

FELIKS JANIEWICZ

Complete
Violin Concertos

FELIKS JANIEWICZ

Complete
Violin Concertos

BARTŁOMIEJ NIZIOŁ

ANDRZEJ KOSENDIAK

WROCŁAW BAROQUE ORCHESTRA

Feliks Janiewicz (1762-1848)

CD 1

I Koncert skrzypcowy F-dur / Violin Concerto No. 1 in F major (ok./c. 1788) [21'28]

1	<i>Moderato</i>	11'47
2	<i>Romance</i>	5'28
3	<i>Rondo</i>	4'13

II Koncert skrzypcowy E-dur / Violin Concerto No. 2 in E major* (ok./c. 1788) [24'31]

4	<i>Allegro moderato</i>	11'35
5	<i>Adagio</i>	4'57
6	<i>Polonaise: Allegro moderato</i>	7'59

III Koncert skrzypcowy A-dur / Violin Concerto No. 3 in A major (ok./c. 1791) [21'30]

7	<i>Allegro</i>	9'54
8	<i>Adagio</i>	5'43
9	<i>Rondo</i>	5'53

CZAS CAŁKOWITY / TOTAL TIME 67'44

* Światowa premiera fonograficzna / World premiere recording

CD 2

IV Koncert skrzypcowy A-dur / Violin Concerto No. 4 in A major (ok./c. 1797) [23'57]

1	<i>Moderato</i>	13'06
2	<i>Adagio</i>	4'14
3	<i>Rondo: Allegretto</i>	6'36

V Koncert skrzypcowy e-moll / Violin Concerto No. 5 in E minor (1803-1807) [27'21]

4	<i>Largo. Allegro moderato</i>	15'41
5	<i>Adagio</i>	4'47
6	<i>Rondo: Allegretto</i>	6'54

CZAS CAŁKOWITY / TOTAL TIME 51'25

Autor wszystkich kadencji / All cadenzas by
Bartłomiej Nizioł

WYKONAWCY / PERFORMERS:

Bartłomiej Nizioł – skrzypce / violin

Andrzej Kosendiak – dyrygent / conductor

Wrocławska Orkiestra Barokowa / Wrocław Baroque Orchestra

Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne Wrocławskiej Orkiestry Barokowej /
artistic direction of Wrocław Baroque Orchestra

Wrocławska Orkiestra Barokowa / Wrocław Baroque Orchestra

I Koncert skrzypcowy F-dur i II Koncert skrzypcowy E-dur /

Violin Concerto No. 1 in F major and Violin Concerto No. 2 in E major

Mikołaj Zgółka (koncertmistrz / concertmaster), Adrian Bleyer, Radosław Kamieniarz,

Anna Nowak-Pokrzywińska – I skrzypce / 1st violins

Paweł Stawarski, Dominika Małecka, Violetta Szopa-Tomczyk – II skrzypce / 2nd violins

Dominik Dębski, Michał Mazur, Natalia Reichert – altówki / violas

Jarosław Thiel, Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz – wiolonczele / cellos

Stanisław Smółka – kontrabas / double bass

Daniel Ramírez Escudero, Maria Plucińska – oboje / oboes

Konstantinos Sokratis Siskos, Fabio Forgiarini – rogi / horns

III Koncert skrzypcowy A-dur / Violin Concerto No. 3 in A major

Mikołaj Zgółka (koncertmistrz / concertmaster), Dominika Małecka, Christophe Robert,

Gamila Guz – I skrzypce / 1st violins

Violetta Szopa-Tomczyk, Małgorzata Malke, Neža Klinar, Marta Korbel – II skrzypce /
2nd violins

Dominik Dębski, Michał Mazur, Michał Micker – altówki / violas

Jarosław Thiel, Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz – wiolonczele / cellos

Janusz Musiał – kontrabas / double bass

Christopher Palameta, Nahoko Kinoshita – oboje / oboes

Konstantinos Sokratis Siskos, Francesco Meucci – rogi / horns

IV Koncert skrzypcowy A-dur i V Koncert skrzypcowy e-moll / Violin Concerto No. 4 in A major and Violin Concerto No. 5 in E minor

Zbigniew Pilch (koncertmistrz / concertmaster), Lorenzo Gugole, Adrian Bleyer,

Paweł Stawarski, Radosław Kamieniarz, Mayumi Núria Sargent Harada,

Izabela Kozak-Puch – I skrzypce / 1st violins

Mikołaj Zgółka, Violetta Szopa-Tomczyk, Anna Nowak-Pokrzywińska, Dominika Małecka,

