



PL 02
EN 20

SONATA for Cello and Piano TAS

SONATY NA WIOLONCZELĘ I FORTEPIAN

Witold Szalonek

(1927–2001)

Sonata na wiolonczelę i fortepian

Sonata for Cello and Piano (1958)

18'49

1 *Grave – Allegro deciso – Andante*

7'35

2 *Lento*

5'34

3 *Allegro ma non troppo*

5'38

Józef Świder

(1930–2014)

Sonata na wiolonczelę i fortepian

Sonata for Cello and Piano* (1959)

16'04

4 *Adagio cantabile – Vivo – Presto*

6'18

5 *Quasi lento, tempo ad libitum, improvvisando*

3'21

6 *Allegro con fuoco*

6'24

Ludomir Różycki

(1883–1953)

Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 10

Sonata for Cello and Piano, Op. 10 (1906)

16'17

7 *Allegro molto*

6'26

8 *Andante*

3'49

9 *Allegro molto*

6'02

Total time:

51'17

* Światowa premiera fonograficzna / World premiere recording

Adam & Anna Krzeszowiec

Duet wiolonczeli z fortepianem / Cello and Piano Duo

POLSKA SONATA WIOŁONCZELOWA



02

Od kiedy Ludwig van Beethoven podarował światu muzycznemu pięć pierwszych nowoczesnych sonat na wiolonczelę z fortepianem, gatunek ten na stałe znalazł się w polu widzenia kompozytorów. Momentem polskiej jego inauguracji, a zarazem naszą „arcysonatą” wiolonczelową, jest oczywiście czteroczęściowe dzieło Fryderyka Chopina w tonacji g-moll, ukończone w 1847 roku i skatalogowane przezeń pod numerem 65 (jako ostatnie „oficjalne” opus tego kompozytora). Choć pod względem estradowej popularności żyje ono w cieniu sonat fortepianowych geniusza z Żelazowej Woli, dziś nikt już nie wątpi, że jest to utwór profetyczny, zapowiadający wyrafinowaną poetykę neoromantycznej kameralistyki Johannes Brahmsa czy Césara Francka.

Z innych kompozytorów tamtej epoki swoich sił w sonacie wiolonczelowej próbowali Emanuel Kania, Józef Wieniawski, Tadeusz Joteyko i Władysław Rzepko. Okres ten zamyka słynna *Sonata A-dur* op. 18 Zygmunta Stojowskiego – dedykowana Ignacemu Paderewskiemu – która zdobyła uznanie samego Pabla Casals. U progu nowego języka muzycznego w sonacie wiolonczelowej wypowie się Apolinary Szeluto, w następnych generacjach: Szymon Laks, Mieczysław Wajnberg, Halina Krzyżanowska i Aleksander Tansman. Interesują się nią również polscy kompozytorzy współcześni, na przykład Krzysztof Meyer i Jerzy Bauer.

03

Jednym z najważniejszych wydarzeń pierwszego etapu dziejów tego gatunku w naszej literaturze muzycznej było powstanie **Sonaty na wiolonczelę i fortepian op. 10 Ludomira Różyckiego**, jednego z czołowych przedstawicieli „Młodej Polski”. Kompozytor napisał ją w 1906 roku, w okresie studiów podyplomowych, które odbywał w Königlische Akademie der Künste w Berlinie pod okiem Engelberta Humperdincka. To tam poznał inspiratora utworu Konstantego Sarneckiego – pochodzącego z Podolia wiolonczelistę, cieszącego się szacunkiem i przyjaźnią m.in. Karola Szymanowskiego. Różycki, wykonując wraz z Sarneckim swoją *Sonatę*, podobno wzbudzał wśród słuchaczy (choćby u Adolfa Chybińskiego) wielki entuzjazm. Niestety, zmarły w 1911 roku solista nie zdążył przeczytać kierowanego do siebie adresu dedykacji w pierwodruku dzieła (1928).

Sonata Różyckiego – jakże „młodopolska”! – doskonale oddaje atmosferę epoki modernistycznego przełomu, kiedy to na trwałe (choć póki co subtelnie i bez kłębów rewolucyjnego kurzu) zaczęły zmieniać się zasady sztuki europejskiej. Zważmy choćby część pierwszą – *Allegro molto* – gdzie tematy, wszystkie ideowo połączone i oparte na optywowej, sekundowej melodyce, stają się coraz bardziej efemeryczne i surrealne.



