



Bohdan Riemer
Resonant Mirror

Kornelia Wojnarowska
soprano

Witold Kawalec
piano





Uniwersytet
Kazimierza
Wielkiego
w Bydgoszczy

Wydział
Edukacji
Muzycznej

ZREALIZOWANO DZIĘKI WSPARCIU FINANSOWEMU UNIWERSYTETU KAZIMIERZA WIELKIEGO W BYDGOSZCZY
MADE POSSIBLE BY THE FINANCIAL SUPPORT OF KAZIMIERZ WIELKI UNIVERSITY IN BYDGOSZCZ



ZREALIZOWANO DZIĘKI WSPARCIU FINANSOWEMU MIASTA BYDGOSZCZY
MADE POSSIBLE BY THE FINANCIAL SUPPORT OF THE CITY OF BYDGOSZCZ

© **DUX RECORDING PRODUCERS, DUX 2203, 2025**

NAGRANIE ZREALIZOWANO W SALI KONCERTOWEJ IM. IRENY DUBISKEJ W PAŃSTWOWEJ SZKOLE MUZYCZNEJ I I I ST. IM. JULIUSZA ZARĘBSKIEGO W INOWROCŁAWIU
RECORDED AT THE IRENA DUBISKA CONCERT HALL OF THE JULIUSZ ZARĘBSKI STATE MUSIC SCHOOL IN INOWROCŁAWIU

ZBIGNIEW FLOREK, ISLAND STUDIO REŻYSERIA NAGRANIA, MONTAŻ, MASTERING | RECORDING SUPERVISION & SOUND ENGINEERING, EDITING, MASTERING

MATEUSZ KĘDRACKI STROJENIE FORTPIANU | PIANO TUNING

PAWEŁ DOBKOWSKI PROJEKT GRAFICZNY | GRAPHIC DESIGN

RAFAŁ DYMERSKI SKŁAD TEKSTU, REALIZACJA GRAFICZNA & PRZYGOTOWANIE DO DRUKU | PAGE LAYOUT, GRAPHIC IMPLEMENTATION & PREPARATION FOR PRINTING

MARCIN TARGOŃSKI REDAKCJA | EDITOR



DUX RECORDING PRODUCERS

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





Bohdan Riemer (*1937)

Rezonujące zwierciadło
Resonant Mirror

Kornelia WOJNAROWSKA

sopran | soprano

Witold KAWALEC

fortepian | piano

MIĘDZY INTELEKTEM A WYOBRAŹNIĄ

„Należę do pokolenia, które w momencie startu nie miało dostępu do najnowszych technologii wytwarzania dźwięku, czuło natomiast potrzebę poszukiwania nowych zasad kształtowania modeli dźwiękowych, kierując się równocześnie refleksją intelektualną, jak też wrażliwością estetyczną [z książki Bohdana Riemera *Układy przestrzenne struktur zwierciadlanych w dwunastodźwiękowym stroju temperowanym*, Bydgoszcz 2012].”

Wyobraźnia kompozytorska Bohdana Riemera oscyluje na styku intelektu i intuicji, łącząc precyzyjne, matematyczne i strukturalne podejścia z irracjonalnymi inspiracjami, które wprowadzają do jego twórczości elementy oryginalności i nieprzewidywalności. Te nieoczekiwane impulsy nie tylko wzbogacają jego kompozycje o głębię i zaskakujące rozwiązania, ale także wkraczają w obszar metafizyki, nadając jego muzyce wymiar duchowy i transcendentalny. W ten sposób Riemer tworzy unikalny dialog między nauką a sztuką, porządkiem a chaosem, światem materialnym a duchowym, co czyni jego dzieła nie tylko wyrazem artystycznej wizji, ale także refleksją nad tajemnicami istnienia.

Muzyczne zainteresowania Bohdana Riemera rozwijały się już od wczesnej młodości, początkowo poprzez naukę gry na skrzypcach, a później na fortepianie. W jego wyobraźni świat dźwięków

spłatał się z naukami przyrodniczymi, które początkowo pociągnęły go do ukończenia studiów na Wydziale Biologii i Nauk o Ziemi Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Muzyka jednak wciąż wabiła go swoim urokiem brzmień i struktur dźwiękowych. Ukryte w przyrodzie formy oraz skomplikowane konfiguracje pierwiastków, cząstek i komórek zachwycały go porządkiem narzuconym materii, co inspirowało go do poszukiwania analogicznych sposobów modelowania materii dźwiękowej.

W 1962 roku Bohdan Riemer podjął studia na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu pod kierunkiem Tadeusza Szeligowskiego, a następnie Floriana Dąbrowskiego, które ukończył w 1967 roku. Wyobraźnia kompozytorska Bohdana Riemera harmonijnie zintegrowała nauki przyrodnicze z fascynującymi konstelacjami dźwięków. Porządek i struktura, które dostrzegał w biologii, przeniknęły głęboko do jego twórczości muzycznej, tworząc unikalne połączenie między światem natury a światem dźwięków. Ta synteza pozwoliła mu na wypracowanie własnego, oryginalnego języka muzycznego, w którym naukowe spostrzeżenia i artystyczna wyobraźnia współgrały, rodząc dzieła pełne harmonii, precyzji i głębi refleksji nad porządkiem wszechświata.

Komponowanie, jako działalność wolna od jakiegokolwiek interesowności i jako jedna z dziedzin *artes liberales*, towarzyszy Bohdanowi Riemerowi od czasów średniej szkoły muzycznej. Dla niego jest to wyjątkowy sposób wyrażania siebie i opowiadania o świecie – forma wypowiedzi, która pozwala mu przekazać coś głęboko istotnego. Tworzy wtedy, gdy odczuwa potrzebę podzielenia się swoimi przemyśleniami, emocjami lub refleksjami, które wynikają z jego życiowych doświadczeń i domagają się ujawnienia poprzez urokliwy, wielobarwny świat dźwięków. Z drugiej strony, twórczość muzyczna stanowi dla niego także rodzaj intelektualnej gry i eksperymentu. To sposób na rozwiązywanie złożonych problemów dotyczących właściwości układów dźwiękowych i organizacji czasu muzycznego. Poszukiwania te prowadzą go do głębokiej analizy materii dźwiękowej i eksperymentów, które pozwalają mu na rozwijanie własnych koncepcji kompozytorskich.

