

LANDSCAPE OF MEMORIES BMF PIANO TRIO





Hanna Kulenty (ur./b. 1961)
[1] A Cradle Song (1993) 9'35

Zbigniew Bargielski (ur./b. 1937)
[2] Landschaft der Erinnerungen* (1995/96, rev. 2012) 18'57
in memoriam Witold Lutosławski

Roxanna Panufnik (ur./b. 1968)
[3] Around Three Corners* (1996, rev. 2009) 9'11

Zygmunt Mycielski (1907–1987)
Trio fortepianowe / Piano Trio* (1933/34) [9'33]
[4] *Maestoso. Allegro* 4'46
[5] *Intermezzo: Adagio* 2'13
[6] *Finale: Vivace* 2'32

Andrzej Panufnik (1914–1991)
Trio fortepianowe op. 1 /
Piano Trio Op. 1 (1934, recon. 1945, rev. 1985) [16'09]
[7] *Poco adagio. Allegro. Poco adagio* 7'35
[8] *Largo* 4'59
[9] *Presto* 3'33

TT: 64'07

*world premiere recordings

BMF PIANO TRIO

BARTŁOMIEJ WEZNER fortepian / piano

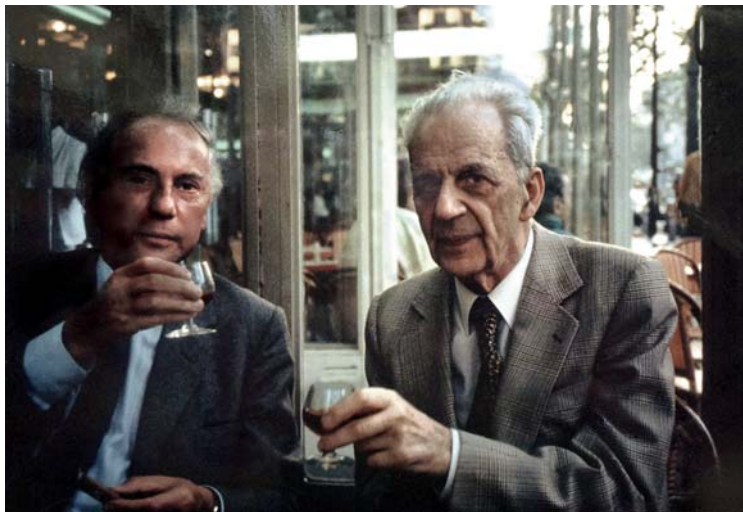
MICHAŁ SZAŁACH skrzypce / violin

FILIP SYSKA wiolonczela / cello

Z trzem fortepianowym przez dwudziesty wiek...

Gatunek tria fortepianowego nie jest w muzyce polskiej zbyt bogato reprezentowany, tym bardziej więc na uwagę zasługują zebrane na niniejszej płycie utwory pięciorga kompozytorów. Znajdziemy wśród nich dwóch nestorów – Zygmunta Mycielskiego (1907–1987) i Andrzeja Panufnika (1914–1991), ponadto młodszego od nich, ale urodzonego jeszcze przed drugą wojną światową, Zbigniewa Bargielskiego (ur. 1937) oraz dwie kompozytorki urodzone w latach sześćdziesiątych – Hannę Kulenty (ur. 1961) i Roxannę Panufnik (ur. 1968), córkę Andrzeja, mieszkającą od urodzenia w Wielkiej Brytanii i związaną z muzyką polską właśnie poprzez to znaczące pokrewieństwo. Trzy z prezentowanych utworów młodszych twórców pochodzą z połowy lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, dwa pozostałe zaś – Panufnika i Mycielskiego – są od nich mniej więcej sześćdziesiąt lat starsze, stąd i zasadnicze różnice treści, stylów i sposobów wyrażania emocji...

Tria Panufnika i Mycielskiego ukończone zostały w tym samym roku, 1934. Zygmunt, zafascynowany postacią i muzyką Karola Szymanowskiego, za jego radą przebywał wtedy w Paryżu, pobierając nauki u Nadii Boulanger i Paula Dukasa. Andrzej tymczasem studiował jeszcze w warszawskim Konserwatorium Muzycznym pod kierunkiem Kazimierza Sikorskiego, o zagranicznych wojażach na razie nie marząc. Obu już niebawem połączyć miała nie tylko zwykła znajomość, lecz także więzy przyjaźni, które przetrwały i drugą wojnę światową (wiadomo, że pierwszą powojenną wigilię spędzali razem, musieli więc być już bliskimi znajomymi), i późniejszą ucieczkę Panufnika z komunistycznej Polski do Wielkiej Brytanii w roku 1954. Rozdzieliła ich żelazna kurtyna, mimo to pozostali w stałym kontakcie – o czym świadczą bogata korespondencja oraz *Dzienniki* Mycielskiego,



