DUX

Recording Producers

SZYMANOWSKI

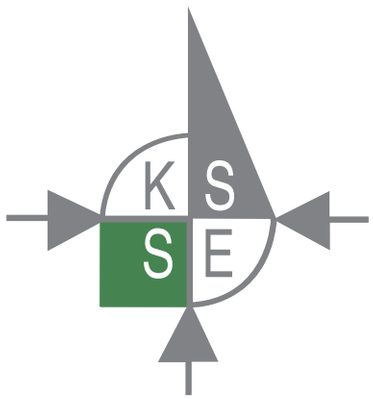
PHANTASY • MASQUES • HARNASIE

JOANNA DOMAŃSKA • ANDRZEJ TATARSKI

Sponsorzy płyty:

Towarzystwo Muzyczne im. Karola Szymanowskiego

Katowicka Specjalna Strefa Ekonomiczna S. A.



Licencja: Olimpia/Soundpol 4 – 6

© **DUX 2007**

DUX 0576

Nagranie zrealizowano w Filharmonii Narodowej w Warszawie, w 1992 r. 4 – 6
oraz w Studio S-1 Polskiego Radia w Warszawie, w styczniu 2007 r. 1 – 3 , 7 – 17
Recorded at the National Philharmonic in Warsaw, 1992 4 – 6
and at the S-1 Studio of Polish Radio in Warsaw, January 2007 1 – 3 , 7 – 17

MAŁGORZATA POLAŃSKA, ANDRZEJ SASIN, ANDRZEJ LUPA
Reżyser nagrania / Recording supervision & sound engineering

MARCIN DOMŻAŁ
Montaż cyfrowy / Digital editing

ANNA TKACZYK
Konsultacja / Consultation

EWA TOMALA
Grafika na okładce / Cover graphics

AGNIESZKA ZAKRZEWSKA
Projekt graficzny / Design

RAFAŁ DYMERSKI
Skład / Page layout

Manufactured by TAKT, Poland
DUX Recording Producers, Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland, www.dux.pl, e-mail: dux@dux.pl

KAROL SZYMANOWSKI
(1882-1937)

Fantazja C-dur op. 14 / *Phantasy in C major* Op.14

Maski op. 34 / *Masques* Op.34

Harnasie op. 55 / *Harnasie* Op.55

transkrypcja na dwa fortepiany / arr. for two pianos: Grażyna Bacewicz
opracowanie wykonawcze / performing adaptation: Andrzej Tatarski

Joanna Domańska – piano / fortepian
Andrzej Tatarski – piano / fortepian

Szanowni Państwo,

z wielką przyjemnością pragnę przedstawić Państwu nowe wydanie utworów z muzyką wielkiego polskiego kompozytora Karola Szymanowskiego wydaną z okazji „Roku Szymanowskiego".

Katowicka Specjalna Strefa Ekonomiczna, której mam zaszczyt być Prezesem Zarządu jest nie tylko instytucją przyczyniającą się do rozwoju gospodarczego naszego regionu ale także, w miarę naszych możliwości, wspierającą wydarzenia kulturalne mające miejsce w naszym regionie. W tych działaniach nie tylko pomagamy wielkim, profesjonalnym artystom tak, jak w tym przypadku, ale również promujemy młodych plastyków z naszego regionu. W tym celu powołaliśmy do życia galerię „StrefArt" w naszej siedzibie w podstrefie tyskiej. Odbywają się tam cykliczne wystawy prac młodych twórców gromadzące liczne grono przyjaciół Galerii.

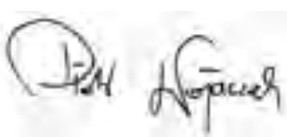
Oddając w Państwa ręce muzykę Karola Szymanowskiego we wspaniałej interpretacji Joanny Domańskiej i Andrzeja Tatarskiego ufam, że dostarczy ona Państwu wielu niezapomnianych wrażeń.

Ladies and gentlemen,

this is my pleasure to introduce you to the new edition of the music issued to celebrate the *Szymanowski's year* and composed by Karol Szymanowski, the great Polish artist.

The Katowice Special Economic Zone, of whose I am honored to be President of the Board is an institution involved in the economic development of our region but also tries to support cultural events taking part in our region. Our intention is not only to enhance the position of professional artist, such as Szymanowski himself but promote young artists of our region. Therefore, on our premises in the Tychy sub-zone we created "StrefArt", the gallery of arts. This is the place designed for exhibitions of young artists and meetings for their supporting friends.

I trust that the music of Karol Szymanowski played by Joanna Domańska and Andrzej Tatarski will be the source of the unforgettable impression on you.



„Wytwornym Europejczykiem był Szymanowski zawsze i wszędzie, ale tak naprawdę sobą stawał się dopiero w najmilszym miejscu świata, w Zakopanem" – tak o Karolu Szymanowskim pisała Teresa Chylińska. I krótkie to zdanie dobrze określa także jego muzykę, na wskroś nowoczesną, prawdziwie europejską w najlepszym tego słowa znaczeniu, a jednocześnie głęboko osadzoną w rodzimej tradycji muzycznej, w tym, co Szymanowski odkrył dla siebie i dla innych, i co tak bardzo ukochał.

W czasie, w którym tworzył Karol Szymanowski, w odrodzonej Polsce, gdzie wszystko trzeba było niejako stwarzać od nowa, dało się odczuwać ogromne napięcie pomiędzy tendencjami określanymi wówczas jako narodowe, które po raz pierwszy od dawna mogły urzeczywistniać się w sztuce, a zaściankowymi kompleksami wobec muzycznej tradycji Europy Zachodniej. Bo właśnie ta ostatnia stanowiła dla wielu polskich artystów probierz ich własnych osiągnięć. Od jej presji uwolnić się mogła tylko prawdziwa twórcza indywidualność, jednak nie taka, która zaprzeczałaby jej wpływom, lecz ta, która potrafiła je przetworzyć siłą swego talentu w dzieło genialne. Taką jest muzyka Chopina – przemawia do wrażliwości ludzi na całym świecie, manifestując jednocześnie swój zdecydowanie polski charakter. Karol Szymanowski doskonale zdawał sobie sprawę z tego rozziewu pomiędzy przeciwstawnymi sobie postawami wyrażanymi przez stwierdzenia: melancholijne „drzewiej lepiej bywało" i surowe „daleko nam jeszcze do Europy". Cóż znaczy owo „drzewiej"? To nie tylko „jakoby ciemnota, barbarzyństwo, przesądy […], lecz także odwaga, siła, rozmach życiowy, nieugięta wola

"Szymanowski was a refined European all his life and wherever he went, but in all truth he was his own self only in the nicest place in the world, in Zakopane" (Teresa Chylińska). This brief remark also aptly describes his music, which was thoroughly modern and truly European, in the best sense of the word, and at the same time deeply immersed in the national musical tradition, in what Szymanowski discovered for himself and for others, and which he loved so much.