Haruna Shinoyama, Kamila Guz – II skrzypce / 2nd violins

Dominik Dębski, Piotr Chrupek, Michał Mazur, Marcin Stefaniuk, Natalia Reichert –
altówki / violas

Jarosław Thiel, Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz – wiolonczele / cellos

Janusz Musiał, Stanisław Smółka – kontrabasy / double basses

Dóra Ombodi – flet / flute

Christopher Palameta, Péter Tábori – oboje / oboes

Jani Sunnarborg, Kamila Marcinkowska – fagoty / bassoons

Daniele Bolzonella, Konstantinos Sokratis Siskos – rogi / horns

Feliks Szczęsny Janiewicz (1762 – 21 V 1848)

Niewiele wiadomo o Feliksie Janiewiczzu z czasów sprzed przybycia do Anglii. Dane są skąpe, archiwa milczą. Mamy za to atrakcyjne legendy i zmyślenia, powstałe czasem jeszcze za życia kompozytora, niewątpliwie z pobudek merkantylnych. Na przykład popularna w kręgach Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej plotka o tym, że był on nieślubnym synem Stanisława Augusta Poniatowskiego, zapewne ułatwiała mecenasce promowanie skrzypka w kręgach włoskiej arystokracji, ale bezsprzecznie jest fałszywa. Nie należy też wierzyć, że Janiewicz był skrzypkiem na dworze ostatniego króla Polski. Najwybitniejsza znawczyni epoki, Alina Żórawska-Witkowska, nie znalazła o tym najmniejszej choćby wzmianki w dokumentach, a postać tak ważna z pewnością by badaczce nie umknęła.

Nasz bohater nie przebywał też w Nancy i nie był związany z dworem Stanisława Leszczyńskiego. Mit o Nancy jako pierwszy podał François Fétis, prawdopodobnie myląc pogłoski o związkach Janiewicza z dworem nieznanego sobie króla Stasia z wciąż pamiętanym w Lotaryngii królem Stanislas, istotnie działającym w Nancy. Zdumiewające, że nawet w XXI wieku niektórzy monografści biorą tę konfabulację na poważnie, choć w tym samym zdaniu Fétis błędnie podaje datę urodzenia kompozytora (ok. 1750) i pisze, że z Nancy udał się on do Paryża około 1770 roku. Wszystkie informacje są przecież fałszywe: rok urodzenia powinien być 1762, a nie 1750, rok przybycia do Paryża – 1787, no i Stanisław Leszczyński zginął w pożarze, gdy Janiewicz miał zaledwie 4 lata. Dlaczego więc uważać, że akurat Nancy może być informacją prawdziwą? Wiarygodność Fétisa jest tak marna, że gdyby postać Janiewicza nie była potwierdzona innymi źródłami, można by podać w wątpliwość samo jego istnienie. Lub inaczej, Janiewicz opisany przez Fétisa nigdy nie istniał, a zbieżność nazwisk jest przypadkowa.

I wreszcie ostatnia legenda, którą podał Otto Jahn, że Wolfgang Amadeus Mozart napisał dla Janiewicza *Andante A-dur* KV 470. Badacz pomylił tu nazwiska Janiewicza i Janitscha. Pomyłka zrozumiała i sprostowana już kilkadziesiąt lat temu. Niestety, nawet w niedawnych stosunkowo pracach ta i wspomniane wyżej opowieści są wciąż powtarzane...

Na szczęście ocalała muzyka Feliksa Janiewicza i ona zaświadcza o jego talencie. Zanim jednak przyjrzymy się jej bliżej, rzućmy okiem na to, co w ogóle wiemy o życiu polskiego artysty doby stanisławowskiej.

Urodził się zapewne w Wilnie, w 1762 roku, ale dokładnie nie wiadomo kiedy. Edukacja muzyczna Janiewicza owiana jest mgłą historii; wysuwane są rozsądne hipotezy o uczęszczaniu do szkoły prowadzonej przez pijarów. Irena Bieńkowska wskazuje też na szkoły jezuickie (kasata zakonu na Litwie odbyła się znacznie później niż w Koronie). Ale ta znakomita znawczyni kultury muzycznej XVIII wieku na dworach Radziwiłłów i redaktorka *Słownika muzyków Rzeczypospolitej XVIII w.* (w przygotowaniu) ma jeszcze jeden pomysł. Tomasz Balczewski prowadził w owym czasie w Wilnie zespół, w którym także uczył chłopców muzyki, i to pod jego skrzydłami Janiewicz mógł zdobyć wykształcenie w tym zakresie.