O twórczości muzycznej Bohdan Riemer wypowiedział się w następujący sposób: „O ile napisanie piosenki lub innego utworu użytkowego możliwe jest w zasadzie w każdym momencie, to skomponowanie bardziej ambitnej muzyki, a zwłaszcza większej formy, wymaga zaistnienia szczególnych warunków. Dla mnie jednym z takich warunków jest przekonanie, że muszę rozwiązać jakiś problem przy pomocy dźwięków. Przynajmniej nie zawsze mam ostateczną wizję i wówczas

pierwszym krokiem do rozpoczęcia komponowania bywa przygotowanie materiału, z którego zamierzam budować muzykę, a następnym zastosowanie możliwie własnej technologii do obróbki tego materiału. Później przystępuję do badania możliwości ekspresyjnych tego „budulca” i zadaję sobie pytanie, co z tego chciałbym zachować, a co odrzucić? Ostatnim etapem pracy jest ustalenie ostatecznej formy utworu oraz realizacja detali. Dopiero teraz jest miejsce na fantazję, intuicję, działania irracjonalne... W tym momencie tak jestem pochłonięty pracą nad utworem, że bardzo trudno byłoby ją przerwać i odłożyć na później [z programu koncertowego: *Portrety kompozytorów*, 8 grudnia 2009 r., Warszawa].”

Zaangażowanie Bohdana Riemera w badania nad organizacją materiału dźwiękowego zostało zwieńczone nie tylko kompozycjami, ale także pracą naukową poświęconą przestrzennym układom struktur zwierciadlanych w dwunastodźwiękowym stroju temperowanym. Kompozytor podkreśla, że porządek ten nie jest związany z techniką dodekafoniczną, gdyż następstwo pojedynczych elementów serii, zostało zastąpione specyficzną ukształtowaną strukturą zbioru dźwięków. Zauważa natomiast analogie do koncepcji dwudziestowiecznych, obecnych w twórczości Oliviera Messiaena, Béli Bartóka, Antona Weberna czy Witolda Lutosławskiego. W swojej pracy przeprowadza analizę struktur stosowanych u tych kompozytorów, wskazuje

na przydatność przygotowanych przez niego narzędzi badawczych do analiz konstruktywizmu interwałowego. W koncepcji Bohdana Riemera interwał mierzony jest ilością półtonów i traktowany jako struktura symetryczna. Oś symetrii interwału o parzystej liczbie półtonów znajduje się w miejscu środkowego dźwięku interwału, a dla interwału o nieparzystej liczbie półtonów pomiędzy dwoma dźwiękami i jest zapisywana przy pomocy sąsiadujących obok siebie wysokości. Każdy interwał tworzy tzw. strukturę cząstkową, która przez transpozycje, czyli przesunięcia uzupełniające, dopełnia się do dwunastodźwięku zwierciadlanego. Matematyczno-strukturalne rozwiązania nie są traktowane przez kompozytora jako imperatyw, ważniejszy jest charakter struktur, ich koloryt, dynamizm i energetyka, która prowadzić może do nowego sposobu rozumienia ciężerń między współbrzmieniami. W tej teorii architekttonika układów interwałowych nie ogranicza się jedynie do prostego zestawienia dźwięków, lecz angażuje głęboką, intelektualną grę pomiędzy nimi. Pobudza odbiorcę do rozwijania wyobraźni i szukania subtelnych powiązań percepcyjnych między odczuciami muzycznymi a strukturami interwałowymi i akordowymi.

Twórczość Bohdana Riemera obejmuje kilkadziesiąt kompozycji na różnorodne składy instrumentalne, wokalne i wokalnie-instrumentalne. W jego dorobku znajdują się utwory orkiestrowe, kameralne, solowe, pieśni na głos z fortepianem,

kompozycje chóralne *a cappella* i z towarzyszeniem instrumentów, a także muzyka dla dzieci, aranżacje dzieł innych twórców oraz opracowania polskich kolęd, pastorałek i pieśni ludowych różnych narodów.

Istotnym nurtem jego działalności są kompozycje religijne, najczęściej do tekstów łacińskich. Dzieła takie jak *Magnificat*, *Missa brevis*, *Salve Regina*, *Vergine Madre* czy *Vexilla Regis* ukazują umiejętność łączenia elementów wielowiekowej, chorałowej i polifonicznej tradycji muzyki sakralnej z indywidualnym językiem kompozytorskim.

Prezentowane na płycie utwory instrumentalne stanowią interesujący przykład zastosowania teorii struktur zwierciadlanych w praktyce artystycznej. Szczególnie wyraźnie zasady tej koncepcji kompozytorskiej ujawniają się w utworze **Rezonujące zwierciadło** z 2009 roku, w którym zostały one wykorzystane z dużą konsekwencją i precyzją. Mimo ścisłej konstrukcji, kompozycja zaskakuje bogactwem pomysłów melodycznych, barwowych i fakturalnych, tworząc wielowymiarową przestrzeń ekspresji o romantycznej stylistyce.

Z kolei cykl **Interludiów** z lat 2013–2015 ukazuje szeroki wachlarz rozwiązań w zakresie budowy formalnej i dramaturgii. Składający się z dwunastu miniatur zbiór przywodzi na myśl klasyczne cykle fortepianowe autorstwa Debussy'ego, Bartóka czy Hindemitha. W utworach tych narracja muzyczna skonstruowana jest w sposób logiczny

i spójny, prowadząc słuchacza przez różnorodne stany emocjonalne – od statycznych i melancholijnych, nasyconych refleksyjnością, aż po żywiołowe, pełne energii, a momentami wręcz monumentalne fragmenty. Ta dynamiczna zmienność nastrojów sprawia, że utwory angażują słuchacza nie tylko intelektualnie, ale i emocjonalnie.

Ważne zróżnicowanie pod względem faktury i ekspresji wnosi cykl pięciu ***Pieśni do słów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej***, tworzący niezwykle piękną i bogatą w odcienie całość, nawiązującą do tradycji liryki wokalne XIX i XX wieku. Muzyka nie pełni tu jedynie funkcji ilustracji dźwiękowej obrazów poetyckich, ale staje się pełnoprawnym partnerem słowa. Przede wszystkim buduje przestrzeń dla ekspresji emocjonalnej, kreując nastrój, atmosferę i pogłębiając znaczenia zawarte w tekście. Dzięki subtelnym środkom wyrazu, bogatej harmonii i precyzyjnej konstrukcji, pieśni te stanowią istotny wkład w rozwój literatury pieśniowej XXI wieku.