In the period during which Karol Szymanowski was active as the composer, in a country which regained independence after many years of foreign rule, there was a very strong tension between the tendencies which were then labelled as national (which were able to be realized in art for the first time in years) and the parochial complexes vis-a-vis the musical tradition of Western Europe. For it was the latter that for many Polish artists was the yardstick by which their own achievements could be measured. It was only a genuinely creative individuality that could free an artist from the burden of that tradition, an individuality that would deny its influence at the same time as being capable of transforming it into a masterpiece by the force of one's own talent. Such was the music of Chopin. It speaks directly to the sensitivity of people all over the world, while manifesting its evidently Polish character. Karol Szymanowski was perfectly aware of the gap between the two opposing attitudes which may be summed up as the melancholy 'it was better in the distant past' and the austere 'we are still far from Europe'. What did Szymanowski mean by 'the distant past'? It was not only "a kind of

szczęścia, wszystko to, co stworzyło niegdyś tak dziwne, jaskrawe i piękne formy bytu. A wreszcie wolność, najbardziej osobista, wolność wykuwana w trudzie i nadludzkim wysiłku swego życia, swego losu, na własną modłę, na własną odpowiedzialność." Tak rozumiał Szymanowski ostatecznie polskość i tradycję. Nie dawał się zwieść coraz bardziej (już wtedy!) banalizowanemu folklorowi, nie chciał „narodowych" definicji dla swojej muzyki. Wiedział, że tylko to, co jest prawdziwe, może być wartościowe, a muzyka może obronić się sama swym pięknem i autentycznością, bez ideologicznych podpór i programów. Sięgał więc do tego, co najbardziej poruszało jego serce, czego nigdy wcześniej nie planował, a co życie samo podsunęło – do piękna gór i góralskiej muzyki.

Zanim jednak Szymanowski dokonał w swej twórczości tej wyjątkowej syntezy folkloru góralskiego i dojrzał do wykształcenia oryginalnego idiomu kompozytorskiego, doświadczał jako kompozytor wielu artystycznych inspiracji. Do najwcześniejszych z nich zaliczyć należy stylistykę postromantyczną, której wyraźne piętno noszą pierwsze jego utwory fortepianowe, m.in. prezentowana na niniejszej płycie ***Fantazja* op. 14**. Utwór ten Szymanowski napisał wkrótce po przybyciu na studia kompozytorskie do Warszawy. W tym czasie szczególnie fascynowało go wszystko, co nowe i świeże w muzyce. Z myślą też o propagowaniu muzyki nowoczesnej i idącej z duchem czasu, założył Szymanowski wraz ze swoimi przyjaciółmi Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich. Jej głównym celem było wspieranie młodych i zdolnych twórców poprzez

ignorance, barbarism, prejudice [...], but also courage, strength, living on a grand scale and an unyielding determination to achieve happiness, everything which previously had created such strange, glaring and beautiful forms of existence. And finally freedom, the most personal freedom of carving, through toil and superhuman effort, one's own life, in one's own mould and on one's own responsibility."

This is how Szymanowski understood the Polish character and tradition. He did not allow himself to be deluded by the increasingly (and already) trivialised folklore. He refused any 'national' definitions for his music. He realized that only what is true can be of merit, that music can be redeemed by its beauty and authenticity, without any ideological support or programme. He therefore turned to what moved his heart the most, to something that he had not planned before but what was suggested to him by life itself – the beauty of the mountains and highland music.

Before Szymanowski embarked however on this unique synthesis of highland folklore and forged his fully mature, original compositional idiom, he had experienced various artistic influences. The earliest of these was the post-Romantic aesthetics, whose traces are evident in the composer's early piano works, including the ***Fantasy* Op.14**, featured on this CD. It was written soon after Szymanowski's arrival in Warsaw to pursue compositional studies. It was a time of deep fascination with everything that was new and fresh in music. With a view to encouraging progressive trends in Polish music, Szymanowski with a group of friends esta-

działalność koncertową i wydawniczą. Oprócz niego w skład spółki weszli kompozytorzy: Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto, Grzegorz Fitelberg oraz mecenas i zarazem kompozytor Władysław Lubomirski. I właśnie na jednym z pierwszych koncertów młodych twórców zaprezentowana była *Fantazja.* Została przez krytykę zauważona i doceniona, choć skryła się nieco w cieniu innych wykonanych wówczas dzieł Szymanowskiego. Zupełnie niesłusznie, gdyż jest to interesujący utwór; poza niewątpliwymi walorami artystycznymi ukazuje (zwłaszcza znającym późniejszy dorobek kompozytorski) twórczą ewolucję, jaką Szymanowski wtedy przechodził. Kompozytor pozostawał ciągle pod wpływem wielkich romantyków (szczególnie Chopina i Brahmsa), cenił również Wagnera, którego liczne wpływy znajdujemy w *Fantazji,* podobnie jak w innych kompozycjach z tego okresu. Wiara w szczególną rolę i znaczenie muzyki niemieckiej oddziaływać będzie silnie na twórczość Szymanowskiego jeszcze przez wiele lat. Szczególnie silne wrażenie robi na słuchających *Fantazję* energia i rozmach zawarte w tym utworze. Harmonika dzieła odbiega od tradycyjnej, jest zdecydowanie dysonansowa. Dla Mieczysława Karłowicza, cenionego już wówczas kompozytora,przysłowiową solą w oku były „nieprawidłowo" tu użyte przez Szymanowskiego współbrzmienia kwintowe. Mocne kontrasty agogiczne i dynamiczne potęgują niezwykłe wrażenie. Należy też dodać, że stopień trudności technicznych jest ogromny nawet dla dzisiejszego wykonawcy, wówczas niewielu artystów mogło się pokusić o zagranie tego utworu. Sam Szymanowski wspominał w jednym z listów:

blished the Spółka Nakładowa Młodych Kompozytorów Polskich (Publishing Company of Young Polish Composers), whose principal aim was to support young, talented composers through the performance and publication of their works. In addition to Szymanowski, the group – known as "Young Poland in Music" – comprised the composers Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto and Grzegorz Fitelberg, as well as the arts sponsor and composer Prince Władysław Lubomirski. Szymanowski's *Fantasy* was premiered at one of the first concerts sponsored by the group. Even though it won critical acclaim and recognition, it remained somewhat overshadowed by the composer's other pieces performed on the same occasion. This seems to have been unfair because the *Fantasy* is not only an interesting composition of notable artistic merit but also demonstrates (particularly to those who know Szymanowski's works of later years) the creative evolution of the composer's style. While remaining under the influence of the great romantics (primarily Chopin and Brahms), Szymanowski also highly appreciated Wagner. The *Fantasy* is one of several compositions from the early period which exhibit the Wagnerian traces very evidently. Incidentally, Szymanowski's profound conviction of the special role and importance of German music influenced his music for many years. The *Fantasy* makes a strong impression on listeners with its inner energy and panache. Its harmonic language – based on dissonance – is far from traditional. The prominent composer Mieczysław Karłowicz, Szymanowski's near-contemporary, considered Szymanowski's fifth-based consonances

„jest ona [*Fantazja – uzup. moje – A. J.*] niemożliwie wprost trudna fortepianowo, zupełnie więc popsułbym sobie renomę [drukując utwór], jako «unspiel und – unsingbarer Komponist»" [kompozytor nie do grania i nie do śpiewania]. Trudności techniczne nie przysporzyły jednak ostatecznie kompozycji złej sławy, stały się raczej swoistym probierzem muzycznego kunsztu dla wykonawców. O kompozytorze *Fantazji* recenzent wiedeńskiego koncertu pisał następujące słowa: „We wszystkich utworach okazał się Szymanowski samorodnym geniuszem, którego żywiołowemu językowi muzycznemu nikt nie mógł się oprzeć i który śmiałością wyrażanych myśli, tudzież rzadkim opanowaniem strony technicznej [warsztatu kompozytorskiego], wzbudził najwyższy podziw".

Ślady kolejnych fascynacji stylistycznych Szymanowskiego odnajdujemy w późniejszym jego cyklu fortepianowym, pisanym w latach 1915-1916, podczas pobytu w rodzinnym majątku w Tymoszówce. Lata te były niezwykle płodne dla kompozytora, napisał on wówczas m.in. *III symfonię* „Pieśń o nocy" op. 27, słynne *Mity* op. 30 na skrzypce i fortepian czy cykl *Pieśni księżniczki z baśni* op. 31. Jeszcze przez wybuchem wojny, Szymanowski wiele podróżował po Europie. Poznał wówczas muzykę Claude'a Debussy'ego i innych impresjonistów. Szczególnym źródłem inspiracji było dla niego zetknięcie z kulturą Bliskiego Wschodu, które zaowocowało szeregiem kompozycji, wiązanych z tą właśnie tradycją (np. *Pieśni miłosne Hafiza* op. 26, czy wspomniana już *III Symfonia*). Fascynacje kulturą Orientu spotykamy także w kolejnej kompozycji prezentowanej na niniejszej płycie: pierwszym

as 'improperly' used and they pained him greatly. Strong rhythmic and dynamic contrasts enhance the impact which the *Fantasy* makes upon listeners. It is worth adding that the piece poses very special demands even on present-day performers with its technical difficulties. Small wonder that during Szymanowski's lifetime very few pianists were ready to take up the challenge. In one of his letters, the composer himself wrote: "it is [the *Fantasy*] incredibly difficult from the pianistic point of view, and so I would completely damage my reputation if I referred to myself in its published form as «unspiel und – unsingbarer Komponist»" [an unperformable and unsingable composer]. Fortunately, the technical difficulties did not rob the work of its good name but became a litmus test of a pianist's performing skills. A reviewer of Szymanowski's concert in Vienna wrote: "In all the works Szymanowski proved himself to be an authentic genius, whose vivacious musical language overwhelmed everyone and who aroused the highest admiration with the boldness of his musical ideas and and the rare technical command of compositional metier."

The traces of Szymanowski's subsequent stylistic fascinations can be found in the piano cycle ***Masques,*** written in 1915-1916, during the composer's stay in his family estate of Timoshovka. It was a very fertile period in Szymanowski's career, with such masterpieces as the *Third Symphony "Song of the Night"* Op.27, the famous *Myths* Op.30 for violin and piano and the *Songs of the Fairy Princess* Op.31 coming from his pen. Before the outbreak of World War I, Szymanowski travelled

ogniwem trzyczęściowego cyklu ***Maski* op. 34** jest *Szecherezada*. Podobnie, jak i w innych utworach z tego nurtu, Szymanowski nie posługuje się tutaj żadnymi cytatami oryginalnej melodyki arabskiej, ale stara się – i czyni to z wielkim wyczuciem – stworzyć nastrój, odpowiadający wyobrażeniom Europejczyka o baśniowym świecie Bliskiego Wschodu. O tym, że przywołanie legendy o Szecherezadzie jest tutaj czymś więcej, niż nie tylko nawiązaniem do popularnych do dzisiaj *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, świadczy tytuł całego cyklu utworów. Szymanowski przyznaje się tutaj jakby do zakładania masek artysty, świadomie kreującego swój brzmieniowy *image*. Staje się tym samym godnym kontynuatorem ironicznego i pełnego sarkazmu dyskursu *Pietruszki* Strawińskiego. W liście do Stefana Spiessa z 24 października 1915 r. kompozytor określał zresztą styl swoich *Masek* jako „niby parodystyczny", przyznając tym samym, że wobec trzech ikon europejskiej topiki literackiej – Szecherezady, Tristana i Don Juana – zachowuje znaczący dystans.

Fantastyczna atmosfera *Szecherezady* zaskakuje słuchacza rozległością impresjonistycznych skojarzeń a jednocześnie różnorodnością nieoczekiwanych kontrastów. *Błazen Tantris* przywołuje historię miłości Tristana i Izoldy. Wygnany z kraju ukochanej Tristan pojawia się na dworze jej ojca w przebraniu błazna o pseudonimie Tantris, gdzie, początkowo nierozpoznany, tańczy swój szalony taniec. Skrajne części tej kompozycji zdają się naśladować jego pląsy skoczną, kanciastą rytmiką; pomiędzy nimi pojawia się natomiast ustęp o wyciszonej, stłumionej ekspresji, obrazujący namiętne błagania i rozpacz nieszczęśliwego kochanka. Trzeci utwór cyklu,

extensively in Europe. He became acquainted with the music of Claude Debussy and other impressionists. Contact with Oriental culture was another powerful source of inspiration for him. It bore fruit in such works as the *Love Songs of Hafiz* Op.26, the *Third Symphony*, and in the first part of *Masques* Op.34, another piece featured on this recording.

