venu? ...pourquoi j'y reste? ...et
en repars.

III.

Luisantes roses, jardins en fleurs sont lourds
d'arôme.
Lorsque, rêveur, je tiens en mes mains la coupe
écumante,
j'entends le rossignol grise qui chante et me dit tout
bas, sans cesse:
«Seul, ce jour t'appartient, ce jour seul est à toi».

IV.

Viens, défends-moi, car le doute m'accable !
Que dans la coupe la grande énigme se résolve,
dans la joie débordante entrons avec ivresse folie,
avant qu'un jour on fasse de nos cendres des
coupes
Dans le flot des roses et la parfaite paix
buvons du vin au son vibrant des harpes.
A boire, à boire, à boire! Là est ma joie!
Non? ronge alors la terre, la terre, la terre.

V.

Faucon hardi, tel je m'élance au ciel
jusqu'au seuil de l'éternelle énigme.
Mais, confondu, bientôt je tombe au sol,
sans que là-haut j'aie pu trouver le vrai.

VI.

Les nuits, j'observe le ciel étoilé,
tant que les larmes ne me troublent les yeux;
toujours dans mon crane le vide et le noir.
Oh, sont-ils sans bornes ce vide et ce noir.

VII.

C'est moi! moi! toujours ivre! le pilier des tavernes.
Je suis de ceux en qui brule une révolte farouche,
la nuit vers Dieu je crie, lourd de vin et de fautes,
la souffrance immense de mon âme mille fois blessée.
Le jour fût triste ou je nais, douloureux,
Et ma vie ne fut que faim, souffrance et rage!
Révolte, je renonce... dis le moi enfin:
à quoi mènent ma vie, ma naissance et ma mort?
Notre venue ici-bas, notre mort, a quoi bon?
Quelle est la gloire des sages et de ceux qui croient?
Ou sont les cimes de notre folie espérance?
Poudre, poudre, tout n'est que poudre et retourne à la poudre.

1.– 7. *Pieśni perskie* – Omar Khayyam

Tłum.: Antoni Lange, Maryla Wolska, Michał Pawlikowski

I.

Zagadki życia dróg nie zgadnę ja ni ty.
Tym, co by przejść je mógł — nie będę ja ni ty.
Darmo by każdy rad za opon spojrzeć mgły,
Nim je odwieje Bóg, przemienię ja i ty.

II.

Ten co stworzył Chajjama — nie pytał go wcale
O cierpienia — sam stoję na ziemi zdumiony —
I sam rozwiązać muszę, nie pojmując sprawy,
Po com tu zstąpił — czemu trwam — i znów
precz idę?

III.

Tlą się róże, ogrody w dusznej woni toną;
Kiedym w zadumie usiadł nad czarą spienioną,
Pijany słowik w ucho szept uparcie wsłucha:
„Jedno ci tylko życie — jedno ci znaczone”...

IV.

Pójdź i broń mnie, bom zmorą wątplenia targany,
Daj mi w dzbanie zagadki radość rozwiązanej.
Z czarą w dłoni przepelną pijmy, pijmy, pijmy,
Nim kiedyś z prochów naszych znów uczynią
dzbany.
W powodzi róż, gdy w krąg w powietrzu mir,
Pij wino, pij, przy dźwiękach harf i lir!
Ach pić i pić i pić: w tem szczęście moje!
Nie chcesz? — A gryźże zwir, gryź zwir... zwir... żwir!

V.

Jak sokół śmiały, tak bywało — gnam
Wzwyż do zagadki wiekuiestej bram.
Lecz jak niepyszny rychło spadam w dół
Bo nikt mi prawdy nie odkrył i tam.

VI.

Co noc uważnie na gwiazd patrzę tok,
Póki się łzami nie omroczy wzrok.
I ciągle pustka pod czaszką i ciemność...
O, czyliż wieczna ta pustka i mrok?!

VII.

Jam jest! Ja arcyopój, o szynkowań noro!
Jam jest z tych, co wciąż buntem niezgaszonym gorą!
Nocą krzyczę ku Bogu pełen win i wina
Mękę moją serdeczną, ran tyśiącem chorą!
Bolesny urodzenia mego był świt.
Życiu dałeś na miano: głód — i noc — i zgrzyt!
Dzisiaj z buntem odchodzę. Powiedźże mi raz.
Jaki cel miał początek mój, koniec i byt?
Na co się nasze przyjsie i odejsie zdało?
Co się stało z Wiedzących i Wierzących chwałą?
W co poszły góry naszej nadziei wspaniałej?
W pył, w pył, w pył poszło wszystko, co z pyłu powstało!