Anna Szarapka

SŁOWO OD KOMPOZYTORA

Interludia to zbiór dwunastu miniatur, które można traktować jako cykl albo też jako kompozycje samodzielne. W celu nadania indywidualnej ekspresji poszczególnym utworom, starałem się różnicować je pod względem faktury, tempa, rodzaju ruchu, a zwłaszcza struktur interwałowych użytych do budowy akordów i układów melicznych. Konstruowane według określonych zasad, lecz różne dla każdego z utworów układy interwałów służą możliwości uzyskania zamierzonego kolorytu brzmienia. Struktury te różnią się liczbą dźwięków i układem interwałów, lecz wspólną cechą większości z nich jest możliwość transponowania o odpowiednie odległości w celu wykorzystania wszystkich dźwięków stroju temperowanego.

Przykładem takiej organizacji materiału dźwiękowego jest ***Interludium 1.***, które zbudowane jest ze struktury czterodźwiękowej otrzymanej z dwóch trytonów w najbliższej odległości od siebie. Występują tu sukcesywnie trzy położenia transpozycyjne tego czterodźwięku, z których jedno jest stałe, albowiem z jego dźwięków utworzone jest basowe ostinato.

Zupełnie inny klimat harmoniczny występuje np. w ***Interludium 5.***, które zbudowane jest w całości z sześciodźwięku beztrytonowego otrzymanego z dwóch trójdźwięków zwiększonych w odległości półtonu od siebie. Powstała w ten

sposób skala o interwałach 1–3–1–3–1 (w półtonach), występuje na przemian w dwóch uzupełniających się do dwunastodźwięku położeniach. W *Interludium 10.* powyższa skala występuje w postaci naprzemiennych akordów sześciodźwiękowych, co wyraźnie widoczne jest zwłaszcza w epizodach o charakterze chorałowym.

W niektórych przypadkach podstawą współbrzmień są nakładające się na siebie sąsiednie półtony (wąskopasmowe klastery lub ich przewroty) symetrycznie rozłożone w skali wysokościennej. Takie chromatyczne struktury stanowią podstawę budowy *Interludium 6.* oraz *Interludium 9.*

W *Interludium 4.* spotykamy ośmiodźwięki powstałe w wyniku równoczesnego brzmienia dwóch różnych czterodźwięków zmniejszonych. Mają one z reguły układ symetryczny. W kulminacji dołącza do nich trzecie położenie czterodźwięku, w rezultacie czego powstaje akord dwunastodźwiękowy.

Opisane wyżej przykłady struktur tworzą współbrzmienia nasycone dysonansami, natomiast bardziej konsonansowe brzmienia spotykamy w *Interludium 7.*, gdzie akordy zbudowane są z niepełnej skali całotonowej (wraz z jej komplementarną transpozycją), oraz w *Interludium 11.*, w którym przeważa beztrytonowy sześciodźwięk diatoniczny (szereg kwint lub kwart), a jedynie kilka epizodów utworzonych jest z siedmiodźwięku o budowie tercjowej. Podobne

łączenie różnych modeli strukturalnych spotykamy w *Interludiach 2., 3., 8.* oraz *12.*, co wiąże się również z bardziej złożoną budową formalną tych utworów.

Analiza tego cyklu (bez konsultacji z kompozytorem) dokonana została w 2021 roku w opracowaniu Alicji Atlak *Technika dźwiękowa „Dwunastu interludii na fortepian” Bohdana Riemera w kontekście teorii struktur zwierciadlanych* (praca licencjacka zrealizowana pod kierunkiem prof. dr hab. Violetty Przech, w ramach studiów I stopnia na kierunku Kompozycja i Teoria Muzyki w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy).

Pieśni do słów Marii Pawlikowskiej-Jasnowskiej są próbą muzycznej interpretacji pięciu utworów poetyckich autorki, z których każdy posiada odmienny rodzaj ekspresji, więc również środki muzyczne ilustrujące emocje poszczególnych pieśni są inne.

Zachód słońca – subtelny, nastrojowy, pełen metafor erotyk, wyrażający nostalgiczne wspomnienia miłosnych uniesień, starałem się ilustrować muzyką, która tkwi w klimacie minionej epoki... Pieśń ta powstała w latach 90. ubiegłego stulecia na prośbę prof. Katarzyny Rymarczyk i jej była dedykowana. Prawykonania pieśni dokonała w 1999 roku absolwentka Akademii Muzycznej w Bydgoszczy z klasy prof. Rymarczyk – Anna Siwiec z towarzyszeniem Violetty Łukaszewskiej przy fortepianie. Równocześnie ukazało się

nagranie tej produkcji na płycie zatytułowanej *Koncert Roku 1999*.

To nie było wszystko – poetka zapowiada działania pełne niespodzianek, niewspółmiernie bogatsze od swoich dotychczasowych osiągnięć, ale nie precyzuje, czego mają one dotyczyć. Tonalność tej pieśni – w zamierzeniu wyraźna, chociaż często zakłócana i niestabilna, podobnie jak porozrywane frazy – ma za zadanie oddać stan ducha poetki tworzącej ten wiersz...

Rodzina czarownicy – poetka pogrąża się w mroczną, kabalistyczną atmosferę, a więc również muzyka, starając się naśladować ten klimat, przepętniona jest dysonansowymi (półtonowo-trytonowymi) strukturami harmonicznymi oraz niespokojną pulsacją. Można też odnieść wrażenie celowo spowolnionego tempa. Wrażenia tajemniczości mają oddać również *glissanda* oraz pojawiająca się kilkakrotnie wokaliza...

Pyszne lato jest afirmacją natury w jej rozkosznej wielobarwności i różnorodności form. Staratem się podkreślić ten klimat środkami, które nie utrudniają poetyckiego przekazu, czyli klarownie urytmizowanym akompaniamentem – z barwną, lecz prostą harmonią opartą na swobodnie łączonych siedmiodźwiękach naturalnych – stanowiącym tło dla równie naturalnej melodii sopranu.

Ranny ptak stanowi wyraźny kontrast wobec poprzednich pieśni. Niepodzielnie panuje tu klimat beztroskiej radości, ilustrowany żywym tempem, skokami melodycznymi oraz artykulacją

staccato w motywie wiodącym, który przedzielony jest fragmentami o bardziej płynnej fakturze. Pod koniec pieśni, w wysokim rejestrze głosu solowego, pojawia się krótki cytat z Mozarta.

