

Alfred Schnittke | STILLE MUSIK



fff

AdAstra Piano Trio

Alfred Schnittke (1934–1998)

I SONATA NA WIOŁONCZELĘ I FORTEPIAN / SONATA FOR CELLO AND PIANO No. 1 (1978)	[20:40]
1. LARGO	3:49
2. PRESTO	6:14
3. LARGO	10:36
4. STILLE NACHT NA SKRZYPCE I FORTEPIAN / FOR VIOLIN AND PIANO (1978)	5:02
5. STILLE MUSIK NA SKRZYPCE I WIOŁONCZELĘ / FOR VIOLIN AND CELLO (1979)	7:02
6. MUSICA NOSTALGICA NA WIOŁONCZELĘ I FORTEPIAN / FOR CELLO AND PIANO (1992)	3:59
TRIO FORTEPIANOWE / PIANO TRIO (1992)	[26:29]
7. MODERATO	14:16
8. ADAGIO	12:13
czas całkowity / total time:	63:14

Alfred Schnittke

Alfred Schnittke – autor trzech oper, dziesięciu symfonii, wielu dzieł koncertowych i kameralnych – miał tożsamość złożoną i niejasną. Urodził się w miejscowości Engels w Rosji z matki należącej do Niemców nadwołżańskich (przesiedlonych tam w XVIII wieku przez carycę Katarzynę Wielką i deportowanych przez Stalina w 1941 roku) i ojca, żydowskiego dziennikarza rodem z Frankfurtu, o korzeniach w połowie litewskich. O sobie mówił:

Choć nie płynie we mnie ani kropla krwi rosyjskiej, jestem z Rosją związany, bo spędziłem w niej całe życie. Ale wiele z tego, co piszę, odwołuje się do muzyki niemieckiej oraz do logiki, która z niemieckością się łączy, choć jakoś szczególnie mi na tym nie zależy. Jak wielu mych niemieckich przodków mieszkam w Rosji, mówię i piszę po rosyjsku znacznie lepiej niż po niemiecku. Ale Rosjaninem nie jestem. Moja żydowska połowa nie daje mi spokoju: nie znam żadnego z trzech żydowskich języków, ale wyglądam jak typowy Żyd.

W czasach Związku Radzieckiego Schnittke był muzycznym dysydentem. Wykonywano jego muzykę rzadko, na ogół na koncertach „podziemnych”, jednak wydarzenia te przyciągały istne tłumy spragnione duchowej strawy w szarej rzeczywistości państwa Breżniewa. Wielkim rozgłosem cieszył się Schnittke na Zachodzie, dokąd jednak (aż do 1977 roku) nie wolno mu było wyjechać. W roku 1991 zamieszkał w Hamburgu, gdzie zmarł siedem lat później. Jego pogrzeb w Moskwie zgromadził tysiące melomanów – żegnali godnego następcę Mahlera i Szostakowicza, twórcę, który doprowadził do końca tradycję symfoniki postromantycznej.

Jak wielu innych kompozytorów XX wieku Schnittke zasadniczo odmienił swój styl na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Z artysty naśladowującego zachodnią awangardę zmienił się w sztandowego twórcę polistylistycznego. Jego zdaniem w XX wieku

metoda polistylistyczna stała się świadomą dewizą. Nawet nie wprowadzając bezpośrednich cytatów, kompozytor często z góry planuje wywołanie efektów polistylistycznych, czy to będzie szok spowodowany zderzeniem muzyki

pochoǳącej z różnych epok, sąsiadujących ze sobą w muzycznym kolażu, czy też płynne prześlizgiwanie się przez kolejne fazy historii muzyki, czy wreszcie użycie aluzji tak subtelnych, że zdają się li tylko przypadkowe.

Celem dopuszczenia do głosu historycznych języków muzycznych nie była jednak eklektyczna gra, lecz nasycenie muzyki w „bogatszą treść skojarzeniową”. „Próbowałem – pisał Schnittke – w romantyczny sposób oddać się we władanie moich emocji, próbowałem też wypełnić muzyką modele literackie i wizualne”.