Andrzej Panufnik i Zygmunt Mycielski, fot. archiwum rodzinne Andrzeja Panufnika

odnoszące się w wielu miejscach zarówno do jego wizyt w Londynie u Panufników, jak i spotkań obu kompozytorów w innych miejscach Europy (głównie Francji). Zestawienie na jednej płycie triów obu tych twórców daje świadectwo łączącej ich przyjaźni, która w sumie niewiele miała wspólnego z podobieństwem estetycznym komponowanej przez nich muzyki. Mycielski zawsze podziwiał talent Panufnika, zresztą dawał temu wyraz w licznych recenzjach jego utworów. Natomiast o opiniach Andrzeja na temat muzyki

Zygmunta niewiele wiadomo, bez wątpienia jednak zawsze zachęcał przyjaciela do komponowania i wspierał w twórczej pracy. Oczywiście, działo się to wiele lat później, już po napisaniu przez każdego z nich wczesnych utworów, w tym prezentowanych tu triów fortepianowych.

Trio fortepianowe Panufnika to utwór, który otwiera katalog jego twórczości, opus 1 i jedyna zachowana kompozycja przedwojenna. A właściwie zrekonstruowana – po tym bowiem jak wszystkie jego partytury napisane do 1944 roku spłonęły w wyniku Powstania Warszawskiego, trzy z nich kompozytor zdecydował się zrekonstruować z pamięci. *Trio fortepianowe* jest jedną z nich (obok *Uwertury tragicznej* na orkiestrę i *Pięciu polskich pieśni wiejskich* na chór sopranów unisono i instrumenty dęte). Wykonane w Warszawie po raz pierwszy w roku 1936, zostało bardzo ciepło przyjęte przez krytyków. Jeden z nich, Jan Maklakiewicz, pisał w „Kurierze Porannym”:

„*Trio fortepianowe* Panufnika tętni szerokim rozmachem, nurtem żywiołowego temperamentu artysty o dużej kulturze muzycznej. Akcenty młodzieńczych buntów, zmagają i poszukiwań, akcenty mocne i zdecydowane, owiane najszczerzym romantyzmem świeżych porywów inwencji tematycznej o nieprawdopodobnie bogatej i różnorodnej skali uczuciowej, które słyszymy w muzyce Panufnika, naprowadzają nas na pewne analogie z muzyką Brahmsa. Bogatą treść wewnętrzną swego *Tria fortepianowego* zamknął Andrzej Panufnik w wytworne i barwne ramy zewnętrzne. Sugestywna czystość i szczerocść natchnienia młodego kompozytora zawładnęła odtwórcami. (...) Kompozycja Panufnika (...) – to nowa, bardzo poważna pozycja w naszym życiu muzycznym. Zasługuje w pełni na najszersze zainteresowanie. Powinna mocniej zaakcentować swoje rewelacyjne przyjsście”.

Trio formalnie odnosi się do norm klasycznych, z jasną i przejrzystą trzyczęściową konstrukcją formalną: rozbudowanym allegrem sonatowym, poprzedzonym wolnym

wstępem w części pierwszej (*Poco adagio – Allegro – Poco adagio*), pieśniową, wręcz kołysankową, pięknie liryczną częścią drugą (*Largo*) oraz wirującym, tanecznym scherzem w finale (*Presto*). W istocie ten młodzieńczy utwór Panufnika ukazuje już wiele cech typowych dla późniejszej twórczości kompozytora – na czele ze szczególnym zwróceniem uwagi na klarowność konstrukcji formalnej, przemyślanej w najdrobniejszych szczegółach, jak i wypełnienie jej oryginalną treścią o głęboko emocjonalnym wyrazie. Zgodnie z dewizą Panufnika, precyzyjna forma miała zawsze ułatwiać przepływ tych bardziej „poetyckich” treści – i tak jest już w tym wczesnym triu. Jeśli nawet upatrywać zbieżności stylistyki tego utworu z niezwykle popularnym już wówczas neoklasycyzmem, to zaznaczyć trzeba ów indywidualny rys – pogłębioną ekspresję, która odróżnia go od typowych produkcji neoklasycznych i sprawia, że wciąż chętnie sięgają po niego kolejne pokolenia wykonawców.

Trio fortepianowe Zygmunta Mycielskiego, komponowane w latach 1933/34, to utwór właściwie całkowicie zapomniany – dopiero BMF Trio dotarło do od lat niewydanych materiałów nutowych i przygotowało ten utwór na płytę. Twórczość Zygmunta Mycielskiego w ogóle nie miała szczęścia do wykonania, niemal też nie istnieje w nagraniach płytowych – a szkoda, bo waga wszystkich działań kompozytora, nie tylko zresztą muzycznych, sprawiła, że był on jedną z najważniejszych postaci polskiego życia muzycznego drugiej połowy dwudziestego wieku. Co prawda nie należał nigdy do czołówki kompozytorów polskich, z pewnością jednak zapoznanie się z jego twórczością wzbogaciłoby obraz naszej muzyki ubiegłego stulecia. A że warto to zrobić, przekonuje zamieszczone tu *Trio* – utwór niebanalny i nieoczywisty. Klasycznie został podzielony na trzy części i poprzedzony wolnym wstępem. Najbardziej rozbudowana część pierwsza składa się z dwóch kontrastowych części tematycznych: szybkiej i ruchliwej (choć z wyraźną kantyleną) oraz wolnej, akordowo-chorałowej. Nie jest to jednak tradycyjne allegro sonatowe, ale raczej rodzaj formy przekomponowanej, nawiązującej bardziej do późnoromantycznej czy