Rezonujące zwierciadło – tytuł określa specyficzne elementy konstrukcji utworu: wybrzmiewający rezonans strun jest jednym ze środków rozładowania napięcia, zastępując ciszę, natomiast określenie „zwierciadło” odnosi się do organizacji materiału dźwiękowego. Na przestrzeni całego utworu nie ma bowiem żadnego odstępstwa od lustrzanego odbicia interwałów względem stałej osi symetrii. Wszystkie dźwięki, akordy, ruchy melodyczne grane jedną ręką wykonawcy, są w tym samym czasie grane drugą ręką, ale w kierunku przeciwnym, przy czym miarą każdego interwału jest liczba półtonów pomiędzy jego dźwiękami. Zastosowanie tak z pozoru absurdalnej zasady było dla mnie – jednocześnie – eksperymentem, prowokacją, a przede wszystkim zabawą, w której pomimo narzuconych sobie ograniczeń, starałem się uzyskać ekspresję oscylującą pomiędzy patosem, sentymentalizmem, a groteską. Każdy z wymienionych odcieni ekspresji może być traktowany przez wykonawcę bardziej lub mniej serio w dowolnym miejscu utworu. Określenie użyte w podtytule – ballada – należy rozumieć tak, że jest to pastisz, a nawet parodia gatunku typowego dla romantyzmu.

Bohdan Riemer

BETWEEN INTELLECT AND IMAGINATION

“I belong to a generation which, at the outset of its artistic path, had no access to the latest technologies of sound production, yet felt a strong need to search for new principles of shaping sonic models, guided both by intellectual reflection and by aesthetic sensibility [Bohdan Riemer, *Układy przestrzenne struktur zwierciadlanych w dwunastodźwiękowym stroju temperowanym / Spatial Systems of Mirror Structures in the Twelve-Tone Equal Temperament*, Bydgoszcz, 2012].”

Bohdan Riemer's compositional imagination moves on the boundary between intellect and intuition, combining precise, mathematical, and structural procedures with irrational impulses that introduce originality and unpredictability into his music. These impulses not only deepen the expressive range of his works and open up unexpected solutions, but also touch on metaphysical concerns, lending his music a spiritual and, at times, transcendental dimension. In this way, Riemer forges a distinctive dialogue between science and art, order and chaos, and the material and spiritual worlds, so that his works become not only an artistic statement but also a reflection on the mysteries of existence.

Riemer's musical interests developed early: first through violin lessons, and later through piano studies. In his imagination, the world of

sound intertwined with the natural sciences, initially leading him to complete a degree at the Faculty of Biology and Earth Sciences, Nicolaus Copernicus University in Toruń. Music, however, continued to attract him through the allure of its sonorities and sound structures. The forms hidden in nature and the complex configurations of elements, particles, and cells fascinated him with the order imposed on matter, inspiring him to seek analogous ways of shaping musical material.

In 1962, Bohdan Riemer began his studies at the Faculty of Composition and Music Theory at the State Higher School of Music in Poznań. He worked first with Tadeusz Szeligowski and later with Florian Dąbrowski, completing his studies in 1967. His compositional imagination brought together the natural sciences and constellations of sound in a remarkably organic way. The order and structure he perceived in biology penetrated deeply into his musical thinking, creating a distinctive connection between the world of nature and the world of sound. This synthesis enabled him to develop an original musical language in which scientific observation and artistic imagination operate in tandem, giving rise to works marked by harmony, precision, and profound reflection on the order of the universe.

Composing – an activity free from self-interest and, as one of the *artes liberales*, a form of intellectual freedom – has accompanied Bohdan Riemer since his secondary music school years. For him, it is an exceptional means of self-expression and of speaking about the world: a mode of discourse that allows him to communicate something deeply essential. He writes when he feels a need to share thoughts, emotions, or reflections arising from lived experience and demanding articulation through the captivating, multicoloured world of sound. At the same time, musical creation is for him a form of intellectual game and experiment – a way of tackling complex problems related to the properties of sonic systems and the organisation of musical time. Such explorations lead him towards in-depth analysis of musical material and experiments that allow him to develop his own compositional concepts.

Riemer has described his approach to composing in the following way: “While writing a song or another utilitarian piece is, in principle, possible at almost any time, composing more ambitious music, and especially a large-scale form, requires the emergence of particular conditions. For me, one such condition is the conviction that I have to solve some problem by means of sound. I admit that I do not always have a final vision, and in such cases the first step towards composing is often the preparation of the material from which I intend to build the piece, followed by the

application of a personal “technology” for working this material. I then proceed to examine the expressive possibilities of this “building material” and ask myself what I would like to retain, and what to discard. The final stage of the work is to determine the ultimate form of the piece and to realise the details. Only at this point is there room for fantasy, intuition, irrational actions... At that moment I am so absorbed in working on the piece that it would be very difficult to interrupt it and put it aside for later [concert programme *Portrety kompozytorów* [*Portraits of Composers*], Warsaw, 8 December 2009].”

Bohdan Riemer’s engagement with the organisation of musical material has resulted not only in compositions, but also in a scholarly study devoted to the spatial systems of mirror structures in twelve-tone equal temperament. The composer stresses that this ordering is not related to dodecaphonic technique, since the succession of single elements in a series is replaced here by a specifically shaped structure of a pitch set. He does, however, note analogies with twentieth-century concepts present in the music of Olivier Messiaen, Béla Bartók, Anton Webern, and Witold Lutosławski. In his work he analyses the pitch structures employed by these composers and demonstrates the usefulness of the analytical tools he has devised for the study of intervallic constructivism.

In Riemer’s concept, an interval is measured by the number of semitones and treated as

a symmetrical structure. The axis of symmetry of an interval containing an even number of semitones lies at the central pitch of the interval, while for an interval with an odd number of semitones it is located between the two pitches and is notated with the aid of two adjacent pitch positions. Each interval forms a so-called partial structure which, by means of transpositions – shifts that complete the aggregate – is filled out into a “mirror” twelve-note collection.

For the composer, such mathematical and structural solutions are not an absolute imperative; more important is the character of the structures – their colour, dynamism, and energy – which may lead to a new way of understanding tensions between sonorities. In this theory, the architectonics of intervallic systems is not limited to simple juxtaposition, but involves a sustained intellectual game between the constituent pitches. It invites the listener to expand their imaginative faculties and to seek subtle perceptual links between musical impressions and intervallic or chordal configurations.

Bohdan Riemer’s oeuvre comprises several dozen works scored for a wide range of instrumental, vocal, and vocal-instrumental forces. His output includes orchestral, chamber, and solo works; songs for voice and piano; choral compositions both a cappella and with instrumental accompaniment; as well as music for children, arrangements of works by other composers, and settings

of Polish carols, pastorals, and folk songs from various nations.

A particularly important strand of his output is sacred composition, most often to Latin texts. Pieces such as *Magnificat*, *Missa brevis*, *Salve Regina*, *Vergine Madre*, and *Vexilla Regis* reveal his ability to combine elements of centuries-old chant and polyphonic traditions with a highly individual compositional language.