W wieku lat piętnastu skrzypek miał się znaleźć w Warszawie. I choć pogłoska o byciu muzykiem kapeli dworskiej, jak wiemy, nie znalazła potwierdzenia, to u jej źródeł leżała dobra znajomość epoki. W tamtych czasach, a nawet dużo później, edukację muzyczną w zakresie gry na instrumencie kończono bowiem zwykle około czternastego roku życia. Maria Szymanowska, Fryderyk Chopin, Jan Nepomucen Bobrowicz – wszyscy oni uczyli się gry na instrumencie tak krótko. Jest zatem niemal pewne, że fachu Feliks Janiewicz nauczył się w Polsce i że tu zdobył solidne podstawy rzemiosła, zgodnie z najnowszymi ówczesnymi europejskimi trendami.

W pierwszej połowie lat 80. XVIII wieku Janiewicz pojawia się w Wiedniu. Spotyka tam słynnego tenora irlandzkiego Michaela Kelly'ego, który w swych pamiętnikach wspomina polskiego artystę jako wybitnego skrzypka. Na naukę kompozycji u Józefa Haydna nie ma żadnych dowodów. Kiedy później ich drogi przetną się w Londynie, obaj będą darzyć się wzajemnym szacunkiem, lecz notatka napisana wówczas przez Haydna wygląda tak, jakby opisywała człowieka zupełnie mu dotąd nieznanego. Janiewicz nie pozostawił kompozycji w uprawianych przez Haydna gatunkach, stąd trudno nawet mówić o wyraźnym wpływie wiedeńskiego klasyka na polskiego artystę, który kompozycje Haydna znał, wykonywał i wysoko cenił. I to wszystko, co można z całą pewnością powiedzieć.

W grudniu 1787 roku Janiewicz przybywa do Paryża. Ma 25 lat, jest dojrzałym człowiekiem i w pełni ukształtowanym artystą. Ostatnie dwa-trzy lata spędza bowiem we Włoszech, gdzie dzięki pomocy Izabeli Lubomirskiej może studiować kompozycję w Neapolu (nie wiadomo u kogo), koncertować w Rzymie, spotykać się ze sławnymi mistrzami wiolinistyki w Turynie (Gaetano Pugnani) i Florencji (Pietro Nardini). Te informacje podaje jednak Fétis-któremu-nie-wolno-ufać. Podobnie donosi w połowie XIX wieku Wojciech Sowiński, ale jego źródłem są „podania rodziny”. Córki Janiewicza, urodzone wiele lat później, nic o tym nie wiedziały.

Niewątpliwie jednak Janiewicz we Włoszech nawiązywał kontakty o charakterze profesjonalnym. Mógł konsultować swoje próby

kompozytorskie, mógł wymieniać doświadczenia skrzypcowe. Zwłaszcza w zakresie gry były to z pewnością „master classes”, spotkania partnerskie, a nie nauka czy regularne studia. Na to polski wirtuoz był już zbyt ukształtowany, samodzielny, no i – za stary.

W Paryżu, praktycznie z dnia na dzień, Janiewicz staje się gwiazdą europejskiego formatu, występując na Concerts Spirituels, w tym pięciokrotnie tylko w marcu 1788 roku. Podoba się zarówno krytykom, jak i publiczności. Jego wykonania są znakomite, pewne, ton piękny, intonacja bez zarzutu. W tym czasie powstają pierwsze dwa koncerty skrzypcowe, pisane bez wątpienia na własne potrzeby i świadczące o jego niezrównanej technice. *I Koncert* wdzięczny muzyk dedykuje swojej protektorce, księżnej Izabeli, z którą nadal utrzymuje kontakt. We Francji tworzy także *III Koncert*.

