

# RENDEZ-VOUS

RAVEL | MOZART | SAINT-SAËNS | MACIEJEWSKI | PIAZZOLLA



ALEAMI PIANO DUO  
ALEKSANDRA PAZDYGA-CHOJNACKA, MICHAŁ CHOJNACKI



---

© **DUX RECORDING PRODUCERS, DUX 2231, 2026**

NAGRANIE ZREALIZOWANO W SALI KONCERTOWEJ EUROPEJSKIEGO CENTRUM MUZYKI KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W LUSŁAWICACH 3-5 GRUDNIA 2025 ROKU  
RECORDED AT THE CONCERT HALL OF THE KRZYSZTOF PENDERECKI EUROPEAN CENTRE FOR MUSIC IN LUSŁAWICE, 3-5 DECEMBER 2025

ALEAMI PIANO DUO GRA NA FORTEPIANACH KONCERTOWYCH YAMAHA CFX ①-⑧ ORAZ NA FORTEPIANIE KONCERTOWYM STEINWAY & SONS D-274 ⑨  
ALEAMI PIANO DUO PERFORMS ON YAMAHA CFX CONCERT GRAND PIANOS ①-⑧, AND ON A STEINWAY & SONS D-274 CONCERT GRAND PIANO ⑨

**TOMASZ BARTOSZEK** ①-⑧, **MICHAŁ CHOJNACKI** ⑨ REŻYSERIA NAGRANIA, MONTAŻ | RECORDING SUPERVISION & SOUND ENGINEERING, EDITING

**TOMASZ BARTOSZEK** MASTERING

**SZYMON SUROWIEC** STROJENIE FORTEPIANU | PIANO TUNING

**ANITA WĄSIK-PŁOCIŃSKA, MAGDALENA PASZKO** ZDJĘCIA | PHOTOS

**RAFAŁ DYMERSKI** PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD | GRAPHIC DESIGN AND PAGE LAYOUT

**MARCIN TARGOŃSKI** REDAKCJA I TŁUMACZENIA | EDITOR AND TRANSLATION



DUX RECORDING PRODUCERS

2 MORSKIE OKO STREET, 02-511 WARSAW, POLAND | WWW.DUX.PL, E-MAIL: DUX@DUX.PL

# RENDEZ-VOUS

RAVEL | MOZART | SAINT-SAËNS | MACIEJEWSKI | PIAZZOLLA

ALEAMI PIANO DUO

ALEKSANDRA PAZDYGA-CHOJNACKA, MICHAŁ CHOJNACKI



# RENDEZ-VOUS

**MAURICE RAVEL** (1875–1937)

- 1 **Introduction et Allegro** na dwa fortepiany | for two pianos (1905) 10:47

**WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756–1791)

**Sonata G-dur** na fortepian na cztery ręce KV 357 (KV 497a/KV 500a) (ok. 1785–86)

**Sonata in G major** for piano four hands, KV 357 (KV 497a/KV 500a) (c. 1785–86)

(w rekonstrukcji Roberta Levina | reconstructed by Robert Levin)

- 2 Allegro (KV 497a) 4:45  
3 Andante (KV 500a) 7:12

**CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835–1921)

- 4 **Danse macabre** na dwa fortepiany | for two pianos, Op. 40 (1875) 7:17

**ROMAN MACIEJEWSKI** (1910–1998)

**Negro Spirituals** na dwa fortepiany | for two pianos (1943)

- 5 Listen to the Lambs 2:34  
6 Deep River 4:14  
7 I Want to Be Ready 2:47  
8 Sometimes I Feel like a Motherless Child 4:12

**ASTOR PIAZZOLLA** (1921–1992)

- 9 **Libertango** na fortepian na cztery ręce | for piano four hands (1974) 3:44

(w opracowaniu Aleami Piano Duo | arranged by Aleami Piano Duo)

Całkowity czas | Total time: 47:34

## ALEAMI PIANO DUO

ALEKSANDRA PAZDYGA-CHOJNACKA – primo 2-3, 9, II fortepian I piano II 1, 4-8

MICHAŁ CHOJNACKI – I fortepian I piano I 1, 4-8, secondo 2-3, 9

## **Rendez-vous na śmierć i życie**

Trudno o bardziej romantyczne miejsce na spotkanie niż Paryż. Mosty na Sekwanie, wieża Eiffla, Luwr, katedra Notre-Dame. Świetne miasto na weekendową ucieczkę od codzienności, śniadanie w przytulnej kawiarence i niezapomniany wieczór w paryskiej operze. Jest to jednak także miasto mroku, w którym życie ściera się ze śmiercią, a gotyckie gmachy ponuro przyglądają się ludziom biegnącym na umówione spotkanie lub optakującym śmierć bliskich. Ociekające barwami wyobraźni impresjonistów, witające i żegnające gości, którzy przyjechali tylko na chwilę, inspirujące feerią smaków, światła i dźwięków – to miasto, w którym spotkały się wszystkie style muzyczne, techniki wykonawcze i trendy kompozytorskie.

### **Maurice Ravel, *Introdukcja i Allegro***

W początkach XX wieku życie muzyczne elektryzowały nie tylko eksperymenty kompozytorów impresjonistycznych czy wiedeńskiej awangardy i rosnąca popularność jazzu, ale także możliwości techniczne instrumentów. We Francji prym wiodły zakłady Pleyela i Érarda, konkurujące na polu technologicznej innowacji w budowie instrumentów.