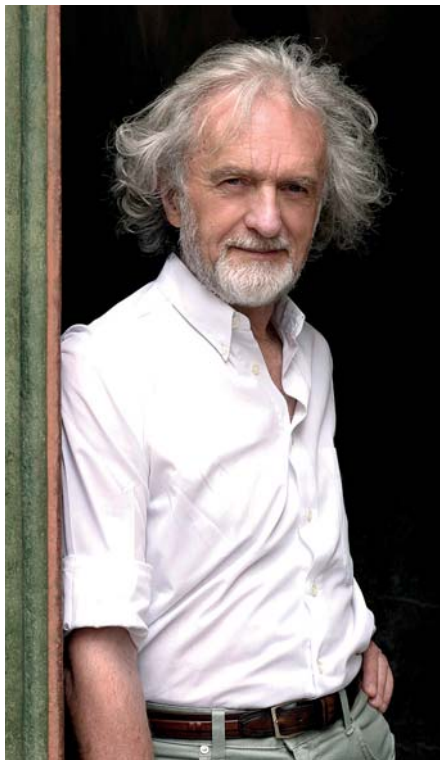
nawet ekspresjonistycznej pieśni kameralnej, choć nie brak tu i ech muzyki Karola Szymanowskiego, zwłaszcza zaś jego *Mazurków* (partia fortepianu na początku utworu). Na uwagę zasługuje dodatkowo krótka, ale wyraźna kadencja solowa wiolonczeli pod koniec części pierwszej – element rzadko spotykany w muzyce kameralnej, o proveniencji wyraźnie koncertowej. Wiolonczela zdecydowanie pozostanie zresztą w tej części instrumentem wiodącym. Część druga to krótkie *Intermezzo* prowadzące do isticie już tym razem neoklasycznego, skoczego finału – nabierającego stopniowo pędu o charakterze perpetuum mobile, typowo wirtuozowskiego, a zakończonego mocnymi uderzeniami akordów. Faktura utworu jest gęsta, znaczone – zwłaszcza w dwóch pierwszych częściach – nakładającymi się liniami poszczególnych instrumentów (traktowanych polirytmicznie i polifonicznie) oraz rozbudowanymi strukturami akordowymi. W ostatniej części utworu faktura staje się bardziej przejrzysta, pierwszoplanowe znaczenie przyjmuje bowiem ruch – dominuje czynnik rytmiczny i coraz żywsze tempo.

Mimo swej stylistycznej niejednorodności, *Trio* Mycielskiego zasługuje na przywrócenie, a właściwie na szansę zaistnienia w świadomości słuchaczy. Jest ono ciekawym i oryginalnym świadectwem swych czasów oraz ukazuje jeszcze inne oblicze polskiej kameralistyki lat trzydziestych dwudziestego wieku. Dodajmy może, że oba tria fortepianowe – Mycielskiego i Panufnika – łączy dedykacja, oba utwory zostały bowiem zadedykowane matkom kompozytorów. Przy czym Mycielski dedykował swój utwór żyjącej jeszcze wówczas mamie, podczas gdy Panufnik dodał swą dedykację, kiedy utwór rekonstruował w roku 1945, już po śmierci matki, poświęcając trio jej pamięci. Niewykluczone, że obie dedykacje miały związek z silnie w obu utworach obecnym pierwiastkiem lirycznym i głęboko emocjonalnym...

A jak wyglądają tria fortepianowe z połowy ostatniej dekady dwudziestego wieku? Wszystkie trzy reprezentują absolutnie odmienny świat w porównaniu z utworami Panufnika i Mycielskiego – nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ich autorzy mają już za

sobą doświadczenie całej historii muzyki dwudziestego wieku, z wszystkimi jej zawirowaniami. Co ciekawe, wszystkie trzy utwory cechuje głębokie natężenie ekspresji – w czym pokrewne są obu prezentowanym tu utworom przedwojennym – choć każdy z osobna reprezentuje odmienne podejście kompozytorskie i odmienną stylistykę.