O życiu artysty w tym czasie niewiele wiadomo. Poza potwierdzonejmi źródłowo występami w Paryżu, wiemy o jego podróżach do Włoch. Wiosną 1790 roku Janiewicz koncertował w Wenecji – zachowały się entuzjastyczne recenzje. Był w tym czasie muzykiem kapeli księżnej orleańskiej, co w rewolucyjnej Francji stanowiło zajęcie dość ryzykowne. Nawet pochodzący z gminu muzycy dworscy nie mogli czuć się bezpiecznie, a co dopiero szlachcic, choćby i litewski, choćby i drobny, który chciał uchodzić za królewskiego bastarda. Na przełomie lat 1791–1792 Janiewicz porzucił arystokratyczny mecenat – jak się później okazało – na zawsze. Uszedł najkrótszą drogą przez kanał La Manche i rozpoczął nowe życie

na Wyspach Brytyjskich. Tutaj zapoznał się z nowym typem kultury muzycznej, utrzymywanej przez publiczność wszelkiego stanu, którą stać było po prostu na bilet. Muzyk nie miał już mecenasa, patrona, opiekuna. Zarabiał występami, sprzedażą własnych utworów, lekcjami. Zupełnym przypadkiem osiągnął to, o czym Wolfgang Amadeus Mozart całe życie tylko marzył: stał się wolnym artystą.

Już w styczniu i lutym 1792 roku polski wirtuoz dał się poznać londyńskiej publiczności, zwracając, jak zawsze, uwagę swą nieskazitelną techniką, pięknym, mocnym dźwiękiem i czystą intonacją. Johann Peter Salomon z punktu zaangażował Janiewicza jako solistę swojego sezonu koncertowego, którego gwiazdą był Haydn. Na koncertach Salomona i benefisach zaprzyjaźnionych artystów skrzypek wystąpił w angielskiej stolicy 12 razy tylko do maja 1792 roku.

Feliks Janiewicz był bez wątpienia wybitnym artystą o wielkiej osobowości. Robił wrażenie jako solista, sprawdzał się również jako lider orkiestry (od 1793 roku) – w tej roli prowadził próby i przygotowywał utwory do wykonania, w której części kształtując ostateczny efekt artystyczny. Nie miał jednak upodobania do rywalizacji i gdy do Londynu zjechali sławni wirtuozzi – Giovanni Battista Viotti w latach 1793 i 1794, Ivan Mane Jarnović w 1794 roku – nasz skrzypek się wycofał. Nie występował jako solista, lecz prowadził orkiestrę na koncertach oratoryjnych. Mógł, co prawda, w przerwach wykonywać własne koncerty, lecz nie było to szeroko reklamowane.

Za to gdy Viotti w 1796 roku wyjechał z Londynu, Janiewicz wrócił jako solista koncertów Salomona i chętnie brał udział w benefisach kolegów. Był to jednak ostatni sezon londyński, w którym wystąpił.

Janiewicz ruszył do Irlandii, gdzie zagrał w kilku miastach, a od jesieni 1798 roku pojawiał się regularnie na koncertach subskrypcyjnych w Liverpoolu. W następnym roku ożenił się z Angielką Elizą Breeze. Ich córki, Felicia i Paulina, będą muzykami (pianistka i harfistka), syn Felix zaś zostanie wziętym dentystą. Wprowadzi nawet do swojej profesji innowacyjne techniki znieczulenia.

W Liverpoolu Janiewicz działał do 1815 roku, z przerwą w latach 1809–1813 na uruchomienie firmy w Londynie, zajmującej się wydawnictwem nut i handlem instrumentami, w tym fortepianami budowanymi pod własną marką. W 1813 roku polski artysta został jednym z 30 członków założycieli Philharmonic Society w Londynie. To wydarzenie uważa się za najważniejsze w życiu muzycznym na Wyspach Brytyjskich pierwszej połowy stulecia. Towarzystwo obrało za cel promocję jak najlepszych wykonanń arcydzieł muzyki symfonicznej, kameralnej i oratoryjnej.

W 1815 lub 1816 roku Feliks Janiewicz przeprowadził się na stałe do Edynburga. Do stolicy Szkocji przyciągnął go znakomity festiwal oratoryjny (1815), w ramach którego wykonywano także dzieła symfoniczne. Zgromadzono licznych muzyków, którzy pod kierunkiem polskiego wirtuoza stworzyli zespół, jakiego jeszcze w tym mieście nie słyszano.