Maurice Ravel (1875–1937) skomponował niepozorny utwór *Introdukcja i Allegro* na zamówienie

Érarda w 1905 roku. Zaledwie rok wcześniej Pleyel zlecił Claude'owi Debussy'emu kompozycję przeznaczoną na harfę i orkiestrę, aby zaprezentować swój najnowszy produkt – harfę chromatyczną. Dzieło Debussy'ego – *Dances sacrées et profane* – do dziś często powraca w repertuarach orkiestr na całym świecie, z kolei *Introdukcja i Allegro* Ravela, przeznaczone na harfę, flet, klarnet i kwartet smyczkowy, święci triumfy w światowej kameralistyce.

Niezbitym dowodem popularności utworu Ravela jest fakt, że dzieło było wielokrotnie aranżowane na różne obsady wykonawcze. Jeszcze przed jego prawykonaniem wydawnictwo Durand opublikowało opracowania utworu na fortepian solo oraz na dwa fortepiany autorstwa samego kompozytora. *Introdukcja i Allegro* w oryginalnym kształcie zabrzmiały po raz pierwszy 22 lutego 1907 roku w paryskim Hôtel de la Société française de photographie. Niedługo później ukazały się kolejne aranżacje innych twórców, takich jak wersja na fortepian na cztery ręce Léona Roques'a (1839–1923) z 1911 roku czy na fortepian solo Luciena Garbana (1877–1959) z roku 1919. W drugiej połowie XX wieku zespoły orkiestrowe przedstawiały utwór także jako koncert na harfę – nagrania takiej wersji *Introdukcji i Allegro* dokonał między innymi Nicanor Zabaleta (1907–1993) z towarzyszeniem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin pod batutą Ferencza Fricsaya (1914–1963) w 1958 roku.

Sam Ravel uważał jednak, że nie należy traktować utworu jako koncertu orkiestrowego. Skromna obsada umożliwiła kompozytorowi wyrażenie swoich nowatorskich pomysłów – wykorzystania skali oktawicznej septymy czy często powracającego współbrzmienia septymy małej. W aranżacjach orkiestrowych te subtelności harmoniczne mogły łatwo umknąć zarówno słuchaczom, jak i wykonawcom.

### **Wolfgang Amadeus Mozart, Sonata G-dur KV 357 (497a/500a) w rekonstrukcji Roberta Levina**

W przeciwieństwie do Ravela, który sam stworzył opracowanie swojego dzieła na dwa fortepiany, *Sonata G-dur KV 357* Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) nie stanowiła aranżacji istniejącego wcześniej projektu, lecz zupełnie niezależny, osobny twór, od początku przeznaczony na instrument klawiszowy na cztery ręce. Było to jednak dzieło nieukończone – około 1785–1786 roku powstały jedynie *Allegro* KV 497a i *Andante* KV 500a. Recepcja twórczości Mozarta była jednak tak pobudzająca wyobraźnię, że już w XIX wieku pojawiły się próby rekonstrukcji tego dzieła. Pierwszą z nich stworzył Julius André (1808–1880) w 1853 roku, a dziś za najdokładniejszą uchodzi wersja amerykańskiego muzykologa i pianisty Roberta Levina (ur. 1947) – autora rekonstrukcji takich utworów, jak *Requiem d-moll* KV 626 (1993),

*Sonata na skrzypce i fortepian C-dur* KV 403 (385c, ok. 2023) czy *Fantazja na skrzypce i fortepian c-moll*, KV 396 (385f, ok. 2023).

Stosunek Levina do rekonstruowanych utworów jest dość specyficzny. Jak sam powiedział w wywiadzie dla czasopisma „Sonograma” w 2023 roku: „Jego [Mozarta] wyjątkowe wycucie napięć i charakterów oraz wnikliwa obserwacja ludzi inspirowały mnie przez dekady. Czuję nieposkromioną fascynację jego narracją, która zmusza mnie, abym odkrywał coraz to nowe sposoby opowiadania historii [muzyką] podczas koncertów i na nagraniach”. Te „nowe sposoby” oznaczają w przypadku amerykańskiego pianisty nieskrępowaną improwizację, nierzadko znacznie odbiegającą od oryginalnego kształtu dzieł klasyka wiedeńskiego lub wręcz dekonstruującą mozartowski styl. Trzeba jednak przyznać, że zrekonstruowane przez Levina utwory cieszą się wielkim uznaniem i chwalone są często za wierność i szacunek dla pracy wcześniej zmarłego kompozytora.

### **Camille Saint-Saëns, *Danse macabre***

*Zig, zig i zag, śmierć swą kadencję  
Na grobie obcasami wystuka,  
A o północy zatańczy przepięknie,  
Zig, zig i zag, na skrzypcach gra nuta.*  
(przeł. Jan Lech)

Przytoczona wyżej zwrotka pochodzi z wiersza *Égalité, fraternité...* [Równość, braterstwo] Henriego Casalisa (1840–1909), który w 1874 roku zainspirował Camille'a Saint-Saënsa (1835–1921) do stworzenia poematu symfonicznego *Danse macabre*. Rok później dzieło doczekało się także aranżacji na dwa fortepiany autorstwa samego kompozytora.

Zgodnie z zamysłem poety, wobec śmierci wszyscy są traktowani tak samo. Śmierci nie można przekonać pieniędzmi, stanowiskiem czy honorowym odznaczeniem. Przychodzi zarówno po możnych, jak i biedaków, którzy wspólnie łączą się w szaleńczym, groteskowym tańcu. Motyw ten rozpowszechniony został w średniowiecznej Europie, pod wpływem epidemii dżumy w XIV wieku. Masowe zgony całych wiosek i miast doprowadziły do gwałtownego wyłudnienia, a choroba nie oszczędzała nikogo. Feudalny system łażył się pod naporem nieustępliwiej śmierci, która zrównywała hierarchiczny porządek świata z ziemią. Ostatecznie jednak zaraza przeminęła, a wraz z jej odejściem powrócił stary porządek.