Zbigniew Bargielski napisał swój ***Landschaft der Erinnerungen*** (*Krajobraz wspomnień*) niedługo po śmierci Witolda Lutosławskiego, w latach 1995/96, i jego pamięci swój utwór poświęcił. Bargielski pozostaje na polskiej scenie muzycznej twórcą oryginalnym, niezwiązanym bliżej właściwie z żadnym z nurtów awangardowych czy postmodernistycznych. Od lat konsekwentnie buduje własny świat muzyczny, oparty między innymi na własnych koncepcjach formy muzycznej, a w zakresie porządków harmonicznym – na założeniach związanych z ideą centrów brzmieniowych. Tę ostatnią definiuje w sposób następujący:



„Procedura taka zakłada wyodrębnienie dominujących dźwięków, które funkcjonują jako centra dla poszczególnych segmentów formy. Są one wydobywane na pierwszy plan poprzez częste repetycje, podczas gdy inne dźwięki, bardziej neutralne, tworzą strukturalne tło”.

Jednym z takich dźwięków, najważniejszych w *Krajobrazie wspomnień*, jest G, oznaczone w komentarzu do partytury jako „oś utworu”. W poszczególnych segmentach kompozycji wyróżniają się też układy kilku następujących po sobie nut, które kompozytor również wskazuje w komentarzu, rozpisując najważniejsze składowe kolejnych sześciu odcinków jednoczęściowego tria. Bargielski konstruuje swą formę niezwykle kunsztownie, prowadząc wysublimowaną narrację utworu od krótkich, subtelnie zarysowywanych motywów i muzycznych fraz – jakby wspomnień utkanych z ciszy, z niej się delikatnie wyłaniających i w nią zapadających. W trakcie rozwoju rysunek poszczególnych segmentów staje się coraz bardziej wyrazisty, partie instrumentów zaczynają się na siebie nakładać, faktura ulega zagęszczeniu, nabierając tempa i ekspresji, aż do burzliwej kulminacji, po której muzyka uspokaja się, wycisza i rozrzedza, kończąc utwór spokojnymi akordami *pianissimo*. Kilkunastominutowa kompozycja rozwija się bez przerw i zatrzymań, z wyjątkiem wliczonych w jej narrację momentów ciszy pomiędzy kolejnymi brzmieniowymi zdarzeniami, z których kompozytor buduje swój wyszukany muzyczny krajobraz wspomnień.

Jeszcze bardziej jednolitą formę można dostrzec w **A Cradle Song Hanny Kulenty**.

To skomponowane w roku 1993 trio zostało oparte na stałym rozwoju początkowej myśli muzycznej – już bez chwil ciszy czy zatrzymań, aczkolwiek z wyraźnie dającymi się wyodrębnić fazami. Kolejne fazy przynoszą intensyfikację brzmienia, a przejmujący motyw melodyczny, wprowadzony na początku przez wiolonczelę, jest stale powtarzany i rozbudowywany na tle wyraźnej pulsacji rytmicznej. Zasada ta przywołuje na myśl techniki muzyki minimalistycznej, jednak zawartość emocjonalna i napięcie ekspresyjne

utworu są dalekie od założeń tego nurtu. Jeżeli ktoś myślałby, że muzyka zgodnie z tytułem będzie kreować nastrój spokojnej kołysanki, może być zszokowany, jako że kompozytorka – biorąc za punkt wyjścia kołyszący w charakterze początkowy motyw melodyczny – buduje w tym niespełna dziesięciminutowym utworze nastrój niepokoju czy niemal grozy. Sprzyja temu nieustanna pulsacja rytmiczna, ale przede wszystkim konsekwentne zagęszczanie brzmienia poprzez permanentne stosowanie glissand oraz mikrotonów w partii skrzypiec i wiolonczeli, a także rozbudowanych akordów bądź szybkich struktur repetycyjnych o charakterze kolorystycznym w partii fortepiano. Uspokojenie przynoszą dopiero ostatnie takty, po burzliwej kulminacji prowadzącej do wyciszenia emocji – aż do rozpląnięcia się w *al niente*. Silne dążenie do przodu na tle wyraźnie zarysowanej i stałej pulsacji rytmicznej, a jednocześnie głęboka emocjonalność i siła wyrazu – to cechy znaczące wiele kompozycji mieszkającej i tworzącej od lat w Holandii Hanny Kulenty, w tym również i *A Cradle Song* na trio fortepianowe.





© Paul Marc Mitchell IMG

Najmłodsza z prezentowanych tu kompozytorów, **Roxanna Panufnik**, trio fortepianowe skomponowała niemal na początku swej drogi twórczej – podobnie zresztą jak jej ojciec. ***Around Three Corners*** to utwór napisany w roku 1996, zrewidowany zaś w 2009. Cech wspólnych z twórczością Andrzeja Panufnika można by tu wskazać więcej, choć nie w samej muzyce, lecz w układzie formalnym kompozycji, jako że trio Roxanny zbudowane jest na zasadzie formy lustrzanej – palindromu, obejmującego temat i sześć wariacji. Przy czym oś symetrii tworzy tutaj sam temat, umieszczony w centralnej części kompozycji – prowadzą do niego trzy pierwsze wariacje, po nim natomiast następują trzy kolejne. Akordowy temat przedstawiony jest w wersji niejako „czystej” tylko przez fortepian, w każdej z wariacji zaś biorą już udział wszystkie instrumenty, przy czym ich rola, jak i sam charakter kolejnych wariacji, są zróżnicowane. Kompozytorka stosuje tu różne techniki wariacyjne znane z tradycji, w wariacji trzeciej pojawia się również preparacja instrumentów – położenie ołówków na strunach fortepianu zmienia całkowicie jego brzmienie, zbliżając je niemal do klawesynu. Mimo różnic w traktowaniu instrumentów oraz fakturze kolejnych wariacji, pod względem

tempa oraz harmoniki zostały one ułożone w ścisłym porządku symetrycznym, który odzwierciedla rodzaj kompozytorskiego diagramu zamieszczonego w partyturze:

Variation 1
fast, up a minor 3rd

Variation 2
slow, tonic – reversed intervals

Variation 3
fast, down a perfect 4th

THEME
(tonic)

Variation 6
fast, up a minor 3rd

Variation 5
slow, tonic

Variation 4
fast, down a perfect 4th

Właśnie zamiłowanie do porządku formalnego i symetrii zbliża koncepcję Roxanny Panufnik do myślenia jej ojca, dla którego symetria i geometria były jednymi z najważniejszych elementów kompozytorskiego stylu. Muzyka Roxanny jest jednak zdecydowanie bardziej bezpośrednia w charakterze, znaczone płynną narracją, pełna wdzięku i niepozabawiona też humorem, na co wskazują również odautorskie „didaskalia” odnoszące się do środkowych wariacji – „In perfect harmony, not...” (wariacja druga), „Everyone’s prepared” (wariacja trzecia, z preparacją fortepianu) oraz „Pull yourself together” (wariacja czwarta). Utwór napisany został na zamówienie Barnes Music Society dla zespołu Triangulus, stąd i jego tytuł, i pośrednio również cała konstrukcja tematu z wariacjami.

Każde z pięciu prezentowanych na tej płycie triów fortepianowych przynosi odmienny świat muzyczny, podawany za każdym razem w wysmakowanej kreacji młodych muzyków zespołu BMF Trio. Który z tych brzmieniowych światów najbardziej przypadnie Państwu do gustu? Przekonajcie się Państwo sami...

Beata Bolesławska-Lewandowska

With the piano trio through the 20th century...

The fact that Polish music has not seen many examples of the piano trio genre is the reason why this compilation of trios written by five composers deserves special attention. Two of the works were written by the late doyens of Polish music: Zygmunt Mycielski (1907–1987) and Andrzej Panufnik (1914–1991). One other was composed by Zbigniew Bargielski, who, though younger than Mycielski or Panufnik, was also born before World War II, that is in 1937. Last but not least, the collection includes trios by two female composers born in the 60's of the 20th century: Hanna Kulenty (born 1961) and Roxanna Panufnik, Andrzej's daughter, born in 1968 and living in the United Kingdom ever since, her interest in Polish music running in her blood. Three of the trios by the younger composers were written in the mid-90's of the 20th century, the other two, composed by Panufnik and Mycielski, are roughly 60 years older, hence major differences in the content, style and manner of emotional expression...

The compositions of Panufnik and Mycielski were completed the same year, in 1934. Zygmunt, who was fascinated by Karol Szymanowski himself as well as his music, following none other's but the composer's advice, stayed in Paris at the time, studying under Nadia Boulanger and Paul Dukas. Andrzej, meanwhile, was still a student at the Music Conservatoire in Warsaw, in Kazimierz Sikorski's class, not even dreaming of foreign travels. And yet, both were soon to become not mere acquaintances but close friends, the bond remaining strong through the rough times of World War II (it is commonly known that they spent the first Christmas Eve after the war together, so they must have been friends) and later, when in 1954 Panufnik fled from the then communist Poland and moved

to Great Britain. Though they became separated by the Iron Curtain, they kept in contact, the proof for the fact being the voluminous correspondence they shared as well as Mycielski's personal *Diaries*, in which he wrote extensively about his visits to the Panufniks in London and the meetings the two friends had in other European countries, mainly in France. Recording the trios of the two composers and putting them on one CD is a tribute to their friendship, though the relationship itself had in fact little to do with the aesthetic similarity that may be observed in their compositions. Mycielski always admired his friend's talent, which he openly expressed in the numerous reviews of Panufnik's works. Little, however, is known of Andrzej's opinions about Zygmunt's compositions. Undoubtedly, Andrzej always encouraged Zygmunt to continue his artistic work and gave him his support. This, of course, happened many years later, after each one of them had written his early pieces, including the piano trios presented on this CD.