In *Sheherezade*, as in other compositions representing the same trend, Szymanowski did not employ any quotations from original Arab melodies, but merely attempted, with a fine artistic taste, to create an atmosphere that would correspond to a European's imaginary concept of the fairy-like world of the Middle East. Harking back to the legend of Sheherezade is something more than a reference to the ever-popular *Book of One Thousand and One Nights*. The title of the entire cycle suggests that Szymanowski idea was to don artists' masks, in this way consciously creating his sound image. In this way it became a worthy continuation of the ironic and sarcastic discourse of Stravinsky's *Petrushka*. In a letter to Stefan Spiess of 24 October 1915, Szymanowski described the style of *Masques* as "quasi-parodistic", admitting by this token that he had kept aloof from the stories of Sheherezade, Tristan and Don Juan.

The fairy-like atmosphere of *Sheherezade* enthralls listeners with a wide range of impressionistic associations and at the same time the diversity of unexpected contrasts. The second piece, *Tantris the Clown*, is a distortion of the famous Tristan story. Expelled from Isolde's land, he appears at her father's court in a disguise of a clown. Initially unrecognized, he ventures into a wild dance. The outer sections

Serenada Don Juana, odwołuje się do historii Don Juana – legendarnego kochanka i zabijaki, którego postać Szymanowski szkicuje pełną ekspresji paletą barw brzmieniowych, przywołujących na myśl dojrzały warsztat postromantyczny.

Doświadczenie zdobyte przez Szymanowskiego w dialogu z obcymi tradycjami kulturalnymi zrodziło w nim szczególną otwartość na najbardziej bodaj oryginalny folklor muzyczny Polski: podhalańską muzykę górali. Z Zakopanem zetknął się Szymanowski pierwszy raz jako młody chłopiec. W 1922 roku przyjechał tam na dłużej. Inne to było miejsce niż dziś, jeszcze nie miasto, a już nie wieś, ściągające wielkie indywidualności twórcze z całej Polski. Przybyszów fascynowała wyraźna odrębność górali; ich stroje, sposób mówienia, sztuka, ale najwięcej chyba owa wyczuwalna wewnętrzna niezależność i wolność, charakterystyczna chyba dla ludzi gór na całym świecie. Nie było łatwo poznać ich bliżej, bo choć każdy góral „rod widzioł" przysparzających gotówki gości, to niechętny był bardziej zażyłym relacjom. Karol Szymanowski zdołał zaś zaprzyjaźnić się z wieloma z nich tak, że uznawali go niemal za swojego. A ich muzykę miał okazję poznawać osobiście podczas licznych góralskich weseli. Zapraszano go chętnie przy każdej sprzyjającej okazji („Zbierajcie się, Karolu, w Kościelisku wesele…"). „Karol zostanie w sonkach" – opowiadał Wojciech Wawrytko, zakopiański przyjaciel Szymanowskiego. „A ja wchodze i godom: jest tu na polu pon Karol Szymanowski, wielki muzykant, chce posłuchać wasej muzyki i się przypatrzyć, jako tończycie. A cobyście go nie przyjmowali jak innyk panów,

of *Tantris the Clown* seem to imitate his antics with vivacious, akward rhythms. The middle section, subdued and soft in expression, is an evocation of the unhappy lover's passionate pleads and despair. The third piece of the cycle, *Don Juan's Serenade*, evokes the character of the legendary lover and brawler. Szymanowski uses here a timbral palette of great expression, reminiscent of mature post-Romantic compositional devices.

The experience which Szymanowski had gathered in his dialogue with alien cultural traditions made him receptive to what is perhaps the most original strand in Poland's musical folklore: the music of the Tatra mountaineers. Szymanowski visited the Tatra resort of Zakopane for the first time as a small boy. In 1922 he stayed there for a longer period. Zakopane in the 1920s differed greatly from what it is today. No longer a village and not yet a town, it attracted famous artistic personalities from all over Poland. They were fascinated by the distinct sense of identity of the highlanders, their dress, language, folk art and, perhaps above all, the freedom and independence of their spirit, something that seems to be characteristic of highlanders in all parts of the world. It was not easy to establish close relations with these people. Even though the highlanders were only too happy to have guests and holidaymakers as a source of income, they were rather reluctant to become closer to them. Yet Szymanowski managed to befriend many of them to the extent that he was considered almost one of their own. He became acquainted with highlanders' music during the many weddings to which he was often invited.

ino prosto, po naszemu […]" Szymanowski siadywał zwykle tuż koło kapeli (zwanej na Podhalu, po prostu, „muzyką"), patrzył, słuchał i notował. Wspominał dalej Wawrytko: „Karol se siad, ja obok niego, bo mi się tam casem dopytywał, co to grajom, cy krzesanego, cy drobnego, cy zbójeckiego, coby mu tam wyróżnić. No i dobre. Muzyka gro, chłopcy tońcom, a Karol se wyjon kawałek papieru, jakiesi kresecki były na tym, kawałek łołówka i robi se jakisi kropki – kryski, kropki – kryski. Tak se tom muzyke znacył".

I właśnie w czasie takich, jak to mawiał Szymanowski, góralskich „frajd" powstawał balet ***Harnasie***. Pomysł stworzenia dzieła czerpiącego inwencję z muzyki góralskiej pojawił się dużo wcześniej, zanim jeszcze Szymanowski pierwszy raz przyjechał do Zakopanego. Zachęcał go do tego szczególnie jego kuzyn i przyjaciel, Jarosław Iwaszkiewicz (autor libretta do opery *Król Roger*), a także lwowski muzykolog Adolf Chybiński, przygrywający Szymanowskiemu na fortepianie różne góralskie „nuty". Ich entuzjazm zachęcił młodego jeszcze kompozytora do zapoznania się z bogatym materiałem muzycznym w jego naturalnym kontekście. Szymanowski nie unikał inspiracji muzyką ludową (*Mazurki, Słopiewnie, Krakowiak, Oberek*), stronił jednak od sztucznych aranżacji i powierzchownych interpretacji. Prędko okazało się, że dał się pochłonąć całkowicie żywiołowi tej muzyki. Poza Wojciechem Wawrytką miał szczęście poznać osobiście starego już skrzypka Bartusia Obrochtę, legendę góralskiej muzyki, a także Józefa Bachledę i wielu innych muzykantów i tancerzy. Oprócz wspomnianych już weselisk, na których Szyma-