Oplatające je delikatne, quasi-akwaticzne faktury akompaniamentu oparte są w większości na diatonicznej, neomodulnej harmonice, pozwalającej odpocząć od napięć ewokowanych przez późnoromantyczną chromatykę. Ta wcześniejsza, odchodząca właśnie do przeszłości estetyka przypomina o sobie jedynie w kulminacjach – afektowanych i bardzo słowiańskich, w kontekście stylistyki impresjonistycznej brzmiących dość osobliwie, a zarazem interesująco.



Podobny zestaw cech – choć w pomniejszonej skali – znajdziemy w ogniwie środkowym, *Andante*. Najzupełniej trafne będą tu skojarzenia z pieśnią, i to nie tylko z uwagi na typową dla romantycznej odmiany tego gatunku formę ABA₁ (z ciekawym zabiegiem kompozytorskim, polegającym na odwróceniu porządku tematów w reprzyzie). Dominującą cechą wyrazową jest tu bowiem czarująca kantylena, o wyraźnie deklamacyjnym rysunku, przywołująca na myśl styl wokalny Gabriela Faurégo. Znow jednak – w środkowej fazie – cechujący muzykę tego francuskiego kompozytora oniryzm zostaje przetamany ekspresyjną erupcją uczuć, o intensywności porównywalnej do ekstatycznych momentów dzieł kolegi Różyckiego ze Spółki Nakładowej, Karola Szymanowskiego.

Jeszcze inny pomysł spod znaku jednania przeciwieństw miał kompozytor w finałowym *Allegro molto*, zdecydowanie najbardziej dynamicznej części cyklu. Refrenowi ronda sonatowego nadał mianowicie oblicze taneczne, lecz nie o rysach ospałego, dekadentckiego walca, a frenetycznego oberka (czyż nawiązał do tradycji muzyki polskiej, sięgającej jeszcze klasycyzmu). Przeciwwagą dla tańca jest rozmarzony, nieco rzewny temat poboczny, choć to do żywiołu choreicznego należeć będzie w *Sonacie* ostatnie słowo.



PHOTO 02

WITOLD
SZALONEK

1927-2001

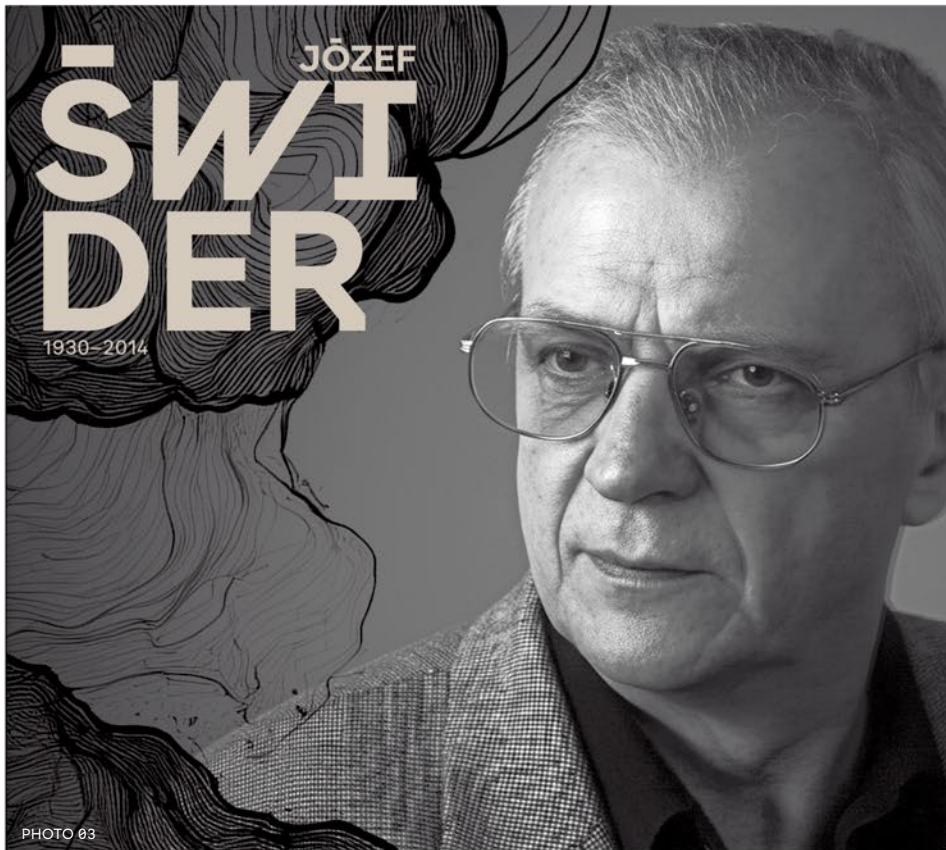
Pochodzący z Czechowic **Witold Szalonek** to jedna z czołowych postaci muzyki polskiej po II wojnie światowej, kompozytor słynący z łączenia aktywnej i ekspansywnej pomysłowości brzmieniowej oraz porządkującego, choć nieakademickiego instynktu formy. Jego wczesna *Sonata na wiolonczelę i fortepian* (1958, wyd. 1966), poświęcona wybitnemu wiolonczeliście Kazimierzowi Michalikowi, jest trafną ilustracją tychże cech stylistycznych. Pierwszego wykonania (z udziałem adresata dedykacji i pianisty Jiřego Hubičky) doczekała się w praskim Rudolfinum 25 kwietnia 1962 roku.