*Danse macabre* Saint-Saënsa przedstawia śmierć, która o północy zjawia się na cmentarzu i grą na skrzypcach pobudza kości zmarłych do szaleńczego tańca. Kompozytor zakończył tę scenę optymistycznie – oto nastaje nowy dzień, w którym śmierć musi uciekać, krzycząc przeraźliwie.

## **Roman Maciejewski, *Negro Spirituals***

W 2020 roku Philip Adrian Ewell (ur. 1966) opublikował w czasopiśmie „Music Theory Online” głośny esej *Music Theory and the White Racial Frame*, w którym wykazywał, że muzyka klasyczna – oparta na europejskim języku kompozytorskim XVIII i XIX wieku – w czasach kolonialnych zdominowała kulturę światową, w tym rdzenną twórczość amerykańską i afroamerykańską. W Stanach Zjednoczonych końca XIX wieku wyrazem tej dominacji było między innymi dostosowanie religijnych pieśni czarnych niewolników, *spirituals*, do kontekstu sal koncertowych i salonów artystycznych. Pierwszym tego przykładem była publikacja notacji nutowej pieśni *Deep River*, której w 1916 roku dokonał Henry [Harry] Thacker Burleigh (1866–1949), czarnoskóry kompozytor, śpiewak i aranżer.

Jednocześnie jednak kultura muzyczna Ameryki Północnej inspirowała kompozytorów europejskich, takich jak Antonín Dvořák (1841–1904), który w *IX Symfonii e-moll „Z Nowego Świata”* op. 95 wykorzystał opracowanie pieśni *spiritual* – *Swing Low, Sweet Chariot*, którą zaśpiewała właśnie od Burleigha. W 1892 roku, gdy czeski kompozytor obejmował stanowisko dyrektora National Conservatory of Music w Nowym Jorku, Afroamerykanin był bowiem dozorczą na uczelni i śpiewał *spirituals* podczas pracy. Dzisiejsi komentatorzy, jak Douglas W. Shadle w pracy *Antonín Dvořák's New World Symphony* z 2021 roku, twierdzą jed-

nak, że słynną symfonię uznać można za przykład zawłaszczania kulturowego – podobną kategorią określiły zapewne także twórczość wielu amerykańskich i europejskich kompozytorów, którzy dali się porwać modzie na religijne pieśni Afroamerykańskich niewolników.

Jednym z takich twórców był Roman Maciejewski (1910–1998), którego *Negro Spirituals* na dwa fortepiany powstały w 1943 roku. Maciejewski zetknął się z modą na muzykę Ameryki Północnej w Paryżu, gdzie studiował pod kierunkiem Nadii Boulanger (1887–1979) od roku 1934. W tamtym czasie podobne utwory ukazywały się drukiem w niemałej liczbie – publikowali je nie tylko kompozytorzy czarnoskórzy, jak Florence Price (1887–1953) i William Grant Still (1895–1978), ale także między innymi Percy Grainger (1882–1961) czy Michael Tippett (1905–1998), a później także Luciano Berio (1925–2003) i Frederic Anthony Rzewski (1938–2021).

Maciejewski opracował cztery *spirituals*, wśród których znaleźć można pierwszą pieśń opublikowaną przez Burleigha – *Deep River*. Kompozytor okazał przy tym szacunek do materiału źródłowego i zachował kantylenową czytelność melodii wszystkich swoich opracowań – nawet bez wybrzmiewających słów powinny być one łatwe do rozpoznania. Jako rewelacyjny pianista, zanurzony z jednej strony w tradycji chopinowskiej, a z drugiej – innowacjach burzliwego modernizmu, kompozytor wzbogacił jednak *spirituals*

o pierwiastek zarówno wirtuozowski, jak i dekonstrukcyjny. Każdy z utworów sprawia wrażenie wariacji na temat głównej melodii, poszukującej głębszego wyrazu harmonicznego, który niejako skrywa się za prostotą śpiewnych dźwięków. Być może tym sposobem twórca uniknął błędu, który dzisiejsi komentatorzy wytykają Dvořákowi?

### **Astor Piazzolla, *Libertango* w opracowaniu Aleami Piano Duo**

Choć Argentyńczyk Astor Piazzolla (1921–1992) powszechnie uchodzi dziś za mistrza tanga, to w jego biografii ten taniec jawi się raczej jako ciężar, którego kompozytor usilnie próbował się pozbyć. W latach 1939–1944 grał na bandoneonie w orkiestrze Aníbala Troilli (1914–1975), która specjalizowała się w tangach – Piazzolla pokłócił się jednak z kierownikiem zespołu z powodu zbyt zachowawczego podejścia do gatunku. Od 1944 roku kompozytor kierował zespołem Francisco Fiorentino (1905–1955), wokalistą, który również poszukiwał nowych kierunków rozwoju tanga. Ich współpraca zakończyła się w roku 1946, kiedy to Piazzolla zdecydował się założyć własny zespół, Orquesta Típica, w którym miał pełną swobodę eksperymentowania z fakturą orkiestrową. Gdy w 1954 roku otrzymał stypendium pozwalające mu podjąć studia kompozytorskie pod kierunkiem Nadii Boulanger, Piazzolla miał nadzieję porzucić tango i skupić się na muzyce

klasycznej. Nauczycielka jednak dostrzegła talent Argentyńczyka i poleciła kontynuować tradycję „rodzimego” gatunku.