The instrumental works presented on this recording offer a compelling example of how the theory of mirror structures can be applied in artistic practice. The principles of this compositional concept emerge with particular clarity in the 2009 work *Rezonujące zwierciadło* [*Resonant Mirror*], in which they are employed with great consistency and precision. Despite its tightly controlled construction, the piece surprises with the richness of its melodic, colouristic, and textural ideas, creating a multidimensional space of expression in a broadly Romantic idiom.

The cycle of *Interludes* from 2013–2015, in turn, reveals a broad spectrum of approaches to musical form and dramaturgy. This set of twelve miniatures calls to mind the great piano cycles of Debussy, Bartók, and Hindemith. In these pieces, the musical narrative is constructed in a logical and coherent way, leading the listener through a variety of emotional states – from static, melancholic movements imbued with reflection, to exuberant, high-energy, and at times almost

monumental passages. This dynamic fluctuation of moods means that the pieces engage the listener not only intellectually but also emotionally.

A significant degree of textural and expressive contrast is provided by the cycle of five **Songs to Words by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska**, which forms an exceptionally beautiful and finely shaded whole, rooted in the traditions of nineteenth- and twentieth-century vocal lyricism. Here, the music does not merely serve as a sonic illustration of the poetic images, but becomes a fully-fledged partner to the word. Above all, it opens up space for emotional expression, shaping mood and atmosphere, and deepening meanings contained in the text. Through its subtle expressive means, rich harmonic language, and precise construction, this cycle represents an important contribution to twenty-first-century song literature.

Anna Szarapka

A WORD FROM THE COMPOSER

Interludes comprise twelve miniatures that may be performed either as a cycle or as independent pieces. In order to give each one a distinct expressive profile, I sought to differentiate them in terms of texture, tempo, type of motion, and, above all, the intervallic structures from which chords and melodic configurations are built. These interval systems, constructed according to specific principles yet different in each piece, serve to achieve the intended timbral colour. They vary both in the number of pitches and in intervallic layout; a shared feature of most of them, however, is that they can be transposed by appropriate intervals so as to make use of all twelve notes of the equal-tempered system.

A case in point is **Interlude 1**, built from a four-note structure derived from two tritones placed as close together as possible. This four-note structure has three transpositional positions, one of which remains fixed, as its pitches form the bass ostinato.

A wholly different harmonic climate is found, for example, in **Interlude 5**, constructed entirely from a tritone-free hexachord obtained from two augmented triads a semitone apart. The resulting collection, with the interval pattern 1-3-1-3-1 (in semitones), alternates between two positions that complement one another to form a twelve-note aggregate. In **Interlude 10**, the same

collection appears as alternating six-note chords, most clearly in the chorale-like episodes.

In some cases, the sonorities are based on adjacent semitones overlapping one another – narrow-range clusters (or their inversions) – disposed symmetrically in pitch space. Such chromatic formations underpin **Interludes 6** and **9**.

In **Interlude 4**, we encounter eight-note sonorities produced by the simultaneous sounding of two different diminished seventh chords, generally disposed symmetrically. At the climax, a third position of the four-note chord is added, yielding a twelve-note sonority.

The structural procedures outlined above tend to generate highly dissonant sonorities, whereas more consonant ones are found in **Interlude 7**, where the chords are derived from an incomplete whole-tone collection (together with its complementary transposition), and in **Interlude 11**, in which a tritone-free diatonic hexachord (a chain of fifths or fourths) predominates, with only a few episodes based on a seven-note tertian structure. A comparable juxtaposition of structural models occurs in **Interludes 2, 3, 8, and 12**, a feature also linked to the more complex formal design of these pieces.

An analysis of this cycle (without consulting the composer) was undertaken in 2021 in a study by Alicja Atlak: *Technika dźwiękowa Dwunastu Interludiów na fortepian Bohdana Riemera w kontekście teorii struktur zwierciadlanych* [*The Sound*

Technique of the “Twelve Interludes for Piano” by Bohdan Riemer in the Context of the Theory of Mirror Structures], a bachelor’s thesis written under the supervision of Professor Violetta Przech as part of first-cycle studies in Composition and Music Theory at the Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz.

Songs to Words by **Maria Pawlikowska-Jasnorzewska** attempt to offer a musical interpretation of five poems by the poet. Each poem has its own expressive character, and the musical means used to convey the emotional world of each song are therefore correspondingly varied.

Zachód słońca [*Sunset*] is a subtle, atmospheric love poem, rich in erotic metaphor and coloured by nostalgic memories of past passions, which I sought to evoke in music steeped in the aura of a bygone era... The song was written in the 1990s at the request of Professor Katarzyna Rymarczyk and is dedicated to her. It received its première in 1999, performed by Anna Siwiec, a graduate of the Academy of Music in Bydgoszcz from Professor Rymarczyk’s class, with Violetta Łukaszewska at the piano. A recording of this performance was released at the same time on a disc entitled *Koncert Roku 1999* [*Concert of the Year 1999*].

To nie było wszystko [*That Was Not All*] presents the poet announcing actions full of surprises – disproportionately richer than her achievements to date – yet without specifying what they are to

concern. The tonality of this song – intentionally clear, though often disrupted and unstable, like the broken phrases themselves – is meant to convey the poet’s state of mind at the moment of writing...

In **Rodzina czarownicy** [*The Witch’s Family*], the poet plunges into a dark, cabalistic atmosphere, and the music, seeking to mirror this climate, is likewise saturated with dissonant (semitone–tritone) harmonic structures and a restless pulse. One may also have the impression of a deliberately slowed tempo. The sense of mystery is further enhanced by the use of glissandi and by a wordless vocalise that appears several times...

Pyszne lato [*Delicious Summer*] is an affirmation of nature in its delightful multicoloured richness and diversity of forms. I sought to capture this atmosphere by means that do not obstruct the poetic message: a clearly rhythmical accompaniment with colourful yet simple harmony, based on freely combined diatonic seven-note collections, providing a backdrop for an equally natural soprano melody.

Ranny ptak [*Early Bird*] stands in clear contrast to the preceding songs. Here an atmosphere of carefree joy reigns, conveyed through a lively tempo, wide melodic leaps, and staccato articulation in the principal motif, interrupted by passages of more flowing texture. Towards the end of the song, in the upper register of the solo voice, a brief quotation from Mozart appears.

Rezonujące zwierciadło [*Resonant Mirror*].