I SONATA NA WIOLONCZELĘ I FORTEPIAN | 1978

Dedykowana wybitnej rosyjskiej wiolonczelistce Natalii Gutman, należy do najczęściej wykonywanych i nagrywanych dzieł Schnittkego. Podobnie jak w słynnym CONCERTO GROSSO NR 1 (1977), idea utworu polega na zderzeniu, niby w rozbitym zwierciadle, różnych odłamków muzycznych, które w finałowej fazie zostają scalone, choć ów proces przywrócenia jedności nie osiąga spełnienia – pozostaje jakaś rysa, wątpliwość, konieczność uczynienia kolejnego kroku.

Pierwsze LARGO to poważny i rapsodyczny wstęp, złożony zasadniczo z fragmentów recytatywnych i chorałowych, w którym wiolonczela i fortepian zamieszkują odrębne światy: nawet jeśli brzmia jednocześnie, to jakby obok siebie – jeden z instrumentów zatrzymuje się na „zamrożonym” współbrzmieniu, podejmując swój monolog dopiero wówczas, gdy partner umilknie. Ale coś te dwie partie mimo wszystko łączy: ich myśli muzyczne wyrastają z akordu o nieokreślonym trybie – wahającym się między pogodnym dur a smutnym moll.

Środkowe PRESTO to demoniczne i sarkastyczne MOTO PERPETUO: techniki serialne i kanoniczne łączą się w nim, z jednej strony, z quasi-jazzowym walkingiem fortepianu, z drugiej zaś – z technikami sonorystycznymi (glissanda, klastery). Środkowy segment wprowadza kontrast: „oszepecony” walc, który, tak jak mieszczańskie tańce u Mahlera, symbolizuje żalowaną ucieczkę w banały codzienności – nic dziwnego, że towarzyszą mu rozpaczliwie zawodzące figury wiolonczeli. PRESTO doprowadza do kulminacji o charakterze katastrofy (glissando w najwyższym rejestrze wiolonczeli, któremu towarzyszy klaster fortepianu w niskim rejestrze), po której wszystko staje się jakby nierealne.

Finałowe, drugie LARGO trwa tyle, ile dwie pierwsze części razem wzięte. Otwiera je lament wiolonczeli, której tym razem fortepian ani nie opuszcza, ani się jej nie sprzeciwia. A potem, krętą i trudną drogą, oba instrumenty przywracają muzyce utraconą równowagę, wahając się między niebem a otchłanią. Ów proces integracji osiąga apogeum w miejscu, w którym rapsodycznym motywom ze wstępu towarzyszy wcześniej diabelskie, a teraz rozświetlone MOTO PERPETUO.

Także walc przybiera nową postać. Ale na końcu postawiony zostaje znak zapytania.

STILLE NACHT | 1978

To dzieło na skrzypce i fortepian – prezent bożonarodzeniowy dla Gidona Kremiera – jest parafrazą kolędy Franza Xavera Grubera. Biedermeierowska idylla (kolęda ta jest sentymentalnym wariantem barokowej siciliany, tańca szczęśliwych pasterzy) wkracza tu powoli w odczarowany świat XX wieku: burdonowe cis fortepianu (odległe o „diabelski” tryton od toniki tonacji G-dur), użycie typowych dla Schnittkego akordów o podwójnym trybie (moll/dur), surrealistyczne flażolety i końcowe glissando na scordaturze najniższej strony skrzypcowej, obniżanej o kwartę – wprowadzają aurę niesamowitości. Słowami Schnittkego: „Położyłem na papierze piękny akord – i nagle pokrył się rdzą”. Ale pod tymi grymasami bólu i śmiechu poczucie sacrum (jako ciszy) trwa jakby nienaruszone. Warto dodać, że kolęda Grubera pojawia się u Schnittkego częściej, m.in. centralną rolę odgrywa w CONCERTO GROSSO NR 2 (1982).

STILLE MUSIK | 1979

Kompozycja na skrzypce i wiolonczelę, dedykowana muzykologowi Michaiłowi Druskinowi, jest studium napięcia i ciszy. „Niemiecka” logika zaznacza się tu w postaci lustrzanych odbić między dźwiękami melodycznymi skrzypiec i wiolonczeli. Ale o melodyce w tradycyjnym sensie nie może być mowy: to jakby rozciągnięty w czasie chorał, przetykany emfatyczną figurą obiegніка, która w pierwszym wystąpieniu do złudzenia przypomina finał IX SYMFONII Mahlera. Krótkie epizody pizzicato dzielą formę na trzy fazy – trzecia z nich, rozładowująca kulminację, jest „niematerialnym”, bo z użyciem flażoletów, odbiciem pierwszej. Ale do czasu tylko: w pewnym momencie zamiast spodziewanego epizodu pizzicato muzyka uwalnia się od przymusu powtarzania i kontynuuje swe „nirwaniczne” wniebowstąpienie, wykorzystując kolejne, coraz wyższe, puste struny instrumentów.