Od tego czasu kompozytor coraz bardziej eksperymentował z tangiem. Stworzył w zasadzie nowy rodzaj tego gatunku: *tango nuevo*, w którym tradycyjna rytmika taneczna łączy się z elementami jazzu i muzyki klasycznej. *Libertango* z 1974 roku stanowi zaś najbardziej wyrazisty manifest tego nowego stylu. Tytuł stanowi połączenie tanga ze słowem *libertad* (hiszp. „wolność”), co interpretować można jako gest wyzwolenia się od zasad gatunkowych. Pierwotnie napisane na bandoneon, organy Hammonda, fortepian, marimbę, gitary elektryczne, perkusję, dwa flety i kwartet smyczkowy dzieło spotkało się z ostrą krytyką ze strony tradycjonalistów, lecz równocześnie – wielkim entuzjazmem słuchaczy na całym

świecie, co poskutkowało licznymi aranżacjami i setkami nagrań płytowych.

Aranżacja Aleami Piano Duo wpisuje się w ów wolnościowy stosunek do materii muzycznej – obok dźwięków zapisanych nutami pianaści wykorzystują szereg rozszerzonych technik wykonawczych, wspomagają się looperem i całkowicie zatracają w improwizacji w sekcji środkowej. Spotkania z muzyką francuską (Ravel, Saint-Saëns), twórczością, która była mocno związana ze środowiskiem paryskim (Maciejewski, Piazzolla) i klasykiem kameralistyki wiedeńskiej (Mozart) nie mogłyby być lepsze w żadnym innym towarzystwie. Oto *rendez-vous* na śmierć i życie – bez granic wolne.

Jan Lech

## **Rendez-vous with Death and Life**

It would be hard to imagine a more romantic meeting place than Paris: the bridges over the Seine, the Eiffel Tower, the Louvre, and Notre-Dame Cathedral. It is the perfect city for a weekend escape from everyday life – breakfast in a cosy café, and an unforgettable evening at the Paris Opera. Yet Paris is also a city of shadows, where life rubs up against death, and Gothic façades watch somberly as people hurry to a long-arranged rendez-vous, or mourn those they have lost. Drenched in the colours of the Impressionists' imagination, welcoming and bidding farewell to visitors who have come only briefly, and intoxicating them with an abundance of tastes, lights, and sounds – this is a city in which musical styles, performance practices, and compositional trends have all converged.

## **Maurice Ravel, *Introduction et Allegro***

In the early twentieth century, musical life was stirred not only by the experiments of the Impressionists and the Viennese avant-garde, and by the rising popularity of jazz, but also by the technical possibilities of instruments themselves. In France, the workshops of Pleyel and Érard set the pace, competing in the arena of technological innovation and instrument manufacture.

Maurice Ravel (1875–1937) composed the unassuming *Introduction et Allegro* to a commission from Érard in 1905. Only a year earlier, Pleyel

had invited Claude Debussy to write a work for harp and orchestra in order to showcase its latest product – the chromatic harp. Debussy's *Danses sacrées et profanes* remains a staple of orchestral programmes worldwide, while Ravel's *Introduction et Allegro*, scored for harp, flute, clarinet, and string quartet, has long since secured its place in the international chamber-music repertoire.

A telling sign of the work's popularity is the sheer number of arrangements made for a variety of performing forces. Even before the première, Durand published two versions by the composer himself: one for solo piano, and another for two pianos. The original *Introduction et Allegro* was first heard on 22 February 1907 at the Hôtel de la Société française de photographie in Paris. Soon afterwards, further arrangements by other musicians appeared, including Léon Roques's (1839–1923) four-hand piano version of 1911, and Lucien Garban's (1877–1959) solo-piano adaptation from 1919. In the second half of the twentieth century, orchestral ensembles also presented the piece as a harp concerto – such a version was recorded, among others, by Nicanor Zabaleta (1907–1993) with the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin under Ferenc Fricsay (1914–1963) in 1958.

Ravel himself, however, maintained that the work should not be treated as an orchestral concerto. Its modest scoring allowed him to bring his more adventurous ideas into sharp focus – the use of the octatonic scale, for instance,

and the recurrent sonority of the minor seventh. In orchestral arrangements, these harmonic subtleties can easily slip past both listeners and performers.

**Wolfgang Amadeus Mozart,  
Sonata in G major, KV 357 (497a/500a),  
reconstructed by Robert Levin**

Unlike Ravel, who prepared his own two-piano version, Wolfgang Amadeus Mozart's (1756–1791) Sonata in G major, KV 357 was not an arrangement of a pre-existing design, but an entirely independent work, conceived from the outset for a keyboard instrument played four hands. The composition nevertheless remained unfinished – only the *Allegro*, KV 497a, and the *Andante*, KV 500a, were written, around 1785–1786. Mozart's reception proved so fertile for the imagination that attempts to reconstruct the work emerged as early as the nineteenth century. The first was produced by Julius André (1808–1880) in 1853, while today the most meticulous version is widely considered to be that of the American musicologist and pianist Robert Levin (b. 1947) – the author of reconstructions such as the Requiem in D minor, KV 626 (1993), the Sonata for Violin and Piano in C major, KV 403 (385c, c. 2023), and the Fantasy for Violin and Piano in C minor, KV 396 (385f, c. 2023).

Levin's approach to reconstruction is, however, distinctly individual. As he remarked in an interview

for the journal "Sonograma" in 2023, "His [Mozart's] exceptional sense of tension and character, and his penetrating observation of people, have inspired me for decades. I feel an irrepressible fascination with his narrative, which compels me to discover ever new ways of telling stories [through music] in performance and on recordings." In Levin's case, these "new ways" often mean free-ranging improvisation, at times departing markedly from the original profile of the Viennese master's works, and occasionally even deconstructing Mozart's idiom altogether. Even so, it must be said that Levin's reconstructions have won considerable acclaim, and are frequently praised for their fidelity and respect for the craft of a composer who died so young.