Za dźwiękową powłoką *Sonaty* kryje się nadzwyczaj finezyjny zamysł, pewna pierwotna idea strukturalna, podpatrzona zapewne u Béli Bartóka: przeważające w utworze interwały odpowiadają bowiem liczbom składającym się na ciąg Fibonacciego (1, 2, 3, 5, 8). Wypracowanie na potrzeby utworu podobnie głębokiej logiki porządkującej czyni go z perspektywy rozwoju języka samego twórcy dziełem doniosłym, „długim krokiem” na drodze Szalonek do wyżyn kompozytorskiego mistrzostwa.

Ta sama cecha powoduje, że twórca nie musi już posilkować się wzorcami podpowiadanyymi przez formy historyczne. Stąd część pierwsza utworu: *Grave – Allegro deciso – Andante*, jawi się jako a tematyczna i pozbawiona cech dawnej formy sonatowej, a mimo to aktywnie angażuje uwagę odbiorcy postępującą tu ofensywą silnych gestów i kontrastów, w których momentami słychać nawet echa romantyczno-wirtuozowskiego rozmachu. Najbardziej przejmującą próbę syntezy „starej” i „nowej” muzyki daje jednak Szalonek w części drugiej – *Lento*, gdzie w poszczególnych, płynnie przechodzących jedna w drugą fazach ukazuje awangardową fascynację rewersem dotychczasowej wyobraźni dźwiękowej (bartórkowskie brzmienia szmerowe, webernowski punktualizm), to znów przywołuje dawne kategorie marsza żałobnego i elegijności.

Ogniwo finałowe – *Allegro ma non troppo* – najwyraźniej zdradza, w jakim stopniu kompozytor nadal zachowywał w sobie świadomość tradycji. Może dlatego, że *Sonata* powstała wkrótce po *Suicie kurpiowskiej* i *Satyrze symfonicznej*, w owej trzeciej części słyszalnie dochodzi do głosu ton ludowy, czy też raczej jego echo – świadectwo przepracowanych we wcześniejszych jeszcze utworach doświadczeń folklorystycznych. Tę segmentową, wielowątkową formę można by bez większej przesady nazwać – trawestując tytuł genialnego opus 61 Chopina – nowoczesnym „Oberkiem-Fantazją”.





JÓZEF ŚWIDER

1930–2014

PHOTO 03



lny śląski kompozytor, **Józef Świder**, którego postawa twórcza wyróżniała się na tle pokolenia sceptycyzmem wobec deterministycznej wiary w dogmaty awangardy, także uznał duet wiolonczeli i fortepianu za interesujący w kontekście „pełnoskalowej” formy cyklicznej. Jego **Sonata**, powstała w rok po utworze Szalonka i wtedy też prawykonana w Bayreuth siłami wiolonczelisty Bernarda Poloka i pianisty Wiesława Szlachty, musiała czekać aż sześćdziesiąt trzy lata, by przypomnieć się wykonawcom i słuchaczom dzięki pierwszej publikacji (nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, 2022).

Utwór – wraz z wcześniejszymi cyklami, gdzie fortepianowi towarzyszą fagot (1954) i skrzypce (1956) – zamyka sonatowo-kameralną triadę dzieł Świdra. Ukazuje ona specyficzny dla neoklasycyzmu, suitowo-barokowy (a więc luźniejszy w swych dramatyczno-narracyjnych powiązaniach) wariant układu sonatowego, którego ideę Jolanta Szulakowska wdzięcznie nazywa „romańską sonatowością”. Obok jednak motoryki, typowej dla tego historyzującego kierunku, w poetyce *Sonaty* zaznacza się wyraźnie noworomantyczny liryzm.