Andrzej Panufnik's *Piano Trio* is the first piece in the catalogue of the composer's oeuvre – Opus 1 – and the only pre-war composition in existence. Or rather a reconstructed version of it as, when all the scores written before 1944 were burnt in the fires of the Warsaw Uprising, after the war the composer decided to reconstruct three of them from memory. The *Piano Trio* is one of the works, besides the *Tragic Overture* for orchestra and *Five Polish Peasant Songs* for unison soprano voices and wind instruments. The *Trio*, which was performed for the first time in Warsaw in 1936, was most favourably received by the critics. One of them, Jan Maklakiewicz, wrote in the "Morning Herald" (Polish: „Kurier Poranny”):

“Panufnik's *Piano Trio* bursts with vitality, channeling the effervescent personality of its composer, who shows great musical skill. The strong and clear echoes of youthful defiance, struggle and pursuit which we hear in Panufnik's music, and which suggest an analogy with Brahms, reverberate in the sincerest romanticism of fresh bursts of thematic invention defined by an immensely broad and varied emotional scope. Andrzej Panufnik put the rich inner

matter of his *Piano Trio* into an elegant and colourful external frame. The suggestive purity and genuineness of the young composer's inspiration simply enchanted the performers. (...) Panufnik's composition (...) is a new and most significant addition to our musical life. It deserves the utmost attention. It should yet accent its sensational advent more forcefully."

Formally, the *Trio* conforms to classical norms, with a clear three-movement structure: an elaborate sonata-allegro form preceded by a slow introduction in the first movement (*Poco adagio – Allegro – Poco adagio*), the song-like, beautifully lyrical second movement (*Largo*) resembling a lullaby, and a lively, dance-like scherzo in the final movement (*Presto*). Indeed, this early work by Panufnik exhibits a number of features typical of the composer's later music, in particular, his careful attention to the clarity of a well-thoughtout formal construction as well as to providing it with original subject matter, deeply emotional in character. According to Panufnik, a precise form should always be intended to facilitate the flow of the more 'poetic' content, and this principle is also observable in the *Trio*. Even if one might find some resemblance between the style of the *Trio* and the then popular neoclassicism, one must not overlook the artist's personal touch, the deepened expression, which makes the work different from other typically neoclassical productions, and which also makes it attractive to new generations of performers.

The *Piano Trio* by **Zygmunt Mycielski**, written in 1933/34, is in fact a totally forgotten work. BMF Piano Trio managed to get hold of the score, which has not been published for years, and record the piece especially for this album. Zygmunt Mycielski's works have not been popular among performers, which is why recordings are rare. This is rather disgraceful as, on the whole, the significance of the composer's activities, not merely musical, earned him the reputation of a prominent figure in the Polish musical life of

the second half of the 20th century. Though he has never been considered a leading Polish composer, knowing his oeuvre better would certainly contribute to a broader understanding of 20th-century Polish music. That such knowledge is useful is a fact proven by the *Trio* – a work that is neither trivial nor obvious. It has the classical form of three movements preceded by a slow introduction. The most elaborate first movement consists of two contrasting thematic parts: a fast and lively one (though with an easily detectable cantilena), and a slow, chorale-style one. However, it is not a traditional sonata-allegro form, but a through-composed form of some kind, very much in the fashion of a late-Romantic or even expressionistic chamber song, though with discernible echoes of Karol Szymanowski's music, particularly his *Mazurkas* (the piano part at the beginning of the piece). Additionally, the short but easily recognizable cadenza for solo cello at the end of the first movement is a rare element in chamber music, typically found in concertos. Certainly, the cello remains the leading instrument for this movement. The second movement is a short *Intermezzo* that leads to a very neoclassical, bouncy ending by gradually gathering speed, like a perpetual motion machine – typically virtuoso in character, ending in some energetic strokes of the final chords. The texture of the work is dense, marked by – particularly in the first two movements – overlapping lines of the instruments (used polyrhythmically and polyphonically) and elaborate chordal structures. In the last movement of the work the texture becomes clearer, the rhythmic factor and quickening tempo now dominating it.

Despite the fact that it lacks stylistic homogeneity, Mycielski's *Trio* deserves to be brought back, or rather given a chance to finally come to the attention of a wider audience. It serves as an interesting and original testimony to the time when it was written, showing yet another face of Polish chamber music, as it was in the 30's of the 20th century. It should also be added that both trios, the one by Mycielski as well as that by Panufnik,

have one thing in common – they were both dedicated to the composers' mothers. Unlike Mycielski, however, who dedicated his work to his mother, who was still alive at the time, Panufnik included his dedication in the reconstructed version of the *Trio* in 1945, after his mother's death. It seems quite likely that the dedications were somehow related to the lyrical and deeply emotional element that is easily noticeable in both pieces...

And what about the piano trios that originated in the late 90's of the 20th century? All three are a world away from the works by Panufnik and Mycielski – it is beyond doubt that the experience of the much turbulent history of 20th-century music is for the younger composers a matter of the past. Interestingly, all three works are noted for a high intensity of expression – in that they are similar to the above-presented pre-war trios – still, each and every one exhibits a different approach of its composer and a different style.