**Camille Saint-Saëns, *Danse macabre***

*Zig and zig and zag, Death keeping time,  
Striking a tomb with his heel,  
At midnight Death plays a dance tune,  
Zig and zig and zag, on his violin.*

The stanza quoted above comes from Henri Cazalis's (1840–1909) poem *Égalité, fraternité...* [Equality, fraternity], which inspired Camille Saint-Saëns (1835–1921) in 1874 to compose the symphonic poem *Danse macabre*. A year later, the work also appeared in a two-piano arrangement by the composer himself.

In keeping with the poet's intention, death treats all alike. It cannot be bribed with money, persuaded by rank, or diverted by honorary distinctions. It comes for the powerful as readily as for the poor, who together are drawn into a frenzied, grotesque dance. The motif spread widely across medieval Europe under the impact of the plague epidemic in the fourteenth century. The mass deaths of entire villages and towns led to a dramatic depopulation, and the disease spared no one. The feudal system buckled under the pressure of relentless death, which brought the world's hierarchical order crashing down to the ground. And yet the pestilence finally passed, and with its departure the old order returned.

Saint-Saëns's *Danse macabre* depicts Death arriving at the cemetery at midnight, and summing the bones of the dead into a wild dance through the sound of his violin. The composer ends the scene on an optimistic note – a new day breaks, and Death must flee, crying out in terror.

### **Roman Maciejewski, *Negro Spirituals***

In 2020, Philip Adrian Ewell (b. 1966) published the widely discussed essay *Music Theory and the White Racial Frame* in “Music Theory Online,” arguing that classical music – grounded in the European compositional idiom of the eighteenth and nineteenth centuries – came to dominate global culture during the colonial period,

including indigenous American and African American traditions. In the United States at the end of the nineteenth century, one manifestation of this dominance was the adaptation of enslaved Black people's religious songs, spirituals, to the context of concert halls and artistic salons. The first such example was the publication of the musical notation of the song *Deep River*, prepared in 1916 by Henry [Harry] Thacker Burleigh (1866–1949), a Black composer, singer, and arranger.

At the same time, however, the musical culture of North America inspired European composers such as Antonín Dvořák (1841–1904), who, in his Symphony No. 9 in E minor “From the New World,” Op. 95, drew on an arrangement of the spiritual *Swing Low, Sweet Chariot*, which he had heard from Burleigh himself. In 1892, when the Czech composer took up the post of director of the National Conservatory of Music in New York, Burleigh worked there as a caretaker, singing spirituals as he went about his duties. Present-day commentators, such as Douglas W. Shadle in his 2021 study *Antonín Dvořák's New World Symphony*, argue that the famous symphony may be understood as an instance of cultural appropriation – a label that might equally be applied to the output of many American and European composers swept up by the vogue for African American spirituals.

One such composer was Roman Maciejewski (1910–1998), whose *Negro Spirituals* for two pianos were written in 1943. Maciejewski

encountered the fascination with North American music in Paris, where he studied with Nadia Boulanger (1887–1979) from 1934 onwards. At the time, similar works appeared in print in considerable numbers: they were published not only by Black composers such as Florence Price (1887–1953) and William Grant Still (1895–1978), but also, among others, by Percy Grainger (1882–1961) and Michael Tippett (1905–1998), and later by Luciano Berio (1925–2003) and Frederic Anthony Rzewski (1938–2021).

Maciejewski arranged four spirituals, among them the very first song published by Burleigh – *Deep River*. He treated his source material with evident respect, preserving the cantabile clarity of the melodies in all four settings – even without the words, they should remain easy to recognise. Yet as a remarkable pianist, rooted on the one hand in the Chopin tradition, and, on the other, in the innovations of turbulent modernism, he enriched the spirituals with elements that are both virtuoso and deconstructive. Each piece has the character of a variation on the principal tune, probing for a deeper harmonic expression that seems to lie hidden behind the simplicity of the singing line. Perhaps, in this way, he avoided the very error that today’s commentators reproach Dvořák for committing.

### **Astor Piazzolla, *Libertango*, arranged by Aleami Piano Duo**

Although the Argentine composer Astor Piazzolla (1921–1992) is widely regarded today as a master of the tango, his biography suggests that the genre often felt more like a burden – something he repeatedly tried to cast off. Between 1939 and 1944 he played the bandoneon in the orchestra of Aníbal Troilo (1914–1975), which specialised in tangos, yet Piazzolla quarrelled with the band-leader over what he saw as an overly conservative approach to the genre. From 1944 he led the ensemble of the singer Francisco Fiorentino (1905–1955), who likewise searched for new directions in tango. Their collaboration ended in 1946, when Piazzolla decided to form his own group, the Orquesta Típica, in which he had complete freedom to experiment with orchestral texture. When, in 1954, he received a scholarship enabling him to study composition with Nadia Boulanger, he hoped to leave tango behind and devote himself to classical music. His teacher, however, recognised the Argentine’s gifts, and urged him to continue the tradition of his “native” genre.

From that point onwards, Piazzolla’s experimentation with tango intensified. In effect, he created a new kind of tango – *tango nuevo* – in which traditional dance rhythms are fused with elements of jazz and classical music. *Libertango* (1974) stands as the most explicit manifesto of this new style. Its title combines “tango” with

*libertad* (Spanish for “freedom”), a gesture that can be read as a declaration of emancipation from generic constraints. Originally scored for bandoneon, Hammond organ, piano, marimba, electric guitars, percussion, two flutes, and string quartet, the piece provoked harsh criticism from traditionalists, yet was met with enthusiastic acclaim from audiences worldwide – leading to countless arrangements and hundreds of recordings.