1.-7. *Persian Songs* – Omar Khayyam

Transl. by Tomasz Zymer

I.

Life is a secret for me as it is for you,
which we won't fathom, neither me nor you.
We strive to pierce the clouds of unknowing in vain.
We'll both be dead before God disperses them.

II.

The God who made Khayyām told him nothing
about suffering. And so I stand alone, down here,
and I alone must solve th' eternal mystery:
Why have I come? Why do I stay, and then go again?

III.

When roses glow and gardens bloom, heavy with scents,
I stand in reverie, a frothy cup in my hands,
and all the time I hear the nightingale's whispered song:
'This day alone is yours, this day alone.'

IV.

Come and defend me, for doubts overwhelm me!
 Pour me a joyous cupful of mystery resolved,
 Let us get madly drunk on overflowing joy
 before one day they make new cups of our bones.
 In the deluge of roses and the perfect peace,
 Let's drink our wine to the vibrant tones of the harp.
 To drink and drink and drink – this is my joy!
 You will not drink with me? Then bite the dust!

V.

Bold falcon, I soar up to the skies
 And almost reach the gate of eternal truth
 till, confused, I plummet to the ground
 for even there I could not find any.

VI.

At night I watch the starry skies
 until tears have blurred my eyes
 and still there's only darkness and void in my brain.
 Oh, will there never come an end to my pain?

VII.

It is I! Eternally drunk! Pillar of all taverns!
 I am of those in whom revolt is burning
 and makes them cry to God, heavy with wine and faults,
 complaining of the thousand wounds that torment their souls.
 Sad was the day of my lamentable birth,
 all my life has been hunger, suffering, and rage.
 My revolt I renounce. Tell me in the end
 what sense my life has had, my birth, and my death.
 What is the point of our coming and going hence?
 What's the reward of sages and those who believe?
 What's happened to the heaps of our mad hope?
 T'was all from dust, and returned to dust!

12. –14. *Drei Lieder des Clowns*¹ – Erwin TauberI. *Das Lied vom Ja – Sagen*

Der Mensch lebt nur vom Ja
 sonst war' er nicht mehr da.
 Das Nein zerstört, Das Ja ernährt
 den letzten Paria.

Sag ja, sei immer schlau,
 sag Blau auf jedes Grau.
 Auf Kompromissen steht die Welt,
 genau und ungenau.

Denn das Ja ist bequemer
 wie man es auch nimmt,
 wir sind Geber und Nehmer
 und die Rechnung stimmt

Ja ja
 ja? ja? ja ja...
 jja jja jja
 ja...
 ja...

Der Reihe nach, meine Herren!

Gut... gut... Ihr seid frei zu tun,
 was ihr wollt.
 Wer immer sie dir bringt,
 die Freiheit ist bedingt.

Das Nein, es stört,
 es schwört, empört,
 für den, dem nichts gelingt,

etwas Leichteres!
Protest ist ungesund,
Gewissen ist kein Grund.
Das Ja vergeht,
der Mensch besteht
Die Welt bleibt kugelförmig.

Denn das Ja ist bequemer,
wie man es auch nimmt,
wir sind Geber und Nehmer,
und die Rechnung stimmt.

Sag ja, und sei gescheit,
dann trägt sie dich die Zeit.
Es ist nicht schwer, nur ungefähr.
Sag ja, dann kommst du weit
und die Rechnung... stimmt.

II. Wiegenlied für Erwachsene

Ich werde Ihnen etwas zum Einschlafen singen:
ein Wiegenlied.
Warum singt man Wiegenlied immer nur für Kinder?
Die schlafen auch so ein... einmal früher, einmal später...
aber wir... die Erwachsenen... wir schlafen schwer ein.
Ich singe euch ein Wiegenlied für Erwachsene...

Bist du schon erwachsen? Erwachsen sein macht blind.
Nie siehst du dich selber, mit dir die Welt beginnt.

Angst vor großen Kriegen? Die Menschheit ist ein Kind,
spielt noch mit Soldaten, wie Kinder eben sind.
Zwanzigstes Jahrhundert? Und Leid, das nie gerinnt?
Gold hat uns verwundet, der Himmel schreit im Wind...
Hunger weint im Dunkel, wie satt die Satten sind.