MUSICA NOSTALGICA | 1992

Utwór jest przykładem „recyklingu” muzycznych idei. Ten bezpretensjonalny moment muzyczny w formie quasi-menueta po raz pierwszy pojawił się w muzyce do filmu PRZYGODY DENTYSTY (1965, reż. Elem Klimow), potem wszedł do SUITY W DAWNYM STYLU na skrzypce i fortepian (1972), gdzie zachował omalże nietknięte pozory barokowości. W wersji wiolonczelowej, dedykowanej Mścisławowi Rostropowiczowi (dla którego Schnittke pisał też dzieła monumentalne: II KONCERT WIOŁONCZELOWY [1990] oraz II SONATĘ WIOŁONCZELOWĄ [1994]), poetyka dystansu i udziwnienia została zastosowana w znacznie większym zakresie. Ale i tak dominuje tu nostalgiczna naiwność. „Naiwność – powiedział kiedyś Schnittke – pozwala ocalić coś nieskończonego”.

TRIO FORTEPIANOWE | 1992

TRIO jest przeróbką TRIA SMYCZKOWEGO (1985), zamówionego przez wiedeńskie Towarzystwo Albana Berga z okazji 100. rocznicy urodzin i 50. rocznicy śmierci swego patrona. Dzieło ma charakter osobisty. Schnittke żywił szczególny sentyment dla Wiednia, w którym spędził lata 1946–48, kiedy to jego ojciec, aż do demobilizacji Armii Czerwonej, pracował nad Dunajem jako korespondent wojenny. Kompozytor zachował na zawsze w pamięci atmosferę tego miasta i jego muzyczną aurę, z dominantą muzyki Mozarta i Schuberta. Szczególnie bliska była mu też postać Berga, który – tak jak on – umiał połączyć nowoczesność z tradycją, spekulację z wyrazem, posługując się przy tym cytataми z muzyki epok minionych. Ponadto TRIO dedykowane jest „Aleksandrowi Potapowowi, który dwukrotnie uratował mi życie” – pierwsza wersja utworu powstała krótko przed poważnym udarem (w czerwcu 1986), po którym Schnittke przeżył śmierć kliniczną, wersja z fortepianem zaś powstała wkrótce po drugim udarze.

To wszystko tłumaczy poniekąd atmosferę tego dzieła. Część pierwszą, MODERATO, rozpoczyna rapsodyczny wstęp, oparty na tęsnej melodii, w której dopatrywano się nawet gorzkiej aluzji do HAPPY BIRTHDAY TO YOU (okoliczności zamówienia pozwalają na taki domysł). MODERATO utrzymane jest w swobodnej formie allegra sonatowego, którego główne tematy – z jednym wyjątkiem – tworzą atmosferę medytacji o śmierci i mają charakter, kolejno: marszowy, recytatywny, chorałowy (nawiązanie do prawosławnego KYRIE: GOSPODI POMYŁUJ), nostalgicznie taneczny (odwrócenie tematu ze wstępu). Wspomniany wyjątek – fragment przypominający MINIMAL MUSIC w typie Philipa Glassa – pojawia się bezpośrednio przed chorałem, z którym tworzy uderzający kontrast banalności i powagi. Część druga i finałowa, ADAGIO (ujęta w formę sonatową jeszcze swobodniej potraktowaną), jak to często zdarza się u Schnittkego, jest refleksją nad ogniwem wcześniejszym: powracają w niej, w charakterze reminiscencji, poprzednie myśli, przebrane teraz w szaty marsza żałobnego. Ale muzyka poszukuje wyjścia z ciemności – i znajduje je dwukrotnie w postaci dzwonkowych, świetlistych motywów

fortepianu, pełniących funkcję epilogu ekspozycji i przetworzenia. Koda dzieła meandruje między nadzieją i tragizmem, pozostawiając słuchacza ze znakiem zapytania. Cisza, jaka zapada, przypomina symbol umieszczony na kamieniu nagrobnym Schnittkego: widnieje na nim wielka pauza opatrzona fermatą i podpisana FFF (czyli „możliwie najgłośniej”).