W 1816 roku Janiewicz zrewolucjonizował życie muzyczne Wyp, a przede wszystkim Edynburga, za co miasto jest mu wdzięczne do dziś. Zorganizował tu pierwszy festiwal muzyki... instrumentalnej. Było to zaiste śmiałe posunięcie, nikt czegoś takiego bowiem nie próbował. Publiczność przyciągały zawsze głośne nazwiska gwiazd wokalistyki, a Janiewicz postawił na kompozytorów! Zaprosił do wysłuchania wybitnych „dzieł klasyków wiedeńskich, itp. [sic!]”. Pod „itp.” kryli się Kalkbrenner, Spohr, Rossini... Pomysł wziął się z konieczności: śpiewaczki były drogie, ich gaże mogły pochłonąć każdy budżet. Zrezygnowano również z orkiestry. Grano albo dzieła stricte kameralne, albo symfonie w opracowaniu na kwartet smyczkowy, do czego zresztą ówczesna publiczność nawykła. Ryzyko się opłaciło i Janiewicz w kolejnych latach organizował podobne festiwale, chwalone przez prasę lokalną za ich walor edukacyjny. Poza Edynburgiem wprowadził takie wydarzenia na estrady Dublina i Liverpoolu.

Aż do 1824 roku Janiewicz intensywnie koncertuje. Większość czasu spędza w podróży, na przykład w 1817 roku gra na koncertach subskrypcyjnych – w środy w Glasgow, a w piątki w Edynburgu. Ten swoisty wyczyn powtórzy jeszcze dwa razy. Po 1824 roku Janiewicz stopniowo wycofuje się z życia muzycznego. Występuje tylko w Edynburgu i to nieczęsto. 25 marca 1831 roku daje ostatni publiczny koncert. Jako człowiek majątny cieszy się domowym zaciszem aż do śmierci 21 maja 1848 roku. Wspominano go jako prawego, otoczonego szacunkiem człowieka.

* * *

Pięć koncertów skrzypcowych Feliksa Janiewicza, z których pierwszy jest najpewniej pierwszym polskim utworem w tym gatunku, należy, obok triów, do najlepszych dzieł w dorobku twórcy i w ogóle do najlepszych koncertów komponowanych w tym czasie (ok. 1788–1804). Dzieli się one wyraźnie na dwie grupy. Pierwsza to cztery dzieła w tonacjach durowych, napisane jeszcze w XVIII wieku, z towarzyszeniem smyczków powiększonych o pary obojów i rogów, a druga – jedyny koncert w tonacji minorowej, z pełną orkiestrą z fletami i fagotami, powstały w pierwszej dekadzie XIX wieku. Andrzej Sitarz, badacz i wydawca twórczości Janiewicza, zauważa, że koncerty te wręcz modelowo spełniają założenia formalne wyrażone w traktacie Heinricha Christopha Kocha, co świadczy o doskonałym warsztacie polskiego kompozytora. Dodajmy, że drugi tom Kocha, w którym ukazała się deskrypcja form, opublikowano mniej więcej w tym samym czasie, co pierwsze koncerty Janiewicza. Polski twórca komponował więc w najlepszym ówczesnym stylu, którego był współtwórcą, nie nauczył się go z podręczników.

Partie solowe, które Janiewicz napisał dla siebie, stanowią wymowne świadectwo jego stylu gry. Wymagają mocnego, ale śpiewnego tonu, precyzji rytmicznej, akrobatycznej zręczności w błyskawicznych zmianach artykulacji legato/staccato, swobody gry w tercjach i sekstach, a wreszcie

perfekcyjnie intonowanych oktaw. Z jednej strony skrzypek musi wykazać się dużą dozą samokontroli, ale z drugiej, może zupełnie zaufać Janiewiczowi, a wtedy partia sama poniesie go niczym oceaniczna fala surfera. Natomiast próba nagięcia jej do własnego ego skończy się przykrą kąpielą i sponiewieraniem przez żywioł...

W koncertach widać ciągły rozwój, tym łatwiej dostrzegalny, że wiele elementów stylu Janiewicza jest stałych: upodobanie do śpiewnych melodii kończących się na słabej części taktu, przedstawianie myśli muzycznej w figuracjach triolowych i natychmiast powtarzanie jej w figuracjach szesnastkowych (tak realizowany jest ówczesny ideał estetyczny „jedności w różnorodności”), a także budowanie tematu przeciwstawnego zawsze na tej samej figurze rytmicznej – $\text{♩} \text{♪} \text{♩♩♩}$. Na tym tle doskonale uwidacznia się inwencja melodyczna Janiewicza, a przede wszystkim ewolucja jego wiolinistyki. Figuracje są coraz to nowe, w kolejnych koncertach pojawiają się rozwiązania coraz śmielsze, coraz ciekawsze. Warto pamiętać, kiedy te koncerty zostały skomponowane – wówczas figury Janiewicza nie należały do „obiegowych”. On był jednym z tych, którzy je tworzyli, wynajdywali.