Denk nicht im Schlaf, wie dir der Tag zerrinnt.
Angst vor Paragraphen, Gesetzen? wie sie sind?
Leg ab Beruf und Brille, die Nacht ist gut gesinnt.
Angst vor den Maschinen; zu laut und zu geschwind?
Träume sind wir alle, durch die die Welt erklingt.
Nachrichten? Sie schweigen. Der Tod wird wieder Kind.
Stunden wie ein Reigen, der durch die Zeiten rinnt.
Wege, die sich zeigen... was aufhört, das beginnt...
Schließ deine Augen, dass Gott dich neu ersinnt.

III. Ballade von dem Stellvertreten in der Welt

Alles Unglück in der Welt kommt vom Vertreten!
Keiner hat Mut zu sich selber.
Wir sind nicht dabei, wir nehmen nicht teil,
wir lassen uns immer vertreten...
für Leid und Weh
ein Komitee Wohltätigkeit.

Stellvertretendes Mitleid:
wir drücken schnell auf
Knöpfe und Köpfe
sind uns gleichwertige Geschöpfe.

Stellvertretender Kain,
stellvertretende Kriege,
stellvertretender Abel, Frieden,
Wahrheit, Lüge...
Stellvertretende Güte,
Versprechen, Gähnen, Leere...
Stellvertretender Kosmos,
neues Gesetz der Schwere.

Stellvertretende Planeten
für Sterne und Kometen,

motorisierter Himmel!

Es reimt nicht mehr in uns,
 nur Not auf Tod.
 Stellvertreten... treten
 Stellvertreten... töten...

Die Menschheit ist kein Ebenbild Gottes,
 höchstens eine schlechte Photokopie!

Wir sind nicht dabei, wir nehmen nicht teil,
 wir lassen uns immer vertreten.
 Für Segen und Fluch
 auf Plastik ein Spruch
 aus hochheiligem Buch.

Stellvertretene Hoffnung:
 ein Schlagwort in der Tasche;
 stellvertretender Glauben:
 kein Feuer mehr, nur Asche.

Stellvertretende Götzen:
 Parteien, Kommissionen;
 stellvertretende Götter:
 Vereinte Nationen!
 Atombürokratie
 und ein Schrei als letzter Wille
 Atomisierte Stille.

Es reimt nicht mehr in uns,
 nur Wort auf Mord
 und vor dem Jüngsten Gericht
 wer wird uns da vertreten?
 Raketen? Vor Scham erröten
 und beten... beten...

Die Menschheit ist kein Ebenbild Gottes,
 höchstens eine schlechte Photokopie!

12. –14. *Trzy pieśni Kłowna*

– Erwin Tauber
 Tłum. Tomasz Zymer

I. *Pieśń o mówieniu „tak”*

Człek żyje tylko dzięki „tak” –
 nie byłoby nas tu inaczej.
 „Nie” niszczy, żywi cię zaś „tak”
 choćbyś ostatnim był z pariasów.

„Tak” powiedz zatem, sprytnym bądź,
 szarość błękitem nazwij, bowiem
 na kompromisach opiera się świat
 w ogóle i w szczególności.

Z „tak” wygodniej jest żyć,
 jakkolwiek byś to ująć chciał:
 ktoś daje, żeby brać mógł ktoś –
 ważne, by zgadzał się rachunek.

Tak, tak
 Tak? Tak? Tak, tak...
 Tttak, ttak, tttttak
 Tak...
 Tak...

Po kolei, moi państwo!

Tak, dobrze... Wolno wam robić – w zasadzie –
 co się wam żywnie podoba.

Ktokolwiek by wam ją przyniósł,
ta wolność jest jednak... warunkowa.

„Nie” psuje, knuje, przysięga; „nie” się buntuje...
Gdy komuś nic nie wychodzi,
trzeba mu w życiu czegoś lżejszego!
Bo protest nie służy zdrowiu,
sumienie zaś nie daje chleba.

„Tak” przeminie, a cześć – przeżyje,
tak właśnie toczy się świat.

Z „tak” wygodniej jest żyć,
jakkolwiek byś to ująć chciał:
ktoś daje, żeby brać mógł ktoś –
ważne, by zgadzał się rachunek.