- Marcin Trzęsiok



Alfred Schnittke

Alfred Schnittke – author of three operas, ten symphonies as well as numerous concert and chamber works – had a complex and confusing identity. He was born in the Russian city of Engels to a mother descended from the Volga Germans (ethnic Germans recruited by Catherine the Great to settle along the Volga River in the 18th century and later deported by Stalin in 1941) and a Frankfurt-born Jewish journalist of half Lithuanian descent. Schnittke spoke of himself as follows:

Although I don't have any Russian blood, I am tied to Russia, having spent all my life here. On the other hand, much of what I've written is somehow related to German music and to the logic that comes out of being German, although I did not particularly want this. Like my German forebears, I live in Russia, I can speak and write Russian far better than German. But I am not Russian. My Jewish half gives me no peace: I know none of the Jewish languages, but I look like a typical Jew.

In the Soviet Union era, Schnittke was a musical dissident. His compositions were performed rarely and most of the time “underground,” but these infrequent events attracted massive crowds yearning for spiritual nourishment in the grim reality of Brezhnev’s rule. In the West, on the other hand, Schnittke enjoyed a great renown, which he sadly couldn’t experience in person until 1977. In 1991, the composer settled in Frankfurt, where he died seven years later. His funeral in Moscow, attended by thousands of music enthusiasts, was a tribute of honour to the worthy successor of Mahler and Shostakovich, to the artist with whom the post-Romantic symphonic tradition appears to have come to some kind of conclusion.

Like many other 20th-century composers, Schnittke dramatically transformed his musical language in the late ’60s and early ’70s. His fascination with the Western avant-garde gave way to an interest in musical polystylism, of which he became a prominent representative.

He believed that in the 20th century

the polystylistic method has become a conscious device. Even without making direct quotations, a composer often plans a polystylistic effect in advance, whether it be the shock effect of a clashing collage of music from different times, a flexible glide through phases of musical history, or the use of allusions so subtle that they seem accidental.

It should be noted, however, that Schnittke's polystylism was by no means an eclectic endeavour. In allowing the historical musical idioms to speak, the composer explored ways to lend his music "a richer associative content". He wrote: "I tried to romantically give in to my feelings and to absorb literary and visual models as well."

SONATA FOR CELLO AND PIANO NO. 1 | 1978

Written for the remarkable Russian cellist Nathalia Gutman, the SONATA is one of Schnittke's most frequently recorded and performed works. Much like the famous CONCERTO GROSSO NO. 1 (1977), the work is built on the idea of assembling different musical fragments, as if they were shards of a broken mirror, and ultimately integrating them into a whole. This unifying process is never fully accomplished though, leaving a scratch on the surface. Some sort of a doubt, an unspoken imperative to take the next step can be sensed.

In the opening LARGO – a serious, rhapsodic introduction essentially composed of recitative and choral fragments – the cello and the piano dwell in two completely distinct worlds. Even when they sound simultaneously, it seems as if they were taking parallel paths – one instrument resumes its monologue only when the partner subsides. These two parts do have something in common though: their musical thoughts spring from a chord whose mode is left unspecified, oscillating between cheerfulness and dejection in the major/minor continuum.

The central PRESTO is a demonic, sarcastic MOTO PERPETUO, where serial and canonic techniques are coupled with a jazz-like walking bass on the one hand and with sonoric devices such as glissandi and tone clusters on the other. The middle segment introduces a contrast in the form of a “distorted” waltz, which, like in Mahler’s dances, symbolizes a desperate escape into the banality of mundane existence – no wonder it is accompanied by the sorrowful wailing of the cello. PRESTO leads to a catastrophic culmination (glissando in the upper register of the cello co-occurs with a low-register cluster in the piano part), and all of a sudden everything feels somewhat unreal.

The final LARGO is considerably longer, lasting as much as the first two movements combined. It starts with a lamenting cello, which, for once, is neither completely abandoned nor opposed by the piano. Then both instruments take a laborious, winding course to restore the lost balance, hovering together between the heaven and the abyss. This process of integration comes to a climax when the rhapsodic motifs featured in the introduction coincide with the formerly devilish and

now illuminated MOTO PERPETUO. The waltz undergoes a transformation as well. Yet we are left with a question mark at the end.