Aleami Piano Duo’s arrangement embodies this liberated attitude to musical material: alongside the notated notes, the pianists employ

a range of extended techniques, make use of a looper, and lose themselves entirely in improvisation in the central section. Encounters with French music (Ravel, Saint-Saëns), with composers closely connected to Parisian circles (Maciejewski, Piazzolla), and with a Viennese chamber-music classic (Mozart) could hardly find a more fitting setting. Here is a rendez-vous with death and life – freely unbounded.

*Jan Lech*



**ALEAMI PIANO DUO** to jeden z najbardziej wszechstronnych młodych polskich duetów fortepianowych. Artyści z równym zaangażowaniem wykonują repertuar klasyczny, muzykę współczesną oraz utwory inspirowane jazzem. Ich współpraca opiera się na głębokim porozumieniu artystycznym, wzajemnym zaufaniu, i wspólnej pasji do odkrywania mniej znanych zakątków literatury fortepianowej. Duet aktywnie promuje muzykę polską oraz twórczość XX i XXI wieku, łącząc w interpretacjach precyzję z ekspresją.

Zespół został założony w 2017 roku przez Aleksandrę Pazdygę-Chojnacką i Michała Chojnackiego – absolwentów Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi – którzy początkowo kształcili swoje umiejętności w klasie kameralistyki prof. Adama Manijaka. Obecnie doskonale grę zespołową w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie pod kierunkiem prof. Bartłomieja Kominka.

W październiku 2024 roku duet zakwalifikował się do prestiżowego programu „Piano-Piano Academy” w Paryżu, w ramach którego rozwijał się pod kierunkiem wybitnych pedagogów, takich jak Elisabeth Leonskaja, Philippe Cassard, Gil Garburg, Arthur Ancelle oraz Ludmila Berlinskaya.

Aleami Piano Duo jest laureatem wielu nagród w międzynarodowych konkursach – m.in. w Rzymie, Krakowie, Neapolu i Budapeszcie. W 2023 roku zespół zdobył I nagrodę oraz nagrodę krytyków muzycznych podczas Concorso Pianistico Europeo

„Don Enrico Smaldone”, a w 2024 roku otrzymał nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie sonaty Wolfganga Amadeusza Mozarta w II Międzynarodowym Konkursie Duetów Fortepianowych „Duettissimo” w Krakowie. Ich interpretacje doceniane są za wyjątkową wrażliwość, muzyczną wyobraźnię i świeże spojrzenie na literaturę fortepianową.

Repertuar duetu obejmuje zarówno klasyczne dzieła, jak i utwory XX i XXI wieku. W ich interpretacjach spotykają się precyzja i ekspresja, a wspólnym mianownikiem pozostaje poszukiwanie prawdy i emocji. Wśród inspiracji artystów można odnaleźć nie tylko Mozarta i Ravela, ale też Claude’a Bollinga, a także polskich kompozytorów, takich jak Witold Friemann, Józef Świder, Miłosz Magin i Romuald Twardowski.

Zespół występował w prestiżowych salach koncertowych w Polsce i za granicą, w tym w Salle Cortot, Conservatoire municipal Maurice Ravel oraz Conservatoire Serge Rachmaninoff w Paryżu, Filharmonii Narodowej w Warszawie, Teatrze Wielkim w Łodzi, Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luśtawicach oraz Filharmonii Podkarpackiej im. Artura Malawskiego w Rzeszowie. Duet koncertował pod batutą wybitnych dyrygentów – Jonathana Manna w Luśtawicach oraz Marka Pijarowskiego w Rzeszowie.

Duet koncertuje również na festiwalach muzycznych w Polsce i za granicą, m.in. Duettissimo, Rungis Piano-Piano Festival, DuetON oraz Musica Moderna.

**ALEAMI PIANO DUO** is among the most versatile young Polish piano duos. The duo moves with equal ease between the classical repertoire, contemporary music, and works inspired by jazz. Their partnership is grounded in deep artistic understanding, mutual trust, and a shared passion for exploring the less familiar corners of the piano literature. They actively champion Polish music and twentieth- and twenty-first-century repertoire, uniting precision with expressive vitality in performance.

The ensemble was founded in 2017 by Aleksandra Pazdyga-Chojnacka and Michał Chojnacki – graduates of the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Lodz – who initially developed their skills in the chamber-music class of Professor Adam Manijak. They currently refine their ensemble playing at the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow under the guidance of Professor Bartłomiej Kominek.

In October 2024, the duo was selected for the prestigious “Piano-Piano Academy” programme in Paris, where they worked with distinguished artists including Elisabeth Leonskaja, Philippe Cassard, Gil Garburg, Arthur Ancelle, and Ludmila Berlinskaya.

Aleami Piano Duo has received numerous prizes at international competitions – among them events in Rome, Krakow, Naples, and Budapest. In 2023, the ensemble was awarded First Prize and the Music Critics’ Prize at the Concorso

Pianistico Europeo “Don Enrico Smaldone,” and, in 2024, it received a special award for the best performance of a Mozart sonata at the 2nd International Piano Duos Competition “Duettissimo” in Krakow. Their interpretations are praised for exceptional sensitivity, musical imagination, and a fresh perspective on the piano repertoire.

The duo’s repertoire embraces both the core repertoire and music of the twentieth and twenty-first centuries. In their performances, precision and expressivity meet, while a constant throughline is the pursuit of truth and emotion. Their artistic inspirations include not only Mozart and Ravel, but also Claude Bolling, as well as Polish composers such as Witold Friemann, Józef Świder, Miłosz Magin, and Romuald Twardowski.

The ensemble has appeared in leading concert venues in Poland and abroad, including Salle Cortot, the Conservatoire municipal Maurice Ravel, and the Conservatoire Serge Rachmaninoff in Paris, the National Philharmonic in Warsaw, the Lodz Grand Theatre, the Krzysztof Penderecki European Centre for Music in Lustawice, and the Artur Malawski Podkarpacka Philharmonic in Rzeszów. The duo has also performed under the baton of outstanding conductors – Jonathan Mann in Lustawice, and Marek Pijarowski in Rzeszów.