("Get ready, Karol, there's a wedding in the Kościelisko village…"). "Karol stayed in the sleigh for a while, and I entered the house and said: there is Mr Karol Szymanowski, a great musician, waiting outside, he wants to listen to your music and look at your dances. Please don't receive him as other gentlemen, but in a simple way, as is our custom", said Wojciech Wawrytko, one of Szymanowski's local friends in Zakopane. On such occasions, Szymanowski would sit close to the band, look around, listen and jot down the music. Wawrytko continued: "Karol took his seat, with me next to him, and he asked me questions now and then – what's the tune they are playing, is it the 'krzesany', 'drobny' or 'zbójecki'? He wanted me to tell him which was which. Well, fine, the band is playing, the boys are dancing and Karol took out a scrap of paper and a tiny little pencil and jotted down kinds of dots and lines, dots and lines. That's how he sketched the music."

It was during such wedding parties that the ballet ***Harnasie*** took its shape. The initial idea for a piece inspired by highland music was born much earlier, before Szymanowski's first visit to Zakopane. Incentive for such a work came from Szymanowski's cousin, the writer Jarosław Iwaszkiewicz (the author of the libretto to the opera *King Roger*) and the musicologist Adolf Chybiński, who demonstrated to the composer various highland tunes on the piano. Their enthusiasm encouraged him to study the rich musical material in its natural context. Szymanowski did not avoid folk inspiration (*Mazurkas, Słopiewnie, Krakowiak, Oberek*). He shunned, however, artificial arrangements

nowski był częstym gościem, muzykanci organizowali często owe „frajdy" – wieczory muzyczne i taneczne – „dla samego pona Karola", gdzie Szymanowski również miał okazję zbierać materiał do swojego baletu. A potem grał na pianinie fragmenty swojej – i ich zarazem – muzyki. Góralom pochlebiało zainteresowanie ze strony wielkiego kompozytora, a choć nie zawsze rozumieli muzykę Szymanowskiego, potrafili ją docenić. „Pieknieście to wyzdajali, panie Symanoski – chwalił go Bartuś Obrochta. – Wy już cosi takiego w uchu mocie, cosi inkse jako jo, ale tyz dobre!".

Libretto do *Harnasi* (których pierwotny tytuł miał brzmieć *Janosik*), napisali Helena i Jerzy Mieczysław Rytardowie. To właśnie na ich weselu, gdzie Karol Szymanowski pełnił rolę drużby, zarysował się już bardziej konkretnie wspólny projekt napisania utworu zainspirowanego folklorem Podhala i górami. Ujęcie swej wizji artystycznej w formie baletu uzasadniała sama góralska muzyka, integralnie z tańcem powiązana. Szymanowski niezwykle się w tym czasie baletem interesował, pozostając pod wpływem dzieł scenicznych Igora Strawińskiego. Duże wrażenie zrobiły też na nim występy zespołu tanecznego Diagilewa. Słusznie przeczuwał, że zupełnie nowe elementy, jakie niesie ze sobą muzyka górali, niezwykle wzbogacą ten gatunek w jego warstwie muzycznej.

Praca nad *Harnasiami* zajęła Szymanowskiemu wiele lat, ostatecznie premiera miała miejsce w Pradze w 1935 roku. W rok po praskiej premierze, ku wielkiej radości kompozytora wystawiono *Harnasie* w Paryżu, w choreografii Serge'a Lifara.

and superficial interpretations. It soon turned out that he absorbed himself totally in the unique character of this music. In addition to Wojciech Wawrytko, Szymanowski was fortunate to know personally the legendary highland musicians, the violinist Bartuś Obrochta and Józef Bachleda, as well as many other musicians and dancers. They often organized meetings, accompanied by music and dance, specially for 'Mr. Karol', to create opportunities for him to collect material for his ballet. He then played out on the piano the fragments of what was both his and their work. The highlanders were flatterred by the great composer's interest and even though they did not always understand his music they were able to appreciate it. "You did it so beautifully, Mr Szymanoski – Bartuś Obrochta once said – You seem to have that something in the ear, a bit different from what I have, but equally good!".

The libretto to *Harnasie* (whose original title was to be *Janosik*) was written by Helena and Jerzy Mieczysław Rytard. It was during their wedding, at which Karol Szymanowski served as best man, that the idea of a piece inspired by Tatra folklore took a concrete shape. Ballet seemed to be an obvious choice considering highland music's integral link with dance. Szymanowski was extremely interested in ballet at that time and remained under the influence of Igor Stravinsky's works for the stage. Performances of Diaghilev's ballets made a profound impression upon him. He sensed correctly that the new elements contained in highland music would greatly enrich the genre of ballet.

Szymanowski przez cały ten czas dopracowywał szczegóły, dopisywał fragmenty (np. na życzenie Lifara zmuszony był przed paryską premierą skomponować więcej muzyki do solowych popisów tanecznych). W Polsce były wykonywane poszczególne sceny w wersji estradowej – w Krakowie a potem w Warszawie (pierwsze krajowe wykonanie sceniczne tego dzieła odbyło się dopiero w 1938 roku, w Poznaniu).

Tak długa praca nad *Harnasiami* zawiera w sobie cały proces asymilacji muzyki góralskiej i jej twórczego przetworzenia, począwszy od pierwszej fascynacji, stopniowego osłuchiwania się i przyzwyczajania, aż do przyjęcia za swój język muzyczny. Geniusz Szymanowskiego objawił się w wizji dzieła, w którym góralszczyzna jest głęboko zintegrowanym elementem utworu, nie zaś „cepeliowskim" eksponatem, opracowanym środkami obcymi artystycznemu temperamentowi górali. Doskonała synteza nowoczesnej techniki kompozytorskiej i pierwiastków ludowych w dziele, w którym żaden element nie występuje jako cytat w cudzysłowie, lecz jako pełnoprawny składnik – dzięki temu właśnie udało się Szymanowskiemu w sposób niezwykle twórczy rozwiązać napięcie – powstała muzyka na poziomie europejskim, jednocześnie zaś bardzo polska. I bardzo góralska.