The title points to specific aspects of the work’s construction: the resonating strings are one means of releasing tension, taking the place of silence, while the term “mirror” refers to the organisation of the musical material. Throughout the piece there is not a single departure from the mirror reflection of intervals around a fixed axis of symmetry. Every note, chord, and melodic motion played by one of the performer’s hands is, at the same time, mirrored by the other hand in the opposite direction, the measure of each interval being the number of semitones between its two pitches.

Applying such an apparently absurd principle was, for me, simultaneously an experiment, a provocation, and, above all, a kind of play. Within these self-imposed constraints I sought an expressive profile oscillating between pathos, sentimentality, and grotesque. Each of these expressive shades may be treated by the performer with greater or lesser seriousness at any point in the piece. The term used in the subtitle – “ballad” – is to be understood in the sense that this is a pastiche, or even a parody, of a genre typically associated with Romanticism.

Bohdan Riemer



Bohdan RIEMER – kompozytor, pedagog, urodzony 30 stycznia 1937 roku w Wilnie, od 1946 roku związany z Bydgoszczą. Absolwent biologii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu (1959) oraz kompozycji w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu (1967), gdzie kształcił się pod kierunkiem Tadeusza Szeligowskiego i Floriana Dąbrowskiego. Po uzyskaniu dyplomu z kompozycji rozpoczął pracę jako nauczyciel teorii muzyki w Państwowym Liceum Muzycznym w Bydgoszczy, a po kilku latach także jako

prowadzący zespół przedmiotów ogólnomuzycznych w Okręgowym Zespole Metodyczno-Programowym Szkolnictwa Artystycznego w Toruniu.

W 1976 roku podjął pracę jako wykładowca przedmiotów teoretycznych w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy, gdzie w 1979 roku uzyskał stanowisko adiunkta w zakresie kompozycji (w latach 1986–1992 wykładał również teorię muzyki w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Słupsku). Z bydgoską uczelnią, która z czasem przekształciła się w Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, był związany nieprzerwanie do przejścia na emeryturę (2002), a następnie kontynuował współpracę na podstawie umów-zleceń. Równolegle współdziałał z innymi instytucjami kulturalnymi regionu: z Zespołem Pieśni i Tańca Ziemi Bydgoskiej (liczne opracowania muzyki ludowej), Okręgową Radą Związków Zawodowych Muzyków Rozrywkowych (praca w Komisji Kwalifikacyjnej), wydawnictwem „Pomorze” (redaktor muzyczny w latach 1984–1986) oraz konkursem chóralnym w Brodnicy „O Wstęgę Drwący” (członek jury w latach 90.).

Twórczość Bohdana Riemera obejmuje wiele gatunków: muzykę symfoniczną, kameralną (na różne składy instrumentalne), solową, liczne utwory oryginalne i opracowania na chór a cappella (w tym wiele kompozycji sakralnych), a także piosenki dla dzieci, często wykorzystywane w podręcznikach szkolnych. W ostatnich latach kompozytor koncentruje się przede wszystkim na muzyce

kameralnej, fortepianowej i wokalne, która znajduje żywe zainteresowanie wykonawców. Jego utwory były prezentowane m.in. na festiwalach: „Poznańska Wiosna Wyszczona” (1966), „Festiwal Polskiej Muzyki Współczesnej” we Wrocławiu (1969, 1988), „Do-Re-Mi” w Łodzi (1979, 1984, 1997), „Gaude Mater” w Częstochowie (1997), „Portrety Kompozytorów” w Warszawie (2009), „Nowe Fale” w Gdańsku (2019) oraz „Nowa Muzyka” w Bydgoszczy (2013–2025).

W 2012 roku w Wydawnictwie Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy ukazała się monografia Bohdana Riemera *Układy przestrzenne struktur zwierciadlanych w dwunastodźwiękowym stroju temperowanym*, będąca podsumowaniem jego wieloletnich badań nad organizacją wysokości dźwięków. Język dźwiękowy utworów fortepianowych *Interludia* oraz *Rezonujące zwierciadło* w dużej mierze oparty jest właśnie na tej koncepcji.

Bohdan Riemer jest laureatem licznych konkursów kompozytorskich, m.in.: wyróżnienia w XI Konkursie Młodych Kompozytorów w Warszawie za utwór *Concertino da camera* (1968); II nagrody w I Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim z okazji IX Konkursu Młodego Muzyka w Szczecinku za *Sonatinę na obój i fortepian* (1977); II nagrody w II Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim z okazji XI Konkursu Młodego Muzyka w Szczecinku za *Małą suitę archaizującą na trąbkę i fortepian* (1979); II nagrody w konkursie

kompozytorskim z okazji 700-lecia miasta Sopotu w Gdańsku za *Concerto per archi* (1983); wyróżnienia w Konkursie Kompozytorskim im. Juliusza Rogera w Katowicach za pieśń na chór (mieszany, męski i żeński) *O wiem ci ja* (1995); oraz I wyróżnienia w Konkursie Kompozytorskim „Maria, Auxilium Christianorum” w Rumi za utwór na chór mieszany *Salve Regina* (2003).

Jest członkiem zwyczajnym Związku Kompozytorów Polskich. Za swoją wieloletnią działalność artystyczną został uhonorowany odznaką Zasłużony Działacz Kultury (1979), Złotym Krzyżem Zasługi (1987) oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2002).

Bohdan RIEMER (born 30 January 1937 in Vilnius) is a composer and teacher who has been based in Bydgoszcz since 1946. He studied biology at the Nicolaus Copernicus University in Toruń, graduating in 1959, and composition at the State Higher School of Music in Poznań, where he worked with Tadeusz Szeligowski and Florian Dąbrowski, completing his studies in 1967. After receiving his composition diploma, he began teaching music theory at the State Music Secondary School in Bydgoszcz and, a few years later, also coordinated general music subjects at the Regional Methodological and Curriculum Centre for Arts Education in Toruń.

In 1976, he took up a post teaching theoretical subjects at the Higher Pedagogical School in Bydgoszcz, where, in 1979, he was appointed assistant professor (adiunkt) in composition (from 1986 to 1992, he also taught music theory at the Higher Pedagogical School in Słupsk). He remained associated with the Bydgoszcz institution – later transformed into Kazimierz Wielki University – without interruption until his retirement in 2002, and continued to collaborate with it afterwards on a contract basis. At the same time, he worked with a number of other cultural institutions in the region, including the *Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Bydgoskiej* (Bydgoszcz Region Song and Dance Ensemble, for which he prepared numerous arrangements of folk music), the Regional Council of Trade Unions of Popular Music Musicians (as a member of its Qualification Committee), the *Pomorze* publishing house (music editor from 1984 to 1986), and the choral competition *O Wstęgę Drwęcy* (“For the Ribbon of the Drwęca”) in Brodnica, where he served on the jury in the 1990s.