The duo also appears at music festivals in Poland and abroad, including Duettissimo, the Rungis Piano-Piano Festival, DuetON, and Musica Moderna.

**Aleksandra PAZDYGA-CHOJNACKA** (ur. 8 maja 1995) ukończyła z wyróżnieniem Państwową Szkołę Muzyczną I i II stopnia w Jastrzębiu-Zdroju w klasie fortepianu Iwony Ulbrich. W 2013 roku rozpoczęła studia w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w klasie dr hab. Katarzyny Kling, a następnie prof. Mariusza Drzewickiego; ukończyła je w 2018 roku. Swoją edukację kontynuowała na studiach podyplomowych w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w klasie kameralistyki prof. Bartłomieja Kominka.

Doskonaliła swoje umiejętności podczas licznych kursów mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych pianistów, m.in. Kevina Kennera, Sofię Gulyak, Dmitriego Ratsera, Petera Tuite'a, Bradleya Bolena, Marka Szlezera, Mariolę Cieniawę, Patricka Dheura oraz Nicolasa Bringuiera.

Jest laureatką licznych konkursów krajowych i międzynarodowych. Do jej najważniejszych osiągnięć należą sukcesy w Roma International Piano Competition, a także w Concorso Pianistico Europeo „Don Enrico Smaldone” w Angri, gdzie otrzymała nagrodę krytyków muzycznych oraz wyróżnienie za najlepsze wykonanie utworu skomponowanego po 1950 roku. Nagrody zdobywała również w Danubia Talents Competition w Budapeszcie, w Międzynarodowym Konkursie Duetów Fortepianowych „Duettissimo” w Krakowie oraz w XVI Międzynarodowym Konkursie im. Juliusza Zarębskiego. W jej dorobku znaj-

dują się ponadto nagrody uzyskane w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym w Filadelfii oraz eMuse International Competition w Atenach.

Występowała na wielu renomowanych estradach w Polsce, w tym w Filharmonii Narodowej w Warszawie, Teatrze Wielkim w Łodzi oraz Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łustawicach. Jej działalność koncertowa obejmuje również występy zagraniczne we Francji, w Izraelu i we Włoszech, m.in. w Salle Cortot oraz Conservatoire municipal Maurice Ravel i Conservatoire Serge Rachmaninoff de Paris w Paryżu, a także w Rzymie, Neapolu, Tel Awiwie i Beer Szewie.

Prowadzi klasę fortepianu w Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi, a od 2025 roku współpracuje także z Akademią Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Jej uczniowie odnoszą sukcesy w konkursach krajowych i międzynarodowych. Jest wielokrotnie nagradzana za wyróżniający się akompaniament. Od 2024 roku pełni funkcję prezesa Stowarzyszenia Eviva l'Arte, zajmującego się organizacją wydarzeń kulturalnych w Polsce. W sierpniu 2025 roku otrzymała Stypendium Artystyczne Marszałka Województwa Łódzkiego.



**Aleksandra PAZDYGA-CHOJNACKA** (born 8 May 1995) graduated with distinction from the State Secondary Music School in Jastrzębie-Zdrój, where she studied piano with Iwona Ulbrich. In 2013, she began her studies at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Lodz, first in the class of Dr hab. Katarzyna Kling, and subsequently under Professor Mariusz Drzewicki; she completed her degree in 2018. She continued her education with postgraduate studies at the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow, in Professor Bartłomiej Kominek's chamber-music class.

She has further refined her artistry through numerous masterclasses led by distinguished pianists, including Kevin Kenner, Sofya Gulyak, Dmitri Ratser, Peter Tuite, Bradley Bolen, Marek Szlezer, Mariola Cieniawa, Patrick Dheur, and Nicolas Bringuier.

A prizewinner in numerous national and international competitions, she counts among her most significant achievements successes at the Roma International Piano Competition, as well as at the Concorso Pianistico Europeo "Don Enrico Smaldone" in Angri, where she received the Music Critics' Prize and a distinction for the best performance of a work composed after 1950. She has also won prizes at the Danubia Talents Competition in Budapest, the International Piano Duos Competition "Duettissimo" in Krakow, and the 16th International Juliusz Zarębski Competition.

Further awards include prizes at the International Music Competition in Philadelphia, and the eMuse International Competition in Athens.

She has appeared at a number of leading venues in Poland, including the National Philharmonic in Warsaw, the Lodz Grand Theatre, and the Krzysztof Penderecki European Centre for Music in Luśtawice. Her concert activity also encompasses performances abroad in France, Israel, and Italy, including appearances at Salle Cortot, the Conservatoire municipal Maurice Ravel, and the Conservatoire Serge Rachmaninoff de Paris in Paris, as well as in Rome, Naples, Tel Aviv, and Be'er Sheva.

She teaches piano at the Stanisław Moniuszko Complex of Music Schools in Lodz, and, since 2025, has also collaborated with the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Lodz. Her students have achieved success in national and international competitions. She has received repeated recognition for outstanding accompaniment. Since 2024, she has served as President of the Eviva l'Arte Association, which organises cultural events in Poland. In August 2025, she was awarded the Artistic Scholarship of the Marshal of the Lodz Voivodeship.



**Michał CHOJNACKI** (ur. 28 lipca 1993) rozpoczął edukację muzyczną w wieku 12 lat, szybko odnosząc pierwsze sukcesy. Ukończył Państwową Szkołę Muzyczną I i II stopnia im. Karola Kurpińskiego w Kutnie w klasie prof. Krystyny Hussar-Moczulskiej. Jeszcze w trakcie nauki, w 2011 roku, nagrał debiutancką płytę z zespołem Zbig Band podczas koncertu transmitowanego ze Studia im. Henryka Debicha Radia Łódź. Zespół zdobywał liczne nagrody i koncertował w Norwegii, w Polsce i we Włoszech.