Sam Szymanowski był ze swego dzieła bardzo zadowolony. „Drugi obraz *Harnasiów* należy może do najlepszych rzeczy, jakie sfabrykowałem. Jest to piękne jak piękny wieśniak – i o to mi właśnie chodziło […]. Sam wiem o tym, że dla «polskiej» muzyki jest to rewelacyjne, granitowy słup,

It took Szymanowski many years to complete *Harnasie.* The ballet was premiered in Prague in 1935. A year later, *Harnasie* was produced, to the composer's great delight, in Paris, to Serge Lifar's choreography. During all this time, Szymanowski elaborated on the details of the score and added new fragments (before the Paris premiere, in response to Lifar's request, he expanded some sections to allow soloists to display their dancing skills). In Poland, some scenes from the work were first performed in a concert version (in Kraków and Warsaw). The first stage performance of *Harnasie* took place in 1938 in Poznań.

The prolonged work on the ballet included the entire process of assimilation and subsequent creative transformation of highland music, starting from Szymanowski's initial fascination, his gradual absorption in it and, eventually, his adoption of it as his own musical language. The genius of Szymanowski manifested itself in the overall vision of the piece, in which highland music is the work's deeply integrated element rather than a 'folksy exhibit', elaborated with the use of devices that are alien to the artistic temperament of the mountaineers. *Harnasie* is an excellent synthesis of modern compositional technique and folk elements, all of which are the work's rightful components and none is a direct folk quotation. All in all, Szymanowski created a piece that was of a European rank while at the same time being very Polish and of a strong highland character.

Szymanowski himself was very happy with the ballet. "The second scene of *Harnasie* is perhaps among the best things I have produced. It is as

którego nie można obalić. Jakże żałuję, żeście tego nie słyszeli" – zwierzał się w jednym z listów. Podobnie zareagowała też krytyka, choć podniosły się również głosy świadczące o niezrozumieniu tej muzyki. Szymanowski, jak każdy wielki talent, przełamujący konwencje i wnoszący do sztuki istotne novum, musiał się i z tym zmierzyć. Po napisaniu *Harnasiów* Szymanowski nie powrócił już więcej do tematyki góralskiej. Wszystko, co chciał przekazać, zawarł już w swoim balecie. „Był to jednorazowy hołd i nie zamierzam tego powtarzać" – pisał.

Balet składa się z dwóch obrazów i epilogu. Jest to historia miłości zbójnika (Harnasia) do pięknej góralki, wydawanej za mąż za bogatego gazdę. Postacie nie mają imion, występują jako „pasterz", „dziewczyna", „zbójnik". Są jakby symbolicznym uosobieniem góralskiego świata. Obraz pierwszy rozpoczyna się redykiem owiec i spotkaniem dziewczyny z nieznajomym góralem, w którym wkrótce rozpozna zbójnika. On jest w niej zakochany i, jak się okaże niebawem, z wzajemnością. Obraz drugi przedstawia wesele dziewczyny z bogatym gazdą, podczas którego wpada nagle Harnaś i porywa ukochaną w góry. Scena kończy się wirtuozowskimi popisami tancerzy. W epilogu powracamy znów na halę, gdzie wśród gromady zbójników siedzą zakochani.

Na prezentowanej przez niniejsze wydawnictwo płycie znajduje się opracowanie *Harnasiów* na dwa fortepiany. Dokonała go Grażyna Bacewicz, a autoryzował sam kompozytor, wprowadzając poprawki. Całość, ukończona w roku 1933, ukazała się drukiem w paryskiej oficynie Maxa

beautiful as a beatiful peasant – and such was my intention [...]. I am myself aware of the fact that for « Polish » music this is a revelation, like a granite post which cannot be overturned. How sorry I am that you couldn't hear it", he confided in one of his letters. The critics, by and large, reacted very much in the same way, although there were also some remarks testifying to their authors' inability to understand Szymanowski's music. Like every great talent, someone who breaks conventions and contributed innovative features into the arts, Szymanowski had to stand up to the criticism and lack of understanding. After *Harnasie* Szymanowski never returned to highland sources. He contained in the ballet everything that he wanted to communicate. "It was a one-time homage and I do not intend to repeat it", he wrote.

Harnasie consists of two scenes and an epilogue. The plot centres around a love affair between Harnaś, leader of a band of highland robbers, and a beautiful highland girl, who is to be married to someone else. The characters do not have any names and are referred to as 'shepherd', 'girl' and 'robber'. They are a kind of symbolic embodiment of the mountaineers' world. The first scene begins with the spring herding and the girl's encounter with an unknown highlander, in which she would soon recognize a robber. It will soon turn out that she reciprocates his love. The second scene begins with the celebration of a wedding. The girl is to be married off to a wealthy highlander. Suddenly, a group of robbers (the Harnasie of the title) storm the cottage and carry off the bride. The lovers elope to the mountains. The scene ends

Eschiga w roku 1935. Oryginalny rękopis tej aranżacji został wystawiony w 2006 roku przez dom aukcyjny Sotheby's w Londynie wraz z dwoma innymi polonikami (rękopisem *Mazurka fis-moll* op. 6 nr 1 Chopina i wyciągiem na dwa fortepiany *IV Symfonii Koncertującej* Szymanowskiego). Bibliioteka Uniwersytetu Warszawskiego, jako depozytariusz spuścizny Szymanowskiego, podjęła się próby zakupienia bezcennych dla polskiej tradycji muzycznej manuskryptów. Niestety, mimo wsparcia ze strony Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Fundacji Uniwersytetu Warszawskiego udało się kupić jedynie manuskrypt *Symfonii Koncertującej.* Ceny pozostałych rękopisów były zbyt wysokie. Jednak wersja *Harnasiów* na dwa fortepiany, mimo nieudanej próby zakupienia, dzięki staraniom Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego została utrwalona na niniejszej płycie jako światowa premiera fonograficzna tej aranżacji.

Agnieszka Jeż

with a virtuoso display from the dancers. The epilogue takes place in the mountain pastures. The lovers sit among a group of robbers.