Do idiomu barokowej sonaty – i to w jej wczesnej formie – w największym stopniu nawiązuje część pierwsza, rozpoczynająca się od ekspresyjnego *Adagio cantabile*. Przebieg tego ogniwa znamionuje charakterystyczny, wartki nurt narracyjny, wynikający z naprzemienności krótkich zazwyczaj odcinków – to w tempie wolnym, to znów w *presto* i *vivo*. Mimo „kapryśności” słuchacz zachowuje poczucie głębokiej spójności tej muzyki, a to dzięki wszechobecnemu tutaj duchowi polifonii i snucia motywicznego, przejętemu z epoki Bacha i Händla. Przejawem wpływu klasycznych tradycji sonatowych jest z kolei nakładający się na budowę drobnoodcinkową, czytelny kontrast tematyczny, szczególnie uchwytne na płaszczyźnie wyrazowej – liryzm i głębia melodii sąsiadują tu blisko z genre’em toccatowo-groteskowym. Obrazu dopełnia żywa i dyskursywna relacja między muzykującymi partnerami, w którą kompozytor wpuszcza sporą dozę specyficznego poczucia humoru, o nieco pikantnym czy nawet „uszczypliwym” posmaku.

Część druga – *Quasi lento, tempo ad libitum, improvvisando* – jest rozbudowanym solilokwium wiolonczeli. Choć z punktu widzenia całości formy pełni ono raczej funkcję interludium (na co wskazuje m.in. przejście attacca do części trzeciej), to zwraca na siebie uwagę obecna tu żywa emocjonalność i bezpośredniość wypowiedzi. Ów perswazyjny ton pozwala także wywieść zamysł Świdra z kręgu historycznych gatunków i stylów – w tym wypadku recytatywu i fantazji.



Cechy dwóch pierwszych ogniw utworu łączy kompozytor w finałowym *Allegro con fuoco*. Choć – zgodnie z wymową tego określenia wykonawczego i typową praktyką epoki – jest to najbardziej energiczna część cyklu, nie natkniemy się tu na koloryt witalistyczno-folklorystyczny, tak często spotykany u innych polskich neoklasyków. Świder stawia raczej na efekt dramatyczny, uzyskany przede wszystkim dzięki dwukrotnemu przerwaniu demonstracji głównego tematu przez retoryczne w swym charakterze intermezza, oba inspirowane poetyką części drugiej – wiolonczelowo-fortepianowe *Più lento, tempo rubato* oraz solową *Quasi una cadenza*. Jak nakazuje klasyczne wycucie formy, bezpośrednio po tej ostatniej zostajemy – w towarzystwie głównego tematu – porwani niezmaćonym nurtem muzyki w *tempo primo* i doprowadzeni do zakończenia *Sonaty*.

BARTŁOMIEJ BARWINEK

ADAM & ANNA

KRZE SZO WIEC

Duet wiolonczeli
z fortepianem



Artyści są duetem zarówno na scenie, jak i w życiu prywatnym, co ma bezpośrednie przełożenie na ich wyjątkowe porozumienie muzyczne, a co za tym idzie – pełne wrażliwości i pasji, niezapomniane kreacje artystyczne.

Adam, jako czołowy wiolonczelista młodego pokolenia, pełni funkcję koncertmistrza wiolonczel Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, występuje również jako solista oraz kameralista na polskich i światowych estradach. Jest także członkiem rozpoznawalnego na świecie zespołu Polish Cello Quartet. Anna, jako pianistka, poświęca się kameralistyce, koncertując w różnych składach instrumentalnych. Współpracuje z muzykami przygotowującymi się do międzynarodowych konkursów muzycznych, a jako korepetytor otrzymuje zaproszenia od takich instytucji, jak NOSPR, Cavatina Hall, Filharmonia Śląska czy Międzynarodowa Akademia Wiolonczelowa. Jest doceniana przez partnerów scenicznych za wrażliwość i wyjątkowe podejście do idei partnerstwa w muzyce.

Artyści zapoczątkowali swoje wspólne występy w 2010 roku. Największą radość i satysfakcję daje im interpretowanie arcydzieł muzyki kameralnej (Beethoven, Brahms, Schubert). Współpraca w duecie jest również polem do odkrywania muzyki mniej znanej i prezentowania jej na estradach w kraju i za granicą. Ich repertuar to fascynująca podróż przez epoki – od klasyki po kompozycje najnowsze.

Duet został zauważony i nagrodzony podczas wielu konkursów kameralnych, w tym podczas I Ogólnopolskiego Konkursu Duetów z Fortepianem w Warszawie. Zdobył także Grand Prix w międzynarodowych konkursach w Padwie (Premio Città di Padova) i Valletcie (Malta Music Competition).