Riemer’s compositional output covers a wide range of genres: symphonic, chamber (for various instrumental combinations), and solo music; numerous original works and arrangements for a cappella choir (including many sacred pieces); as well as songs for children, often included in school textbooks. In recent years, he has focused above all on chamber, piano, and vocal music,

which continues to attract keen interest from performers. His works have been featured at festivals such as *Poznańska Wiosna Muzyczna* (1966), the Festival of Polish Contemporary Music in Wrocław (1969, 1988), *Do-Re-Mi* in Łódź (1997, 1984, 1997), *Gaude Mater* in Częstochowa (1997), *Portrety Kompozytorów* in Warsaw (2009), *Nowe Fale* in Gdańsk (2019), and *Nowa Muzyka* in Bydgoszcz (2013–2025).

In 2012, Kazimierz Wielki University Press in Bydgoszcz published his monograph *Układy przestrzenne struktur zwierciadlanych w dwunastodźwiękowym stroju temperowanym* [*Spatial Systems of Mirror Structures in the Twelve-Tone Equal Temperament*], which sums up his many years of research into the organisation of pitch. The sound world of his piano works *Interludia* and *Rezonujące zwierciadło* is, to a large extent, based on this concept.

Bohdan Riemer has won numerous composition prizes, including: a distinction at the 11th Young Composers’ Competition in Warsaw for *Concertino da camera* (1968); second prize at the 1st National Composition Competition held in conjunction with the 9th Young Musician Competition in Szczecinek for *Sonatina* for Oboe and Piano (1977); second prize at the 2nd National Composition Competition held in conjunction with the 11th Young Musician Competition in Szczecinek for *Little Suite* in an Archaic Style for Trumpet and Piano (1979); second prize at the

composition competition marking the 700th anniversary of the city of Sopot, held in Gdańsk, for *Concerto per archi* (1983); a distinction at the Juliusz Roger Composition Competition in Katowice for the choral work *O wiem ci ja / Oh, I Know Indeed* for Mixed, Male, and Female Choirs (1995); and a First Honourable Mention at the “Maria Auxilium Christianorum” Composition Competition in Rumia for the mixed-choir piece *Salve Regina* (2003).

He is a full member of the Polish Composers' Union. In recognition of his long-standing artistic activity, he has been awarded the “Distinguished Cultural Activist” badge (1979), the Gold Cross of Merit (1987), and the Knight's Cross of the Order of Polonia Restituta (2002).



Kornelia WOJNAROWSKA – sopran, absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Wydziału Wokalnego Królewskiego Konserwatorium w Hadze. Współpracowała z czołowymi polskimi zespołami, m.in. Capellą Cracoviensis i Orkiestrą Famd.pl, wykonując partie sopranowe w dziełach takich jak: *Pasja wg św. Mateusza* BWV 244, *Wielka Msza h-moll* BWV 232, *Magnificat* BWV 243 Jana

Sebastiana Bacha, *Dixit Dominus* HWV 232 Jerzego Fryderyka Händla oraz kantata *Der Tod Jesu* Carla Heinricha Grauna.

Występowała na licznych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą. Do najważniejszych należą: Festiwal Bachowski w Świdnicy, Festiwal „Muzyka w Starym Krakowie”, „Poznańska Wiosna Muzyczna”, Festiwal „Nowa Muzyka” w Bydgoszczy, „Gorlicka Jesień Muzyczna” oraz Festiwal „Tulpmania” w Lejdzie w Holandii.

Brała udział w wielu nagraniach fonograficznych i koncertowych. Ma na swoim koncie m.in. nagranie DVD kantaty J. S. Bacha *Christ lag in Todesbanden* BWV 4 z krakowskim zespołem Extravaganza dla japońskiej wytwórni IMC, a także udział w autorskiej płycie kompozycji Marcina Kopczyńskiego – *Stream of Consciousness*, wydanej przez wydawnictwo Acte Préalable.

Współpracuje z pianistą Witoldem Kawalcem, z którym wielokrotnie wykonywała recitale pieśni współczesnych, prezentując m.in. dzieła Bohdana Riemera.

Kornelia WOJNAROWSKA is a soprano and a graduate of the Vocal and Acting Department of the Academy of Music in Kraków and the Vocal Department of the Royal Conservatoire in The Hague. She has worked with leading Polish ensembles, including Capella Cracoviensis and

the orchestra Famd.pl, performing soprano parts in such works as Johann Sebastian Bach's *St Matthew Passion*, BWV 244, Mass in B minor, BWV 232, and *Magnificat*, BWV 243, George Frideric Handel's *Dixit Dominus*, HWV 232, and Carl Heinrich Graun's cantata *Der Tod Jesu*.

She has appeared at numerous music festivals in Poland and abroad, including the Bach Festival in Świdnica, the Music in Old Kraków Festival, Poznań Music Spring, the New Music Festival in Bydgoszcz, Gorlice Musical Autumn, and the Tulpmania Festival in Leiden, the Netherlands.

Wojnarowska has taken part in many studio and live recordings. Her discography includes, among others, a DVD recording of J.S. Bach's cantata *Christ lag in Todesbanden*, BWV 4 with the Kraków-based ensemble Extravaganza for the Japanese label IMC, as well as an appearance on a composer portrait album of works by Marcin Kopczyński, *Stream of Consciousness*, released by Acte Préalable.

She collaborates with pianist Witold Kawalec, with whom she has given numerous recitals of contemporary songs, featuring, among others, works by Bohdan Riemer.



Witold KAWALEC. W 1998 roku ukończył z wynikiem bardzo dobrym studia w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy w klasie fortepianu prof. Jarosława Drzewieckiego. Swoje umiejętności poszerzał, biorąc udział w Międzynarodowych Mistrzowskich Kursach Pianistycznych w Dusznikach-Zdroju, gdzie pracował pod kierunkiem prof. Tatiany Szebanowej i prof. Włodzimierza Obidowicza, a także uczestnicząc w kursach „Fryderyk Chopin in memoriam”

w Słupsku, w trakcie których pracował pod okiem prof. Haliny Czerny-Stefańskiej i prof. Andrzeja Tatarskiego. W 2004 roku ukończył studia podyplomowe w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy w klasie prof. Katarzyny Popowej-Zydroń. W 2011 roku w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku uzyskał tytuł doktora sztuk muzycznych.