„Tak” powiedz zatem, postępuj rozumnie,
a czas cię oszczędzi i poniesie jak rzeka.
Trudne to nie jest, wcale a wcale:
Mów „tak” – a zajdziesz daleko.

Ważne, by zgadzał się rachunek.

II. *Kołysanka dla dorosłych*

Zaśpiewam ci coś do snu: kołysankę.
Mówisz, że kołysanki są dla dzieci?
Wcześniej czy później, dzieci zasną i tak,
lecz, nam, dorosłym, trudno spać.
Śpiewam ci zatem kołysankę dla dorosłych...

Dorośłeś już? Dorosłość czyni ślepym,
nie widzisz samego siebie,
choć od ciebie zaczyna się świat.

Boisz się wielkiej wojny? Ludzkość jest jak dziecko,
co bawi się żołnierzykami, jak to dzieci.
Ten wiek dwudziesty, rany, co nigdy nie krzepną
i wicher jak krzyk niebios. Zraniło nas złoto
i głód szłocha, patrząc na sytość sytych.
Nie rozmyślaj przed snem
o tym, jak topnieją twe dni.

Boisz się prawa? Paragrafów?
Odtóż pracę i okulary,
noc jest ci przychylna.
Lękasz się maszyn hałasu i pędu?
Wszyscy jesteście my snem, do którego docierają
odległe odgłosy życia.
Milkną złe wieści i śmierć nas czyni dziećmi znowu.
Korowód godzin snuje się przez epoki
i nowe ukazują się dróżki.
Twój koniec jest twym początkiem.
Zamknij oczy, by Bóg mógł cię wymyślić na nowo.

III. *Ballada o pełnomocnictwie*

Z pełnomocnictwa dziś wynika
całe nieszczęście na tym świecie:
Nikt nie ma odwagi, by mówić za siebie.

Nie ma nas tam, gdzie zapadają decyzje;
pozwalamy, by inni działali w naszym zastępstwie:
Na każdy ból i smutek mamy zatem Komisję
Zastępców-Dobroczyńców.

Przybić: p.o. miłosierdzia
i szybciućko pieczętka:
czy guziczek, czy człowiek,
wartość dla nas jednaka.

Mamy p.o. Kaina,
p.o. wojny i Abła,
p.o. pokoju, prawdy,
kłamstwa, dobra, przyrzeczeń,
próżni, kosmosu atrapę,
i prawo grawitacji całkiem nowe.

Zastępcze dla gwiazd planety
i zastępcze komety,
niebiosa zmotoryzowane!

Nic już się nam nie rymuje,
tylko ze śmiercią bieda.
Depczemy więc w zastępstwie
i zabijamy w zastępstwie...

Zamiast obrazem Boga
ludzkość jest co najwyżej – kiepską fotokopią!

Nie ma nas tam, gdzie zapadają decyzje;
pozwalamy, by inni działali w naszym zastępstwie.
Zamiast błogosławieństwa,
także w miejsce przekleństwa –
plastikowe plakietki
z sentencją ze świętej Księgi.

Mamy p.o. nadziei,
frazes w każdej kieszeni,
zaś w miejsce wiary i bożków
są partie i komisje,
bez płomienia – sam popiół.

Nasi zastępczy bogowie:
Narody Zjednoczone!
Biurokracja ery atomu,

a zamiast testamentu – krzyk
i atomizowana cisza.

Nic już się nam nie rymuje,
wyłącznie z mordem słowo.
Pytam więc – kto nas zastąpi
przed Sądem Ostatecznym?
Rakiety? Przyjdzie ze wstydu się rumienić
i tylko modlić się... modlić się.

Zamiast obrazem Boga
ludzkość jest co najwyżej – kiepską fotokopią!

12.–14. *Three Songs of the Clown*

– Erwin Tauber

Trans. by Tomasz Zymer

The 'Yes' Song

One only lives by saying 'yes'
or else we would no longer be alive.
'No' destroys, and 'yes' can feed
even the lowliest pariah.

Say 'yes' therefore, and be shrewd, man,
call every grey thing blue.
The world depends on compromise,
in details and on the whole.
'Yes' is more convenient,
no matter how one may see it.
Some give so that others may take:
All's fine, as long as the sums add up.

Yes, yes,

yes? Yes? Yes, yes,
yeah, yeeeah,
yep.
oh yeah...

Wait for your turn, gentlemen!

OK... fine... you are basically free
to do whatever you will;
but whoever might bring you this freedom,
it comes with some provisos.