This CD features an arrangement of the ballet for two pianos. It was made by Grażyna Bacewicz, and is revised by Szymanowski, with many musical additions and alterations. Completed in 1933, it was published by Max Eschig of Paris in 1935. The printed copy of Bacewicz's manuscript arrangement was auctioned by Sotheby's in London in 2006, alongside the autograph manuscript of Chopin's *Mazurka in F sharp minor* Op.6 No 1 and the two-piano reduction of Szymanowski's *Symphonie concertante*. The Warsaw University Library, as the depositary of Szymanowski's compositional legacy, attempted to purchase all of these priceless musical materials. Despite financial assistance from the Ministry of Culture and National Heritage and the Warsaw University Foundation, it proved possible to purchase only the manuscript of the *Symphonie concertante*. In the auction for the two remaining items, the Warsaw Library was outbid. However, thanks to efforts by the Karol Szymanowski Society, the two-piano arrangement of *Harnasie* was made available for the purposes of the present recording, which is the world premiere of the work in this arrangement.

Agnieszka Jeż
Translated by *Michał Kubicki*

Oprac. w oparciu o źródła / based on the following sources: *Karol Szymanowski: Korespondencja*, pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora. Zebrała i opracowała: Teresa Chylińska, t. I-III, Kraków, Musica Iagellonica, 1982, 1997; Krystyna Dąbrowska, *Karol z Atmy*, Warszawa, KAW, 1982; Maciej Pinkwart, *Zakopiańskim szlakiem Karola Szymanowskiego* http://www.mati.com.pl/pinkwart/szymanowski/harnasie.htm

JOANNA DOMAŃSKA ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Katowicach w klasie fortepianu prof. A. Jasińskiego. Swoje umiejętności pianistyczne doskonaliła jako stypendystka Rządu Francuskiego pod kierunkiem Livii Rév w Paryżu (1986-87). Jest wybitną interpretatorką dzieł Karola Szymanowskiego, cenioną również za wykonania utworów Brahmsa, Ravela, Mozarta, Chopina.

Joanna Domańska jest laureatką międzynarodowych konkursów pianistycznych: im. M. Long – J. Thibaud w Paryżu (1981 – VII nagroda) oraz im. A. Casagrande w Terni we Włoszech (1982 – I nagroda), jak również laureatką „Estrady Młodych" Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku (1982).

Joanna Domańska była zapraszana do udziału w międzynarodowych festiwalach muzycznych, takich jak: Festival del Due Mondi w Spoleto, „Festa Musica Pro" w Asyżu, „Maggio Musicale Florentino" we Florencji, Chopin Festival w Gan-

JOANNA DOMAŃSKA graduated with honours from the Karol Szymanowski Music Academy in Katowice (Poland) in the piano class of Professor Andrzej Jasiński. She perfected her skills with Livia Rév in Paris (1986-1987) thanks to a grant from the French government. She is an outstanding interpreter of Karol Szymanowski's music, respected also for the performances of works by Brahms, Ravel, Mozart and Chopin.

Joanna Domańska is a prizewinner of several international piano competitions, including the M. Long – J.Thibaud Competition in Paris (1981, 7th Prize), the A. Casagrande Competition in Terni, Italy (1982, 2nd Prize) and the Polish Piano Festival in Słupsk (1982).

She has performed at such prestigious music festivals as the "Festival del Due Mondi" in Spoleto, the "Festa Musica Pro" in Assissi, the "Maggio Musicale Florentino", the Chopin Festival in Ghent, the Festival de Radio France et de Montpellier, the "Warsaw Autumn", the Days of Kraków Composers and the International Days of Szymanowski's Music in Zakopane. She appears regularly at the Polish Piano Festival in Słupsk.

Her discography includes a highly-acclaimed CD featuring Szymanowski's works (Olympia/Soundpol, 1995). The CD was twice nominated to the prestigious "Fryderyk" award. Joanna Domańska has also made recordings for Polish Radio and Television, Radiotelevisione Italiana and Radio France.

Joanna Domańska also pursues a teaching career. She runs her own piano class at the Academy of Music in Katowice. In 1996-1999 she served as

dawie, Festival de Radio France et de Montpellier, „Warszawska Jesień", Dni Kompozytorów Krakowskich, Międzynarodowe Dni Muzyki Karola Szymanowskiego w Zakopanem. Jest również częstym gościem Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku.

W 1995 angielska wytwórnia Olympia we współpracy z firmą Soundpol wydała jej płytę zawierającą nagrania dzieł Karola Szymanowskiego. Płyta ta spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem krytyki. Dwukrotnie była nominowana do Nagrody Polskiego Przemysłu Fonograficznego „Fryderyk".

Artystka nagrywała dla Polskiego Radia i Telewizji, Radiotelevisione Italiana, Radio France.

Joanna Domańska prowadzi klasę fortepianu w Akademii Muzycznej w Katowicach, w latach 1996-99 była również profesorem Uniwersytetu w Ostrawie. Bierze udział w pracach jury ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów pianistycznych.

Od szeregu lat pełni funkcję wiceprezesa Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego oraz prodziekana Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Katowicach.

professor at the University in Ostrava. She has sat on the juries of numerous Polish and international piano competitions.

She has served for many years as a vice-chairman of the Karol Szymanowski Music Society and as a Deputy Dean of the Vocal and Instrumental Faculty of the Music Academy in Katowice.

ANDRZEJ TATARSKI ukończył z wyróżnieniem studia pianistyczne w klasie prof. Olgi Dąbrowskiej w Akademii Muzycznej w Poznaniu. W latach 1969-70 doskonalił swe umiejętności pianistyczne u prof. Vlado Perlemutera w Paryżu.

Od szeregu lat prowadzi intensywną działalność artystyczną jako solista i kameralista. Występował w krajach Europy, Ameryki i Azji (m.in.: w USA, Japonii, Korei Płd., na Jamajce, Kubie, we Francji, Wielkiej Brytanii, w Niemczech, w krajach byłego ZSRR, we Włoszech, Austrii, Belgii, Słowenii, Szwajcarii).

Andrzej Tatarski uczestniczył w festiwalach: „Poznańska Wiosna Muzyczna", Festiwalu Piani-

ANDRZEJ TATARSKI studied piano with Olga Dąbrowska at the Music Academy in Poznań, winning a diploma with distinction. In 1969-70 he perfected his skills under the guidance of Vlado Perlemuter in Paris.

He has developed a fine career as a soloist and in chamber music. Foreign tours have taken him to the United States, Japan, South Korea, Jamaica, Cuba, Germany, France, Britain, Italy, Austria, Belgium, Slovenia, Switzerland and the former Soviet Union.

He has performed at such prestigious festivals as the Poznań "Musical Spring", the Festival of Polish Piano Music in Słupsk, the "Warsaw Autumn", the Days of Kraków Composers, "Wratislavia Cantans", and the Festival of Polish Contemporary Music in Wrocław. He has given Chopin recitals at the composer's birthplace of Żelazowa Wola and performed recitals of Szymanowski's music in Poland and abroad.