STILLE NACHT | 1978

Composed as a holiday greeting for Gidon Kremer, STILLE NACHT is a violin-and-piano paraphrase of Franz Xaver Gruber's familiar Christmas carol. The atmosphere of Biedermeieresque idyll (the carol is a sentimental rendition of the siciliana, a Baroque pastoral dance) is slowly entering the disenchanted reality of the 20th century: the C-sharp drone in the piano part (a devil's interval away from the G major key), the use of bimodal (major/minor) chords, so distinctive in Schnittke's musical fabric, the surreal string harmonics and the final glissando executed with the violin's G string tuned down by a quarter step (a technique called scordatura) all lend an aura of eeriness to the piece. As the composer himself put it: "I set down a beautiful chord on paper – and suddenly it rusts." Yet underneath the grimaces of anguish and laughter, the sense of sacrum (as silence) appears to persist intact. Interestingly,

it is not the first time Schnittke has resorted to Gruber's carol. A melody heavily suggestive of SILENT NIGHT plays a central role in his CONCERTO GROSSO NO. 2 (1982) among other works.

STILLE MUSIK | 1979

STILLE MUSIK for violin and cello, dedicated to Russian musicologist Mikhail Druskin, is a study of tension and silence. The "German logic" manifests itself in that the melodic sounds of the violin and the cello can be seen as mirror images of one another. This, however, is not melodics in the traditional sense of the term: it is more of a chorale, extended in time and embellished with an emphatic turn figure, which in its first appearance bears a striking resemblance to the finale of Mahler's SYMPHONY NO. 9. Short pizzicato motifs divide the form into three parts, the third part being an ethereal reflection of the initial one (its slightly eerie quality stems from the use of string harmonics). Not for long, though. At some point, instead of turning to the anticipated pizzicato episode, the music breaks free from the imperative of

repetition and continues its “nirvanic” ascension, moving gradually up on the instruments’ open strings.

MUSICA NOSTALGICA | 1992

This work is an example of musical “recycling” at its best. This pretenseless minuet-like musical moment appeared for the first time in the soundtrack for Elem Klimow’s *ADVENTURES OF A DENTIST* (1965) and was later reworked into *SUITE IN THE OLD STYLE* for violin and piano (1972), with its baroque character retained virtually intact. In the version for cello, dedicated to Mstislav Rostropovich (for whom Schnittke also wrote two monumental works: *CELLO CONCERTO NO. 2* [1990] and *CELLO SONATA NO. 2* [1994]), the poetics of distance and peculiarity is applied on a much broader scale. Yet it is the all-pervasive nostalgic naivety that dominates. As Schnittke once put it: “In naïveté, something infinite is preserved.”

PIANO TRIO | 1992

The TRIO is a reworking of Schnittke's STRING TRIO (1985) commissioned by the Alban Berg Society of Vienna to commemorate the centenary of the Austrian composer's birth and the 50th anniversary of his death. The work is quite a personal statement as Schnittke had a particular fondness for Vienna. He spent the years 1946–48 living in the Austrian capital where his father worked as a war correspondent until the demobilization of the Red Army. Ever since, the composer deeply cherished in his memory the enchanting atmosphere of Vienna, its unique musical aura permeated with the spirit of Mozart and Schubert. Schnittke also felt close affinity to Berg – they both employed various styles past and present, combining tradition with modernity and quoting music of the bygone eras in their works. Interestingly, Schnittke dedicated the TRIO to his physician – the inscription reads, “To Alexander Potapov who saved my life twice.” The first version of the piece was written shortly before the composer suffered a severe stroke (in June 1986) and was even declared clinically dead. Schnittke recovered and continued to

compose, but his health remained poor. He developed the piano version briefly after another near-fatal stroke.

This in a way explains the atmosphere that permeates the piece. The first movement, MODERATO, opens with a rhapsodic introduction based on a wistful melody that appears to be Schnittke's bitter reference to HAPPY BIRTHDAY TO YOU (the circumstances around the commission justify this conjecture). MODERATO follows a loose sonata-allegro form, whose main themes – with one exception – create the ambiance of a meditative reflection on death. The character of the consecutive themes is, respectively, marching, recitative, choral (a reference to the Eastern Orthodox KYRIE: GOSPODY POMYLUI), and nostalgically danceful (inversion of the introductory theme). The aforementioned exception – a fragment reminiscent of Philip Glass's minimal music – directly precedes the chorale, the two forming a striking contrast of solemnness and banality. The second (and final) movement, ADAGIO (an increasingly liberal rendition of the sonata form), is a reflection on the former part, with earlier thoughts returning as solemn reminiscences

in a funeral march. But the music is seeking its way out of the darkness – and it does find it, twice, in the form of bell-like, luminous piano motifs which function as both a codetta to the exposition and the development. The coda meanders between hope and tragedy, leaving the listener with unresolved questions. The descending silence brings to mind the symbol featured on Schnittke's gravestone: a fermata over a whole rest marked FFF (which stands for FORTE FORTISSIMO, i.e. "as loud as can be played").