Zbigniew Bargielski wrote his *Landschaft der Erinnerungen* (*Landscape of Memories*) in 1995/96, shortly after Witold Lutosławski's death, and dedicated it to his memory. Virtually independent of any of the avant-garde or postmodernist movements, Bargielski is considered a most original artist on the Polish musical scene. For many years now he has been consistent in building his personal musical world on the basis of, among other things, his own conceptions of musical form, and as regards successions of chords – the notion of sound centres, which he defines as follows:

“Such a procedure allows for the selection of dominant sounds that function as centres for the various segments of the form. These dominant elements come forth through frequent repetition while other, more neutral sounds, make up the structural background.”

One of such sounds, G, which is dominant in the *Landscape*, is also called ‘the axis of the work’ in the comments that accompany the score. In the segments of the composition

one might observe configurations of several consecutive notes, which the composer also mentions in his comments, writing out the main components of the successive six sections of his one-movement trio. Bargielski constructs his form most elaborately by developing a sublime narrative from short, delicately sketched motifs and musical phrases, as if they were memories woven from silence, emerging gently only to fall back into where they have come from a moment later. As this evolves, the picture of each individual segment gradually becomes more vivid, the parts of the instruments beginning to overlap, the whole texture becoming thicker, the tempo and expression quickening until they reach a dramatic climax, after which the music relaxes, quietens and thins out, the work ending in tranquil *pianissimo* chords. Though lasting less than 20 minutes the composition evolves continuously without breaks or interruptions, except for the narrative-related moments of silence between each two sound events, of which the composer creates his sophisticated musical landscape of memories.

The form of **Hanna Kulenty's *A Cradle Song*** is more homogenous still. The trio, composed in 1993, is based on a steady development of the initial musical idea, without moments of silence or pauses, though done in easily distinguishable successive stages in which the sound is intensified and the deeply moving melodic motif initially introduced by the cello is constantly repeated and expanded against a clear pulse in the background. Such a principle seems similar to the techniques used in minimal music, yet the emotional content and expressive tension of the work are far from the basic tenets of minimalism. If anyone suspected that Kulenty's music should create the mood of a soft lullaby as the title might suggest, they may be shocked to discover that in a piece that lasts less than 10 minutes the composer, taking the initial berceuse-like melodic motif for her starting point, manages to build a feeling of unease or even dread. This is achieved by a steady pulse, but, above all, by a progressive increase in sound density through a constant

use of glissandi and microtones in the violin and cello part, as well as expanded chords or fast, repetitive structures in the piano part. It is the final bars that restore calm after a dramatic climax, making the emotions gradually subside until they eventually fade *al niente*. The strong forward drive presented against a clear outline of a regular pulse, and the deep emotional value and power of expression at the same time are features found not only in *A Cradle Song* for piano trio, but also in other compositions by Hanna Kulenty, who has lived and worked in Holland for many years now.

The youngest of the composers, **Roxanna Panufnik**, wrote her piano trio shortly after she began her artistic career – in that she was similar to her father. ***Around Three Corners*** was composed in 1996 and revised in 2009. In fact, some more features common to the oeuvre of Andrzej Panufnik could be detected, though not exactly in the music itself, but in the formal layout of the composition. Roxanna's trio has a symmetrical structure that incorporates a mirror-like image of the theme and its variations – a palindrome – the centrally-positioned theme serving as an axis for the composition, with the first three variations leading towards it, the other three following it. The block chord theme is made 'pure' by being played by the piano only, whereas each of the six variations is performed by all three instruments, though their roles as well as the musical character of each variation vary. The composer utilizes different, traditionally known variational techniques. In Variation 3 one also observes that the instruments become prepared – placing pencils on the strings of the piano changes its timbre so dramatically that it now resembles the sound of a harpsichord. Despite the differences in the way the instruments are treated and the texture of the variations, in terms of tempo and harmony, they have been set in a precise symmetrical order, reflected in the following diagram accompanying the score:

Variation 1*fast, up a minor 3rd***Variation 2***slow, tonic – reversed intervals***Variation 3***fast, down a perfect 4th***THEME***(tonic)***Variation 6***fast, up a minor 3rd***Variation 5***slow, tonic***Variation 4***fast, down a perfect 4th*

It is her predilection for the order and symmetry of form that makes Roxanna Panufnik's conception closer to that of her father, for whom symmetry and geometry were among the most significant elements of a composer's individual style. Roxanna's music is however far more straightforward in its character, marked by a fluid narrative style, full of grace, yet with a touch of humour, which may also be observed in her directions for playing the middle variations: 'In perfect harmony, not...' (Variation 2), 'Everyone's prepared' (Variation 3, with a prepared piano), or 'Pull yourself together' (Variation 4). The work was commissioned by the Barnes Music Society and written for the Triangulus ensemble, hence its title and, in a way, the whole construction of the theme with variations.

Each one of the five piano trios in this collection depicts a different musical world, each time served as a tasteful rendition by the young BMF Trio. Which of the worlds will suit your musical taste more? See for yourself...