'No' plots and swears. 'No' rebels.
When nothing works out for you,
you need something easier to fall back on!
For protest is bad for your health
and conscience is no good reason.
'Yes' will pass, and you remain, that's all:
'our crooked world still stays a ball'.

'Yes' is more convenient,
no matter how one may see it.
Some give so that others may take:
All's fine, as long as the sums add up.

Say 'yes' therefore, and be smart;
then you will age well and safe.
Say 'yes' – and you'll get far...

as long as the sums add up.

II. *Lullaby for Grownups*

I'll sing you a lullaby to sleep.
Why are they only sung to children?

Sooner or later, each child falls asleep,
but for us, adults, it is hard,
so I will sing you a lullaby for grownups...

Have you grown up yet? Adulthood makes us blind.
You never see your own self,
though it is with you that the world begins.

Are you afraid of great wars? Humankind is a child
that still plays with tin soldiers, as kids are wont to do.
The twentieth century? Pain that never ends?
Gold has blinded us, and wind howls in the sky,
Those starving wail in darkness
envying those who eat their fill.

Don't lie in bed thinking how your days are melting away.
Are you afraid of laws and clauses? Put aside your work,
take off your glasses. The night acts in your favour.
Are you afraid of machines? Too loud and fast for you?
We're all such stuff as dreams are made on
and the world's full of noises
that break through into the dream.
News comes no more, and death is a child again.
Hours flow like a pageant through the halls of time
revealing ever new paths. What ends, will begin.
Close your eyes so that God can think you up anew.

III. *The Ballad of Running Our Lives by Proxy*

They act on our behalf, that's the source of all evil.
No one has courage to be himself.
We are not there, we don't take part,
we always let others fill in for us.
For every problem and pain, we have a Committee
of Most Benevolent Surrogate Powers.

Surrogate for mercy –
Just click on them, quickly:
A button or a person –
what does it matter?

A surrogate Cain
fights in surrogate wars
to kill surrogate Abel,
for surrogate peace, truth, and lies,
promises and gaping void,
and a new law of gravity
for a surrogate universe.

Surrogate planets
for stars and comets
in our motorised heavens!

Nothing rhymes any more,
only dearth with death,
and surrogate trampling
with surrogate killing...

Humankind is not made in God's image;
we are, at best, a poor photocopy!

We are not there, we don't take part,
we always let others fill in for us.
For blessings and curses
slogans on plastic tags
taken from our holiest books.

Surrogate hope
with a cliché in pocket.
Surrogate faith –
no fire, only ashes.

Parties and commissions
are our surrogate deities,
and the United Nations
are our surrogate gods!
Atom-age bureaucracy
and a howl in place of the last will
followed by atomised silence.

Nothing rhymes any more,
only order with murder.
Who, then, will stand in for us
on the Day of Judgment?
Rockets will? Better go red with shame
and pray... pray... pray...

Humankind is not made in God's image;
we are, at best, a poor photocopy!

16. Уход в сны – Гумилёв, Николай

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 волнения,
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.

16. *Odejsie w sny*

– Nikołaj Gumilow

Tłum. Anna Bednarczyk

Gdzie domostwa ruiny bezkształtne,
Gdzie sztachety czernieją przy drodze,
Stary kruk wiódł z żebrakiem 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,
Żebrek zaś przypominał mu księcia.

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

16. *Away into Dreams (Dreams)*

– Nikolai Gumilev

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.

17. *Мне снилось вечернее небо... (Грезы)*

– Надсон, Семён

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,
Мерцая, светляк загорался
И небо роняло звезды.

17. *Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła...*

(*Marzenia*)

– Siemion Nadson

Tłum. Henryk Zelenay (1857–1919)²

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 tży.

Płynęły jak perły tży duże,
gorące jak ogień, jak krew;
A z tobą wraz lkały bzy, różę
I skargą słowiczy brzmiał śpiew.
Za każdą zaś tżą, co ci spadała,
Błask załśnił wśród kwiatów i ziół,
I gwiazda w przestrzeni, hen, bladła
I cicho staczała się w dół.

17. *In my dreams I saw heavens bespangled...*

(*In Dreams*)

– Semen Nadson

Transl. by Martha Gilbert Dickinson Bianchi³

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!