Jest laureatem XXVII Konkursu na Stypendia Artystyczne im. Fryderyka Chopina w Warszawie (1994), II miejsca w I International Master Competition for Music Teachers w Warszawie (2013), I miejsca w IX Międzynarodowym Konkursie Interpretacji Muzycznej w Przemyślu (2015) oraz głównej nagrody „Złoty Parnas” Międzynarodowego Forum Pianistycznego „Bieszczady bez granic” w Sanoku (2023).

Brał również udział w innych konkursach pianistycznych: IV Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Ignacego Jana Paderewskiego w Bydgoszczy (1998), IV Konkursie Pianistycznym im. Franciszka Liszta we Wrocławiu oraz VII Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim w Darmstadt (2002). W 2001 roku był jedynym polskim uczestnikiem XXXVI Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Franciszka Liszta w Budapeszcie. Koncertował jako solista i kamearlista w wielu miastach Polski, Niemiec, Serbii, Litwy i Norwegii.

Był jednym z inicjatorów oraz współorganizatorem odbywającego się w latach 1994–1999

Studenckiego Festiwalu Pianistycznego „Forte Piano” w Bydgoszczy, na którym również wielokrotnie występował. Od 1998 roku jest pracownikiem Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Juliusza Zarębskiego w Inowrocławiu, w której pełni obecnie funkcję kierownika sekcji instrumentów klawiszowych w szkole II stopnia. Jest również pracownikiem Wydziału Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy; w latach 2016–2019 pełnił tam także funkcję prodziekana.

Jest pierwszym wykonawcą utworów kompozytorów współczesnych m.in. Marcina Kopczyńskiego, Ryszarda Kwiatkowskiego, Piotra Komorowskiego, Konstantego Wileńskiego, Bohdana Riemera, Artura Banaszkiewicza, Anny Kopiejki, Eliški Čilkovej i Piotra Barczaka.

W 2017 roku wziął udział w nagraniu albumu *Radość dawania – Artyści dla Rotary*, wykonując partię solową w *Wariacjach na temat Chopina* na trio jazzowe i orkiestrę smyczkową Konstantego Wileńskiego. Dokonał nagrań dla firm fonograficznych Acte Préalable, DUX, Prelude Classic oraz Polskiego Radia Pomorza i Kujaw (Radio PiK).

Witold KAWALEC completed his piano studies in 1998 with highest honours at the Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz, in the class of Professor Jarostaw Drzewiecki. He went on to refine his skills at the International Master Piano Courses in Duszniki-Zdrój, working with Professors Tatiana Shebanova and Włodzimierz Obidowicz, and took part in the Fryderyk Chopin in memoriam courses in Słupsk, where he studied under Professors Halina Czerny-Stefańska and Andrzej Tatarski. In 2004, he completed postgraduate studies at the Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz in the class of Professor Katarzyna Popowa-Zydroń, and, in 2011, he was awarded a doctoral degree in musical arts by the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk.

He is a prizewinner of the 27th Fryderyk Chopin Artistic Scholarship Competition in Warsaw (1994), second prize at the 1st International Master Competition for Music Teachers in Warsaw (2013), first prize at the 9th International Music Interpretation Competition in Przemyśl (2015), and the main prize, the “Golden Parnas”, at the International Piano Forum *Bieszczady bez granic* [*Bieszczady Without Borders*] in Sanok (2023).

He has also taken part in other piano competitions, including the 4th International Ignacy Jan Paderewski Piano Competition in Bydgoszcz (1998), the 4th Franz Liszt Piano Competition in Wrocław, and the 7th International Chopin Competition in Darmstadt (2002). In 2001, he was

the only Polish participant in the 36th International Franz Liszt Piano Competition in Budapest. He has appeared as a soloist and chamber musician in numerous cities across Poland, Germany, Serbia, Lithuania, and Norway.

Kawalec was one of the initiators and co-organisers of the Student Piano Festival Forte Piano in Bydgoszcz, held between 1994 and 1999, at which he also performed on many occasions. Since 1998, he has taught at the Juliusz Zarębski State Music School, First and Second Level, in Inowrocław, where he currently serves as head of the keyboard section in the secondary school. He also works at the Faculty of Music Education of Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz, where, from 2016 to 2019, he held the position of vice-dean.

He has given first performances of works by contemporary composers including Marcin Kopczyński, Ryszard Kwiatkowski, Piotr Komorowski, Konstanty Wileński, Bohdan Riemer, Artur Banaszekiewicz, Anna Kopiejka, Eliška Čílková, and Piotr Barczak.

In 2017, he took part in the recording of the album *Radość dawania – Artyści dla Rotary* [*The Joy of Giving – Artists for Rotary*], performing the solo part in Konstanty Wileński's *Variations on a Theme by Chopin for Jazz Trio and String Orchestra*. He has made recordings for the labels Acte Préalable, DUX, Prelude Classic, and for Polish Radio Pomorza i Kujaw (Radio PiK).

Bohdan Riemer (*1937)
Rezonujące zwierciadło | Resonant Mirror

Dwanaście interludiów na fortepian
Twelve Interludes for Piano (2013–2015)

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 1 | Interludium 1. Interlude 1 | 2:14 |
| 2 | Interludium 2. Interlude 2 | 3:32 |
| 3 | Interludium 3. Interlude 3 | 1:50 |
| 4 | Interludium 4. Interlude 4 | 4:22 |
| 5 | Interludium 5. Interlude 5 | 3:22 |
| 6 | Interludium 6. Interlude 6 | 1:40 |
| 7 | Interludium 7. Interlude 7 | 3:18 |
| 8 | Interludium 8. Interlude 8 | 3:34 |
| 9 | Interludium 9. Interlude 9 | 2:02 |
| 10 | Interludium 10. Interlude 10 | 3:38 |
| 11 | Interludium 11. Interlude 11 | 2:38 |
| 12 | Interludium 12. Interlude 12 | 4:59 |

Pieśni do słów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej na sopran i fortepian
Songs to Words by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska for Soprano and Piano

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | Zachód słońca Sunset (1993) | 5:19 |
| 14 | To nie było wszystko That Was Not All (2020) | 3:29 |
| 15 | Rodzina czarownicy The Witch's Family (2017) | 6:26 |
| 16 | Pyszne lato Delicious Summer (2017) | 4:27 |
| 17 | Ranny ptak Early Bird (2017) | 2:50 |

- 18 **Rezonujące zwierciadło na fortepian | Resonant Mirror for Piano** (2009) 16:23

Całkowity czas | Total time: 76:21

Kornelia WOJNAROWSKA sopran | soprano 13–17

Witold KAWALEC fortepian | piano 1–18