Muzycy swoje umiejętności doskonalili zarówno w Polsce, jak i za granicą, studiując u takich mistrzów, jak Wojciech Świata, Anna Malikova (fortepian), Frans Helmerson, Gary Hoffman, Paweł Głombik (wiolonczela) oraz Maria Sz wajger-Kuśkowska, Altenberg Trio (kameralistyka). Kształcili się w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Hochschule für Musik und Tanz w Kolonii oraz Chapelle Musicale Reine Elisabeth w Brukseli, zdobywając wszechstronne doświadczenie zarówno jako soliści, jak i kameraliści.

Duet występował w największych ośrodkach muzycznych w Polsce, m.in. w sali NOSPR czy Narodowym Forum Muzyki, oraz podczas wielu festiwali, takich jak Festiwal Muzyki Karola Szymanowskiego w Zakopanem, Dni Muzyki Feliksa Mendelssohna w Krakowie, Międzynarodowy Festiwal im. Krzysztofa Pendereckiego – Poziom 320 w Zabrze, Harmonie Starego Miasta w Lublinie i Festiwal Międzynarodowej Akademii Wiolonczelowej w Nysie. Muzycy byli oklaskiwani także na festiwalach międzynarodowych, m.in. Pablo Casals Festival (Francja), Podium Festival (Norwegia) i Festival Culturel International (Algieria).

Poza działalnością koncertową artyści z pełnym zaangażowaniem dzielą się swoją wiedzą jako wykładowcy Akademii Muzycznej w Katowicach. Prowadzą kursy i warsztaty, m.in. w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luśławicach czy w ramach Międzynarodowej Akademii Wiolonczelowej w Nysie. Są również twórcami projektu edukacyjnego „Jak brzmi mój utwór? Biblioteka muzyczna online”, wspierającego młodych muzyków w ramach programu „Kultura w Sieci”.

W roku 2025 ukazał się pierwszy album duetu *Tour de Paris*, na którym zarejestrował twórczość kompozytorów związanych ze stolicą Francji – Francisca Poulenca, Nadii Boulanger, Szymona Łaksa oraz Paula Torteliera.



POLISH CELLO SONATA



Ever since Ludwig van Beethoven gave the musical world the first five modern sonatas for cello and piano, this genre has been permanently on composers' radar. The moment of its Polish inauguration, and at the same time our 'arch-sonata' for cello, is, of course, Fryderyk Chopin's four-movement work in G minor, completed in 1847 and catalogued by him under number 65 (as the composer's last 'official' opus). Although in terms of stage popularity it lives in the shadow of the piano sonatas of the genius from Żelazowa Wola, today no one doubts that it is a prophetic work, heralding the sophisticated poetics of the neo-Romantic chamber music of Johannes Brahms and César Franck.

Other composers of that era who tried their hand at cello sonatas included Emanuel Kania, Józef Wieniawski, Tadeusz Joteyko, and Władysław Rzepko. This period is closed by Zygmunt Stojowski's famous Sonata in A major, Op. 18 – a work dedicated to Ignacy Paderewski, which won the recognition of Pablo Casals himself. Apolinary Szeluto was the first to express the new musical language in his cello sonata, followed by Szymon Laks, Mieczysław Wajnborg, Halina Krzyżanowska, and Aleksander Tansman in subsequent generations. Contemporary Polish composers, such as Krzysztof Meyer and Jerzy Bauer, are also interested in this genre.