19. *Я вновь один... (Над свежей могилой)*

– Надсон, Семён

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

19. *Znów jestem sam... (Nad świeżym grobem)*

– Siemion Nadson

Tłum. Anna Bednarczyk

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

19. *Forsaken...*

– Semen Nadson
Transl. by Martha Gilbert Dickinson Bianchi³

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?

20. *Я здесь, Инезилья...* – Пушкин, Александр

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

Исполнен отгадой,
Окутан плащом,
С гитарой и шлагой
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.

20. *Jam tu, Ineziljo...*

– Aleksander Puszkina
Tłum. Kazimierz Czekotowski
(1901–1972)

Jam tu, Ineziljo,
tu stoję w tę noc.
Usnęła Sewilla,
patrz, gwiazd taka moc.

Pierś moja goreje
I bije z ocz blask.
I żywię nadzieję,
Że doznam Twych łask.

Uśpionas? Wnet zbudzi
gitary mej ton.
Obudzi się stary
mój miecz, Zada skon.

I pocóż tak czekasz,
O, zbudź się ze snu,
A może mój rywal
zabłąkał się tu.

A więc, Inezillo,
Ja czekam w tę noc.
Usnęła Sewilla,
patrz, gwiazd taka moc.

20. *Serenade to Inesilla*

– Alexander Pushkin

Trans. by Roger Clarke⁴

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!

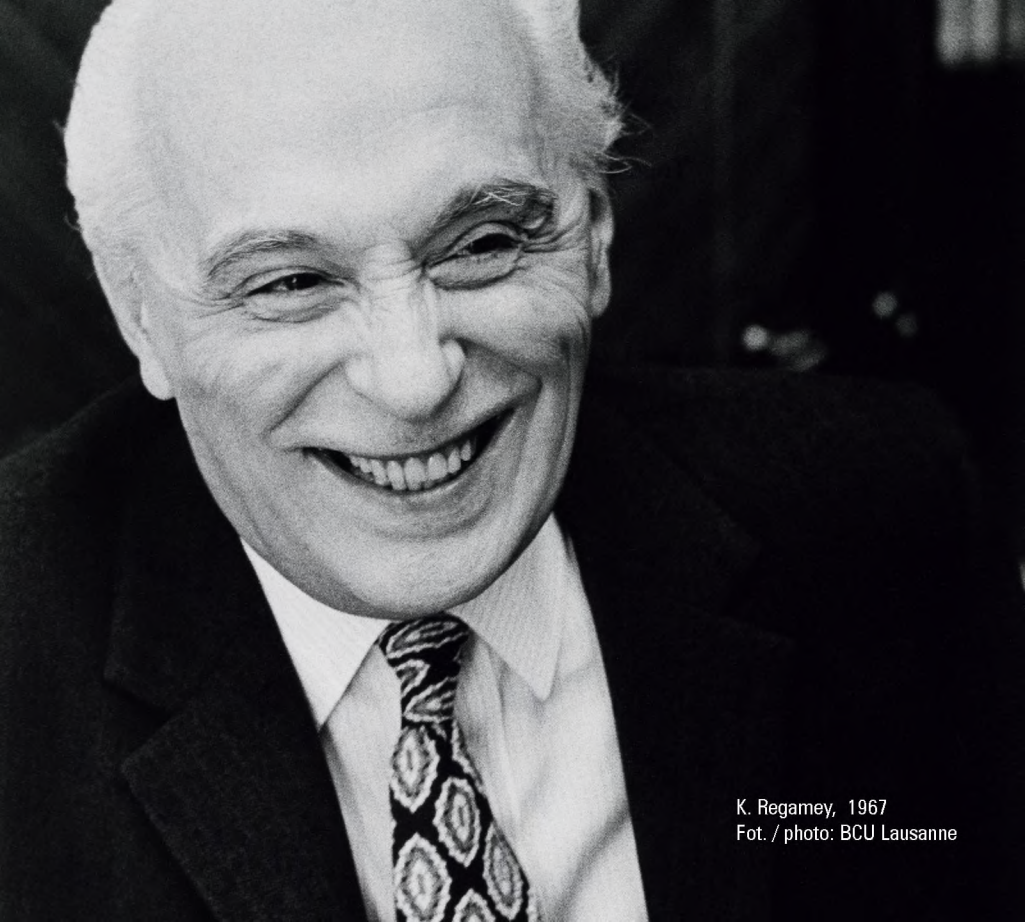
I'm here, Inesilla,
I'm here 'neath your room.
Engulfed lies Sevilla
in slumber and gloom.