Beata Bolesławska-Lewandowska

translated by Jacek Lesiński

BMF Piano Trio

Założone w grudniu 2008 roku, BMF Piano Trio zostało uznane za jeden z najciekawszych zespołów swojej generacji po wygraniu dwóch międzynarodowych konkursów kameralnych – International Chamber Music Competition w Salonikach (2010) oraz St Martin's Chamber Music Competition pod patronatem Sir Neville'a Marrinera w Londynie (2011).

Największy wpływ na styl i estetykę gry BMF Piano Trio wywarli tak znakomici artyści, jak Stephen Kovacevich, Raphaël Pidoux (Trio Wanderer), Andrzej Bauer, Ewa Pobłocka, Paweł Radziński, Maja Nosowska, Vadim Brodski, Jan Stanienda, Marcin Sikorski czy Piotr Janosik (Kwartet Śląski).

Repertuar BMF Piano Trio obejmuje najwybitniejsze dzieła muzyki kameralnej od Haydna aż po muzykę XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem muzyki polskiej XX wieku. Zespół występował w Wielkiej Brytanii, Austrii, Grecji, Czechach oraz w ramach festiwali muzyki kameralnej w Polsce, zdobywając uznanie publiczności oraz krytyków.

Członkowie zespołu są stypendystami Dartington International Summer School (2011) oraz laureatami IX edycji programu stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska” (2012).





BMF Piano Trio

Founded in December 2008, BMF Piano Trio have been considered one of the most interesting chamber ensembles of the young generation since the winning of the International Chamber Music Competition in Thessaloniki (2010) and the St Martin's Chamber Music Competition under the patronage of Sir Neville Marriner in London (2011).

Among those who have had the greatest impact on the style and aesthetic value of the Trio's music are such renowned artists as Stephen Kovacevich, Raphaël Pidoux (Trio Wanderer), Andrzej Bauer, Ewa Pobłocka, Paweł Radziński, Maja Nosowska, Vadim Brodski, Jan Stanienda, Marcin Sikorski, or Piotr Janosik (the Silesian String Quartet).

BMF Piano Trio's extensive repertoire includes the finest works of chamber music, from Haydn to 21st-century music, with special focus on 20th-century Polish music. The Trio have acquired their excellent reputation both with the public as well as among many critics by appearing in major Polish chamber music festivals and by performing abroad, in Great Britain, Austria, Greece and the Czech Republic.

In 2011 BMF Piano Trio were awarded a scholarship to participate in the International Dartington Summer School in England, and in 2012 they were also among the beneficiaries of the 9th "Young Poland" Scholarship Programme of the Minister of Culture and National Heritage.

Nagrano w Sali Koncertowej Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy w dniach 16–18 sierpnia 2012
Recorded at the Pomeranian Philharmonic Concert Hall, August 16–18, 2012

Reżyseria nagrania/ Recording producers: ANDRZEJ SASIN, ALEKSANDRA NAGÓRKO
Montaż / Editing, mastering: ANDRZEJ SASIN, ALEKSANDRA NAGÓRKO

Stroiciel / Piano-tuner: JAN SZCZĘSNY

Redakcja / Editor: AGNIESZKA KURPISZ
Tłumaczenie / Translations: JACEK LESIŃSKI
Zdjęcia / Photographs: MAREK HOFMAN
Opracowanie graficzne / Layout: TADEUSZ KAZUBEK

ACD 191-2

© 2012 BMF PianoTrio © 2013 CD Accord

www.cdaccord.com.pl

e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska

Worldwide distribution by Naxos

Płyta zrealizowana ze środków:



WOJEWÓDZTWO
KUJAWSKO-POMORSKIE





LANDSCAPE OF MEMORIES

Hanna Kulenty (ur./b. 1961)

[1] A Cradle Song (1993) 9'35

Zbigniew Bargielski (ur./b. 1937)

[2] Landschaft der Erinnerungen* (1995/96, rev. 2012) 18'57
in memoriam Witold Lutosławski

Roxanna Panufnik (ur./b. 1968)

[3] Around Three Corners* (1996, rev. 2009) 9'11

Zygmunt Mycielski (1907–1987)

Trio fortepianowe / Piano Trio (1933/34) [9'33]

[4] *Maestoso. Allegro* 4'46[5] *Intermezzo: Adagio* 2'13[6] *Finale: Vivace* 2'32

Andrzej Panufnik (1914–1991)

Trio fortepianowe op. 1 / [16'09]

Piano Trio Op. 1 (1934, recon. 1945, rev. 1985)

[7] *Poco adagio. Allegro. Poco adagio* 7'35[8] *Largo* 4'59[9] *Presto* 3'33

TT: 64'07

*world premiere recordings

BMF PIANO TRIO

BARTŁOMIEJ WEZNER fortepian / piano

MICHAŁ SZAŁACH skrzypce / violin

FILIP SYSKA wiolonczela / cello

ACD 191-2 © 2012 BMF Piano Trio © 2013 CD ACCORD



UNIVERSAL MUSIC



Made in Poland

Patronat
medialnyPłyta zrealizowana
ze środków:WOJEWÓDZTWO
KUJAWSKO-POMORSKIE