LUDOMIR
1883–1953

RÓ ZY CKI



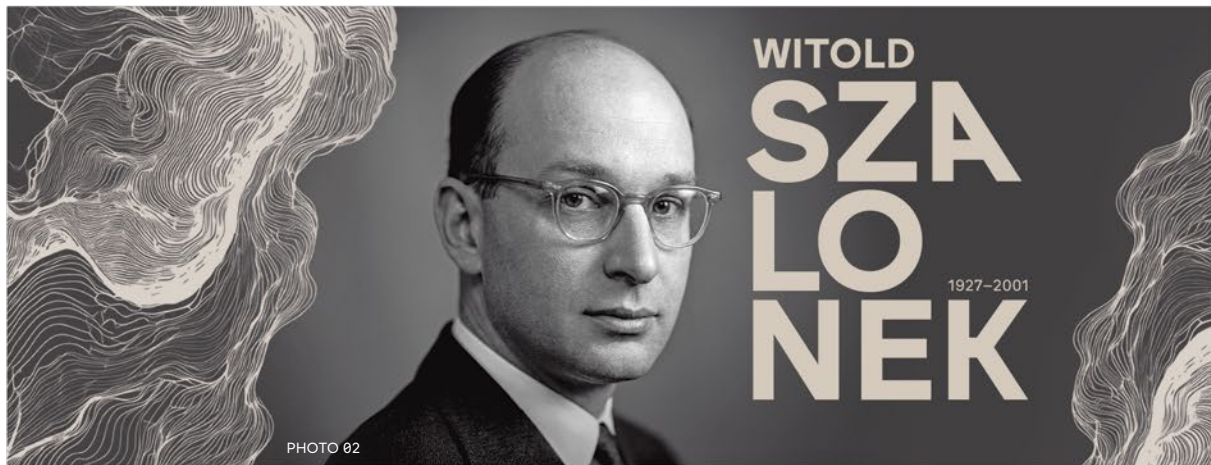
One of the most important events in the early history of this genre in our musical literature was the creation of the **Sonata for Cello and Piano, Op. 10**, by **Ludomir Różycki**, one of the leading representatives of the Young Poland movement. The composer wrote it in 1906, during his postgraduate studies at the Königlische Akademie der Künste in Berlin under Engelbert Humperdinck. It was there that he met the inspiration for the work, Konstanty Sarnecki – a cellist from Podolia, who enjoyed the respect and friendship of Karol Szymanowski, among others. Różycki, performing his Sonata with Sarnecki, reportedly aroused great enthusiasm among listeners (including Adolf Chybiński). Unfortunately, the soloist, who died in 1911, did not live to read the dedication addressed to him in the first edition of the work (1928).

Różycki's Sonata – so very 'Young Poland!' – perfectly captures the atmosphere of the modernist turning point, when the principles of European art began to change permanently (albeit subtly and without clouds of revolutionary dust). Consider, for example, the first movement – Allegro molto – where the themes, all ideologically connected and based on a flowing, second-like melody, become increasingly ephemeral and surreal. The delicate, quasi-aquatic textures of the accompaniment that entwine them are mostly based on diatonic, neomodular harmony, allowing for a respite from the tensions evoked by late Romantic chromaticism. This earlier aesthetic, now fading into the past, reminds us of itself only in the climaxes – affected and very Slavic, sounding quite peculiar and at the same time interesting in the context of impressionistic stylistics.



PHOTO 06

A similar set of features – albeit on a smaller scale – can be found in the middle movement, *Andante*. Associations with song are entirely appropriate here, and not only because of the ABA₁ form typical of the Romantic variety of this genre (with an interesting compositional device consisting in reversing the order of themes in the recapitulation). The dominant expressive feature here is a charming cantilena, with a clearly declamatory character, reminiscent of Gabriel Fauré's vocal style. Once again, however, in the middle section, the dreamlike quality characteristic of this French composer's music is broken by an expressive eruption of feelings, comparable in intensity to the ecstatic moments in the works of Różycki's colleague from the Young Polish Composers' Publishing Company, Karol Szymanowski.



The composer had yet another idea of reconciling opposites in the final *Allegro molto*, definitely the most dynamic movement of the cycle. He gave the refrain of the sonata-rondo a dance-like character, but not in the form of a languid, decadent waltz, but rather a frenetic oberek (thus referring to the tradition of Polish music dating back to classicism). The dance is counterbalanced by a dreamy, somewhat melancholic secondary theme, although it is the choreic element that will have the last word in the Sonata.

Witold Szalonek, a native of Czechowice, was one of the leading figures in Polish music after World War II, a composer famous for combining active and expansive sonic inventiveness with an organising, though non-academic, instinct for form. His early **Sonata for Cello and Piano** (1958, published in 1966), dedicated to the outstanding cellist Kazimierz Michalik, is an apt illustration of these stylistic features. It was premiered at the Rudolfinum in Prague on 25 April 1962, with the dedicatee and pianist Jiří Hubička.

Behind the sonic shell of the Sonata lies an extremely sophisticated concept, a certain original structural idea, probably borrowed from Béla Bartók: the intervals that predominate in the work correspond to the numbers that make up the Fibonacci sequence (1, 2, 3, 5, 8). The development of such a profound organising logic for the purposes of the work makes it, from the perspective of the composer's own development, a momentous work, a 'long stride' on Szalonek's path to the heights of compositional mastery.