A prominent place in Andrzej Tatarski's extensive and diverse solo and chamber repertoire is occupied by works by 19th and 20th-century Polish composers as well as by French music. He is the first Polish pianist to have performed Olivier Messiaen's cycle *Catalogue d'oiseaux*. He has given many first performances of pieces by contemporary Polish composers.

Andrzej Tatarski has made numerous recordings for Polish and foreign radio stations, for film and television as well as on various labels. He has made the first ever recording of piano works by Henryk and Józef Wieniawski, Raul Koczalski and Ignacy Friedmann (for Selene). As an accom-

styki Polskiej w Słupsku, „Warszawska Jesień", Dni Kompozytorów Krakowskich, „Wratislavia Cantans", Polskiej Muzyki Współczesnej we Wrocławiu, dawał recitale Chopinowskie w Żelazowej Woli, występował z koncertami muzyki Karola Szymanowskiego w kraju i za granicą.

W zróżnicowanym i rozległym repertuarze solowym i kameralnym artysty znaczącą rolę odgrywają utwory kompozytorów polskich XIX i XX wieku, a także muzyka francuska. Jest pierwszym pianistą, który w Polsce wykonał cykl *Katalog ptaków* Oliviera Messiaena. Dokonał szeregu prawykonań utworów współczesnych kompozytorów polskich.

W dorobku artystycznym Andrzeja Tatarskiego znajdują się liczne nagrania archiwalne dla radiofonii polskich i zagranicznych, nagrania telewizyjne i filmowe oraz nagrania płytowe. Dla firmy Selene utrwalił kompozycje fortepianowe Henryka i Józefa Wieniawskich, Raula Koczalskiego i Ignacego Friedmanna, realizując pierwsze w historii światowej fonografii nagrania tych utworów. Jako kameralista dokonał szeregu nagrań płytowych z najwybitniejszymi polskimi artystami, m.in.: Bartoszem Bryłą, Michałem Grabarczykiem, Konstantym Andrzejem Kulką, Joanną Kozłowską, Bartłomiejem Niziołem, Piotrem Pławnerem oraz z japońską skrzypaczką Asą Konishi.

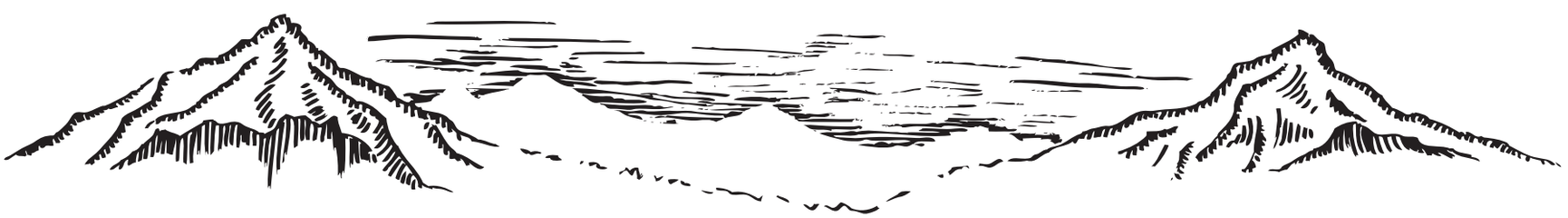
Bierze udział w pracach jury ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów pianistycznych oraz muzyki kameralnej oraz wykłada na kursach mistrzowskich.

Prowadzi klasę fortepianu oraz pełni funkcję kierownika Katedry Fortepianu w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu.

panist, he has made recordings with such prominent Polish musicians as Bartosz Bryła, Michał Grabarczyk, Konstanty Andrzej Kulka, Joanna Kozłowska, Bartłomiej Nizioł, and Piotr Pławner, as well as the Japanese violinist Asa Konishi.

He has sat on the juries of many national and international piano and chamber music competitions.

He also pursues a teaching career. He is currently Head of the Piano Department of the I. J. Paderewski Music Academy in Poznań. He also gives masterclasses.



ilustracja: *Ewa Tomala*

KAROL SZYMANOWSKI (1882-1937)

Fantazja C-dur op. 14 / Phantasy in C major Op.14

1 I. *Grave* [3:54]
2 II. *Non troppo allegro, ma molto passionato e affetuoso – Lento. Mesto* [4:49]
3 III. *Allegro molto, deciso, energico* [4:58]

Maski op. 34 / Masques. Three poems for piano Op.34

4 I. *Szecherezada / Schéhérazade* [10:38]
5 II. *Błazen Tantris / Tantris le bouffon* [6:49]
6 III. *Serenada Don Juana / Sérénade de Don Juan* [7:04]

Harnasie op. 55 / Harnasie Op.55

transkrypcja na dwa fortepiany / arr. for two pianos: Grażyna Bacewicz
opracowanie wykonawcze / performing adaptation: Andrzej Tatarski

Obraz I: Hala / 1er tableau: Dans la Montagne

7 1. *Redyk / Prélude et scène champêtre* [3:58]
8 2. *Scena mimiczna / Scène mimée* [2:01]
9 3. *Marsz zbójnicki / Marche de Harnasie* [1:48]
10 4. *Scena mimiczna / Scène mimée* [3:27]
11 5. *Taniec zbójnicki / Danse de Harnasie* [4:17]

Obraz II: Wnętrze chałupy / 2me tableau: Intérieur d'une chaumière

12 6a. *Wesele / Les Noces* [2:17]
13 6b. *Cepiny / Entrée de la fiancée* [1:44]
14 6c. *Pieśń Siuhajów / Chanson à boire* [1:06]
15 7. *Taniec góralski / Danse des montagnards* [3:27]
16 8. *Wejście harnasiów. Taniec / Entrée de Harnasie et Danse* [4:14]

Obraz III: Hala / 3me tableau: Dans la Montagne

17 9. *Hala / Dans la Montagne* [2:17]

Total time: [68:50]

Joanna Domańska – piano / fortepian 4 – 17
Andrzej Tatarski – piano / fortepian 1 – 3 , 7 – 17

W naszej serii fonograficznej SZYMANOWSKI polecamy także:
We recommend also other volumes from our SZYMANOWSKI series:

DUX 0287 (1997)

DUX 0366 (2002)

DUX 0417 (2005)

DUX 0349 (2002)

DUX 0547 (2006)

DUX 0575 (2007)