¹ Tekst spisany z rękopisu partytury. / Text transcribed from the manuscript of the music score.

² Historyczny przekład polski podpisany pod nutami razem z oryginałem rosyjskim. / A historical Polish translation aligned under notes together with the original Russian text.

³ Wg / 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.

⁴ (c) James Falen 2016, za zgodą / reproduced with permission from Alma Books Ltd.



K. Regamey, 1967
Fot. / photo: BCU Lausanne

Redakcja, koordynator projektu / Editor, project coordinator:

Izabela Zymer, POLMIC

Konsultacja muzykologiczna, udostępnienie materiału źródłowego /

Musicological consultant, contributor of source materials: **Jerzy Stankiewicz**

Projekt graficzny / Graphic design: **Jerzy Matuszewski**

Zdjęcia na okładce / Cover photos by:

Zbiory Biblioteki Kantonalnej i Uniwersyteckiej w Lozannie / The Cantonal

and University Library (BCU) of Lausanne (Konstanty Regamey),

Zbiory Instytutu im. Maksyma Ryłskiego w Kijowie / Maksym Ryłsky

Institute in Kyiv (Konstanty Kazimierz Regamey)

Skład nut / Sheet music prepared by: **Ryszard Śnihur**

Skład nut i korekta / Preparation of sheet music and corrections:

Bogusław Sowiński

Redakcja muzyczna składu / Revision and edition of sheet music:

Wanda Gładysz

Tłumaczenia, konsultacje językowe / Translations, English language consultant:

Tomasz Zymer

Tłumaczenia poezji rosyjskiej na język polski, konsultacje / Translations

of Russian poems into Polish, consultations: **Anna Bednarczyk**

Tłumaczenia poezji rosyjskiej na język angielski, konsultacje / Translations

of Russian poems into English, consultations: **Marta Kaźmierczak**

Reżyseria nagrania / sound engineering, mastering:

Ewa Guziołek-Tubelewicz

Partnerzy / Partners

RepliQ Media Sp. z o.o.

Współproducentem nagrania muzycznego i wydania płyty jest **Program 2**

Polskiego Radia / Co-producer of the

recording and CD release is **Programme 2 of the Polish Radio**

Wydawca składa serdeczne podziękowania wszystkim Osobom i Instytucjom, których działania, wsparcie

i wszechstronna pomoc umożliwiły wydanie płyt w ich obecnym kształcie. The publisher is sincerely grateful to all the

Persons and Organisations whose work and comprehensive support have made this CD release possible.

repliQ
MEDIA



dwójka
POLSKIE RADIO



**BIBLIOTHÈQUE
CANTONALE ET
UNIVERSITAIRE
BCU LAUSANNE**

НБУВ

Konstanty Regamey (1907–1982)

1.-7.	<i>Chansons persanes</i>	16:23
8.-11.	<i>Quatre courts préludes</i>	07:09
12.-14.	<i>Drei Lieder des Clowns</i>	24:15
15.	<i>Légende</i>	04:39
16.	<i>Uchod' w sny</i>	02:54

Konstanty Kazimierz Regamey (1879–1938)

17.	<i>Bezbrzeżna mi przestrzeń się śniła...</i>	02:54
18.	<i>Romance h-moll</i>	06:59
19.	<i>Ja wnow odin</i>	03:32
20.	<i>Jam tu, Ineziljo</i>	04:06

Robert Koller – baryton/baritone

Dominika Peszko – fortepian/piano

Justyna Danczowska – fortepian/piano (1–7)

TT 73:14

PIERWSZE NAGRANIA W FONOGRAFII ŚWIATOWEJ / WORLD PREMIERE RECORDINGS

PRODUKCJA / PRODUCTION:

© & © 2023

Związek Kompozytorów Polskich /
Polish Composers' Union

www.zkp.org.pl

III ZKP II
związek kompozytorów polskich



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

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

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 National Institute of Music and Dance

CD/DVD*replication*

repliq
MEDIA

repliqmedia.com

Akademicka 3/106
02-038 Warszawa
22 692 74 30

vinyl*
pressing*



Lay-Belle

**RECORD
YOUR
OWN
VINYL**

lay-belle.com

REGAMEY & REGAMEY

Vol. 2

ROBERT KOLLER • DOMINIKA PESZKO • JUSTYNA DANCZOWSKA