- Marcin Trzęsiok, translated by Aleksandra Banasik

AdAstra Piano Trio



Trio AdAstra to troje artystów, których połączyła wspólna miłość do muzyki kameralnej. Muzycy zespołu prowadzą aktywne życie zawodowe, koncertując zarówno solo, jak i kameralnie. Mają na swoim koncie liczne nagrody konkursów krajowych i zagranicznych.

Skrzypaczka **Anna Szabelka** – wieloletnia prymariuszka kwartetu smyczkowego Akademos, wiolonczelista **Łukasz Frant** – koncertmistrz wiolonczel Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz pianistka **Joanna Galon-Frant** – adiunkt w Katedrze Kameralistyki katowickiej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, zainspirowani bogactwem i różnorodnością sztuki kameralnej, zdecydowali się w 2011 roku przekształcić okazjonalne wspólne muzykowanie w regularną pracę w triu fortepianowym.

Wieloletnie doświadczenie członków zespołu w zakresie muzyki kameralnej oraz wyjątkowe porozumienie na gruncie artystycznym i estetycznym pozwoliły AdAstra w niedługim czasie opanować rozległy repertuar, obejmujący zarówno klasykę (tria Mozarta, Beethovena, Schuberta, Mendelssohna, Brahmsa, Rachmaninowa, Ravela, Szostakowicza i in.),

jak i wiele interesujących dzieł muzyki nowszej, w Polsce rzadko lub wcale niewykonywanych, np. tria Charlesa Ivesa, Andrzeja Panufnika, Lery Auerbach.

AdAstra to pierwszy polski zespół (i jeden z niewielu na świecie), który na CD zarejestrował TRIO IN NINE SHORT MOVEMENTS Henry'ego Cowella oraz EPISODI E CANTO PERPETUO Pēterisa Vasksa.

- AdAstra Piano Trio

AdAstra Piano Trio is an ensemble of three artists, who have been united by love for chamber music. All members of the trio have very active and rich professional lives giving recitals both as soloists and chamber musicians. They are all the prize-winners of numerous awards in Polish and international music competitions.

In 2011, Anna Szabelka – for many years the first violin of the Akademos String Quartet, Łukasz Frant – the principal cellist with the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, and Joanna Galon-Frant – the assistant professor at the Karol Szymanowski Academy of

Music in Katowice (Chair of Chamber Music), all inspired by richness and diversity of the chamber music art and their love for music, decided to transform their occasional performances in numerous projects into a regularly playing piano trio.

Many years of experience in the field of chamber music and exceptional artistic and aesthetic understanding among the artists enabled AdAstra to prepare an extensive piano trio repertoire covering both classical pieces (including piano trios by Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Rachmaninov, Ravel, Shostakovich), as well as numerous interesting works of modern music, rarely or never performed in Poland, such as piano trios by Charles Ives, Andrzej Panufnik, or Lera Auerbach.

AdAstra is the first Polish ensemble (an one of the few in the world) that recorded on CD Henry Cowell's *TRIO IN NINE SHORT MOVEMENTS* and Pēteris Vasks' *EPISODI e CANTO PERPETUO*.

- AdAstra Piano Trio

Nagranie zrealizowano w czerwcu 2019 roku w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. /
Recorded at the Concert Hall of the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice in June 2019.

REŻYSER NAGRANIA, MONTAŻ / RECORDING PRODUCER, EDITING: Grzegorz Stec

REDAKCJA / EDITOR: Agnieszka Kurpisz

ZDJĘCIA / PHOTOS: Bartek Barczyk

PROJEKT GRAFICZNY / GRAPHIC DESIGN: Tukej, Anna Kaleta

ACD 278

© 2020 AdAstra © 2021 CD Accord

www.cdaccord.com.pl, e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska

Worldwide distribution by Naxos