This same feature means that the composer no longer needs to resort to models suggested by historical forms. Hence, the first movement of the work: Grave – Allegro deciso – Andante, appears to be athematic and devoid of the characteristics of the old sonata form, yet it actively engages the listener's attention with its progressive offensive of strong gestures and contrasts, in which echoes of Romantic virtuosity can even be heard at times. However, Szalonek's most poignant attempt at synthesising 'old' and 'new' music comes in the second movement – Lento, where, in individual phases that flow smoothly into one another, he reveals an avant-garde fascination with the reversal of the existing sound imagination (Bartók's murmuring sounds, Webern's punctualism), then again evokes the old categories of funeral march and elegy.

The final movement – Allegro ma non troppo – clearly reveals the extent to which the composer still retained an awareness of tradition. Perhaps because the Sonata was written shortly after the *Suite from Kurpie* and the *Symphonic Satire*, the third movement audibly features a folk tone, or rather its echo – evidence of the folkloric experiences worked through in earlier compositions. This segmented, multi-threaded form could, without much exaggeration, be called – to paraphrase the title of Chopin's brilliant Opus 61 – a modern 'Oberek-Fantasy'.




Another Silesian composer, **Józef Świder**, whose creative attitude stood out from his generation due to his scepticism towards the deterministic belief in avant-garde dogmas, also considered the cello and piano duo to be interesting in the context of a 'full-scale' cyclical form. His **Sonata**, written a year after Szalonek and premiered in Bayreuth by cellist Bernard Polok and pianist Wiesław Szlachta, had to wait sixty-three years to be rediscovered by performers and listeners thanks to its first publication (by PWM Edition, 2022).

The work – together with earlier cycles, where the piano is accompanied by the bassoon (1954) and violin (1956) – closes Świder's sonata-chamber triad of works. It presents a variant of the sonata form specific to neoclassicism, suit-baroque (and therefore looser in its dramatic and narrative connections), which Jolanta Szulakowska gracefully calls 'Romanesque sonata form'. However, alongside the motoric nature typical of this stylistic tendency, the poetics of the Sonata clearly display a neo-Romantic lyricism.

JŌZEF ŚWIDER

1930–2014





The first movement, beginning with an expressive *Adagio cantabile*, refers most closely to the idiom of the Baroque sonata, in its early form. The course of this movement is marked by a characteristic, rapid narrative flow, resulting from the alternation of usually short sections – sometimes slow, sometimes *presto* and *vivo*. Despite its ‘capriciousness’, the listener retains a sense of deep coherence in this music, thanks to the omnipresent spirit of polyphony and motivic spinning, borrowed from the era of Bach and Handel. The influence of classical sonata traditions is manifested in the overlapping of the finely segmented structure with a clear thematic contrast, particularly noticeable on the expressive level – lyricism and melodic depth are closely associated here with the *toccata-grotesque* genre. The picture is completed by a lively and discursive relationship between the musical partners, into which the composer injects a considerable dose of specific humour, with a slightly spicy or even ‘biting’ aftertaste.

The second movement – *Quasi lento, tempo ad libitum, improvvisando* – is an extended soliloquy for the cello. Although from the point of view of the overall form it serves more as an interlude (as indicated, among other things, by the *attacca* transition to the third movement), it draws attention with its lively emotionality and directness of expression. This persuasive tone also allows Świder’s idea to be derived from the circle of historical genres and styles – in this case, *recitativo* and *fantasia*.

The composer combines the characteristics of the first two movements in the final *Allegro con fuoco*. Although – in accordance with the meaning of this performance marking and typical practice of the era – this is the most energetic movement of the cycle, we do not encounter the vitalistic and folkloric colouring so often found in other Polish neoclassical works. Świder focuses instead on dramatic effect, achieved primarily by twice interrupting the presentation of the main theme with rhetorical *intermezzos*, both inspired by the poetics of the second movement – the cello and piano, *Più lento, tempo rubato*, and the solo *Quasi una cadenza*. As classical form dictates, immediately after the latter, we are carried away – accompanied by the main theme – by the uninterrupted flow of music in *primo tempo*, leading us to the end of the Sonata.

BARTŁOMIEJ BARWINEK



ADAM & ANNA

KRZE SZO WIEC

Cello and Piano Duo

The artists form a musical and life duo, which translates into a deep artistic synergy and musical understanding, consequently leading to profoundly sensitive and passionate, unforgettable artistic creations.

Adam, as a leading cellist of the young generation, has been appointed principal cellist of the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR). Furthermore, he performs extensively as a soloist and chamber musician on both Polish and international stages. He is also a member of the internationally recognised Polish Cello Quartet. Anna, a pianist devoted to chamber music, regularly performs in various instrumental ensembles. She collaborates with musicians preparing for international music competitions, and, as a highly sought-after musical partner and tutor, is repeatedly invited by institutions such as NOSPR, Cavatina Hall, Silesian Philharmonic, and the International Cello Academy. Anna's stage companions appreciate her sensitivity and unique approach to the idea of partnership in music.