W 2013 roku rozpoczął studia w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w klasie dr. hab. Tomasza Bartoszka. W tym czasie współpracował z Teatrem Wielkim w Łodzi, uczestnicząc m.in. w światowej premierze opery *Złote runo* Aleksandra Tansmana, a także z Teatrem Muzycznym, Teatrem Studyjnym i Teatrem im. Stefana Jaracza, wykonując partie fortepianu i instrumentów klawiszowych w spektaklach takich jak *Operetka*, *Jesus Christ Superstar* oraz *Miss Saigon*. W 2018 roku wykonał *II Koncert fortepianowy* Siergieja Prokofiewa z orkiestrą Akademii Muzycznej pod dyrekcją prof. Marcina Wolniewskiego. W 2021 roku podjął studia podyplomowe w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w klasie kameralistyki prof. Bartłomieja Kominka.

Jest laureatem licznych konkursów krajowych i międzynarodowych. Do jego najważniejszych osiągnięć należą sukcesy w Międzynarodowym

Konkursie Duetów Fortepianowych „Duettissimo” w Krakowie, Roma International Piano Competition oraz Concorso Pianistico Europeo „Don Enrico Saldone” w Anghi, a także w Danubia Talents Competition w Budapeszcie, XVI Międzynarodowym Konkursie im. Juliusza Zarębskiego, Międzynarodowym Konkursie Muzycznym w Filadelfii oraz Międzynarodowym Turnieju Kameralnym w Bydgoszczy. W 2018 roku, w ramach przewodu doktorskiego Magdaleny Maniewskiej, uczestniczył w nagraniu albumu *Pastoral, Light, Avant-Garde: 20th Century British Chamber Music for Oboe*.

W latach 2019–2022 współpracował z Akademią Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, prowadząc zajęcia z improwizacji dla pianistów oraz akompaniując w klasach wokalu musicalowego. Od 2021 roku prowadzi klasę fortepianu w Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi oraz akompaniując w klasie wiolonczeli. Jego uczniowie są laureatami konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych, a sam był wielokrotnie nagradzany za wyróżniającą się akompaniament.

Występował na wielu renomowanych estradach w Polsce, m.in. w Filharmonii Narodowej w Warszawie, Teatrze Wielkim w Łodzi, Filharmonii Łódzkiej, Auli Nova w Poznaniu, ICE Kraków, oraz Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luśtawicach. Koncertował także za granicą, we Francji, w Izraelu i we Włoszech, m.in. w Salle Cortot, Conservatoire municipal

Maurice Ravel oraz Conservatoire Serge Rachmaninoff de Paris w Paryżu, a także w Rzymie, Neapolu, Tel Awiwie i Beer Szewie.

**Michał CHOJNACKI** (born 28 July 1993) began his musical education at the age of twelve, quickly gaining his first distinctions. He graduated from the Karol Kurpiński State Music School in Kutno, studying with Professor Krystyna Hussar-Moczulska. While still a student, in 2011, he recorded his debut album with the Zbig Band during a concert broadcast from the Henryk Debich Studio of Radio Lodz. The ensemble won numerous awards, and performed in Norway, Poland, and Italy.

In 2013, he commenced his studies at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Lodz, in the class of Dr hab. Tomasz Bartoszek. During this period, he collaborated with the Lodz Grand Theatre, participating in the world première of Alexandre Tansman's opera *Złote runo*. He also worked with the Music Theatre, the Study Theatre, and the Stefan Jaracz Theatre, performing piano and other keyboard parts in productions such as *Operetka*, *Jesus Christ Superstar*, and *Miss Saigon*. In 2018, he performed Sergei Prokofiev's Piano Concerto No. 2 with the Academy of Music Orchestra under the direction of Professor Marcin Wolniewski. In 2021, he undertook postgraduate studies at the Krzysztof Penderecki Academy of Music

in Krakow, in Professor Bartłomiej Kominek's chamber-music class.

He is a prizewinner in numerous national and international competitions. His most significant achievements include successes at the International Piano Duos Competition "Duettissimo" in Krakow, the Roma International Piano Competition, and the Concorso Pianistico Europeo "Don Enrico Smaldone" in Angri, as well as at the Danubia Talents Competition in Budapest, the 16th International Juliusz Zarębski Competition, the International Music Competition in Philadelphia, and the International Chamber Music Tournament in Bydgoszcz. In 2018, as part of Magdalena Maniewska's doctoral project, he took part in the recording of the album *Pastoral, Light, Avant-Garde: 20th Century British Chamber Music for Oboe*.

From 2019 to 2022, he collaborated with the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Lodz, teaching improvisation to pianists, and serving as accompanist in the musical-theatre singing classes. Since 2021, he has taught piano at the Stanisław Moniuszko Complex of Music Schools in Lodz, and has worked as accompanist in the cello class. His students are prizewinners in national and international competitions, and he himself has received repeated recognition for outstanding accompaniment.

He has appeared at leading venues in Poland, including the National Philharmonic in Warsaw,

the Lodz Grand Theatre, the Lodz Philharmonic, Aula Nova in Poznań, ICE Krakow, and the Krzysztof Penderecki European Centre for Music in Lustawice. He has also performed abroad, in France, Israel, and Italy, including appearances at Salle Cortot, the Conservatoire municipal Maurice Ravel, and the Conservatoire Serge Rachmaninoff de Paris in Paris, as well as in Rome, Naples, Tel Aviv, and Be'er Sheva.