The artists initiated their joint performances in 2010. They find the greatest joy and satisfaction in interpreting masterpieces of chamber music (Beethoven, Brahms, Schubert), at the same time being passionate about discovering lesser-known music and presenting it on stages at home and abroad. Their repertoire is a fascinating journey through the eras – from the classical to the contemporary compositions.

The duo has been recognised and awarded at many chamber music competitions, including the 1st National Competition of Duos with Piano in Warsaw. Moreover, Anna and Adam have also become the Grand Prix laureates of international competitions in Padua (Premio Città di Padova) and Valletta (Malta Music Competition).

The musicians honed their skills both in Poland and abroad, studying under the guidance of outstanding masters, such as Wojciech Światała, Anna Malíkova (piano), Frans Helmerson, Gary Hoffman, Paweł Głombik (cello), Maria Sz wajger-Kuśakowska, as well as members of the Altenberg Trio (chamber music). They studied at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, Hochschule für Musik und Tanz in Cologne and Chapelle Musicale Reine Elisabeth in Brussels, gaining versatile experience as both soloists and chamber musicians.



The duo has performed in the most prestigious venues in Poland, including the concert halls of NOSPR in Katowice and the National Forum of Music in Wrocław, as well as at many festivals, such as Karol Szymanowski Music Festival in Zakopane, Felix Mendelssohn Music Days in Kraków, International Krzysztof Penderecki Festival – Level 320 in Zabrze, Old Town Harmonies in Lublin and the International Cello Academy Festival in Nysa. The artists have also been applauded at international festivals, including Pablo Casals Festival (France), Podium Festival (Norway) and Festival Culturel International (Algeria).

In addition to their concert activities, the artists are fully committed to sharing their knowledge and expertise as faculty members at the Academy of Music in Katowice. Additionally, they conduct courses and workshops at institutions such as the Krzysztof Penderecki European Centre for Music in Lustawice or as part of the International Cello Academy in Nysa. Anna and Adam are also the creators of the educational project 'What does my piece sound like? Online Music Library,' supporting young musicians in their artistic growth, developed as part of the Culture on the Web programme.

In 2025, the duo released its first album *Tour de Paris*, featuring works by composers associated with the French capital – Francis Poulenc, Nadia Boulanger, Szymon Laks, and Paul Tortelier.

Nagrano w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w dniach 23–24 września i 20 października 2025 roku. / Recorded at the Concert Hall of the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, on 23–24 September and 20 October 2025.

Reżyser nagrania, montaż, mastering / Recording producer, editing, mastering:
Beata Jankowska-Burzyńska

Stroiciel / Piano tuner: **Sebastian Grima**

Redakcja / Editor: **Agnieszka Kurpisz**

Tłumaczenie / Translation: **AI**

Proofreading (English texts): **Agata Kielar-Nowak**

Zdjęcia / Photos (Adam & Anna Krzeszowiec): **Grzegorz Mart**

- Photo 1:** Ludomir Różycki, 1930–34, autor nieznan / unknown author, © Wikimedia, domena publiczna / public domain
- Photo 2:** Witold Szalonek, 1965, autor nieznan / unknown author, © Wikimedia, domena publiczna / public domain
- Photo 3:** Józef Świder, autor nieznan / unknown author, © Wikimedia, domena publiczna / public domain
- Photo 4:** Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego / Karol Szymanowski Academy of Music, Piotr Muschalik, © Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej / Archive of Silesian Musical Culture
- Photo 5:** Popiersie Ludomira Różyckiego / Bust of Ludomir Różycki, 1984, Mieczysław Welter, fot. / photo – Pit1233, 2015, © Wikimedia, domena publiczna / public domain
- Photo 6:** Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego / Karol Szymanowski Academy of Music, Piotr Muschalik, © Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej / Archive of Silesian Musical Culture
- Photo 7:** Popiersie Józefa Świdra / Bust of Józef Świder, 2021, Tomasz Wenklar, fot. / photo – Kastanoto, 2023, © Wikimedia, domena publiczna / public domain



Projekt graficzny / Graphic design
Kebeth Studio
www.kebeth-studio.com.pl



© 2025 **Fundacja Art of Music**



ACD 354 © 2025 **CD Accord**
www.cdaccord.com.pl
cdaccord@cdaccord.com.pl



Distributed by
Universal Music Polska



Worldwide distribution by
Naxos

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyczny ślad”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



National
Institute
of Music
and Dance