V Koncert e-moll, jak wspomniano, wyróżnia się na tle poprzednich. Jako jedyny opatrzony jest powolnym wstępem, a w ekspozycji tutti nie występuje główny temat pierwszej części, wprowadza go dopiero solista. Zwraca uwagę zwiewny, „elficki” temat tutti, antycypujący dzieła Mendelssohna.

Akompaniamenty partii solowej powierzono całemu zespołowi smyczkowemu. Wcześniej, zgodnie ze szkołą włoską, Janiewicz kazał altówce zamilknąć i niejednokrotnie redukował towarzyszenie jedynie do pary skrzypiec. Warto jeszcze podkreślić, że pojawiają się w utworze pewne drobne korespondencje motywiczne między solistą a orkiestrą.

Wolne części koncertów utrzymane są w prostych formach: to skrzypcowe arie, liryczne i pełne czaru. Ciekawe jest porównanie wolnych części z koncertów *Czwartego* i *Piątego*, zawierają bowiem ten sam materiał muzyczny, ale zupełnie inaczej opracowany.

Ronda są żywiołowe, efektowne, a ich tematy świeże i atrakcyjne. Refren ronda z *V Koncertu* nawiązuje do pieśni ukraińskiej, którą badacz życia i dzieła rodziny Lesselów, Jakub Skrzeczkowski, identyfikuje jako *Ta bidum sobi kupyła, ta za swoi hroszy*. Później wykorzysta ją w tej samej postaci (odmiennej od notowanej przez etnografów) Ignacy Feliks Dobrzyński w *Souvenir d'Oukraine* op. 64.

Koncerty Feliksa Janiewicza należą do wczesnej fazy stylu brillant, który właśnie wtedy rozwijał się na gruncie wiolinistyki, również dzięki naszemu rodakowi. Nowoczesność tej muzyki nie była łatwa w odbiorze dla ówczesnych słuchaczy; pewna młoda Angielka opisała ją jako „może zbyt piękną”, albowiem rozbudowane partie solowe ją przytłoczyły. Styl brillant przeszedł przez muzykę gitarową (koncerty z orkiestrą Maura Giulianiego i jego występy w Wiedniu) do fortepianowej. Nawet Beethoven usiłował

zaadaptować zewnętrzne cechy stylu, który jednak najdojrzałą formę uzyskał w twórczości Johanna Nepomuka Hummla i Fryderyka Chopina.

Styl brilliant, epoka wirtuozerii przygotowującej grunt pod nadchodzący dopiero romantyzm, to nie tak znowu krótka faza w historii muzyki, bo trwająca około pół stulecia. Podwaliny pod jej rozwój położył m.in. Feliks Janiewicz, a genialnie podsumował ją Fryderyk Chopin. Obaj działali głównie za granicą, lecz żaden z nich nie zapomniał o swych korzeniach. Przynależność ich dorobku do kultury polskiej nie budzi żadnych wątpliwości i po dziś dzień są oni jej ponadczasowymi ambasadorami.

Feliks Szczęsny Janiewicz (1762 – 21 V 1848)

Little is known about Feliks Janiewicz from before his arrival in England. Data is sparse, and the archives are silent. Instead, we have intriguing legends and fabrications, some of them created during the composer's lifetime, undoubtedly for mercantile reasons. For example, the rumour popular in the circles of Izabela Lubomirska, née Czartoryska, that he was an illegitimate son of Poland's last king Stanisław August Poniatowski likely helped the patroness promote the violinist among the Italian aristocracy, but it is undeniably false. It is also unrealistic to believe that Janiewicz played the violin at the court of the last king of Poland. The most eminent expert on the period, Alina Żórawska-Witkowska, has not found the slightest mention of this in documents, and such an important figure would certainly not have escaped the researcher's attention.

Our protagonist also did not reside in Nancy and was not associated with Stanisław Leszczyński's court. The Nancy myth was first propagated by François Fétis, probably confusing rumours about Janiewicz's connections to the court of King Staś (i.e. Poniatowski) with King Stanislas, still remembered in Lorraine and indeed active in Nancy. It is mind-boggling that still in the 21st century, some monographers take this fabrication seriously, even though in the same sentence Fétis incorrectly gives the composer's birth date (ca. 1750) and writes that he left Nancy for Paris around 1770. All this information is false: the year of birth should be 1762, not 1750, the year of arrival in Paris should be 1787, and Stanisław Leszczyński died in a fire when Janiewicz was only four years old. So why assume that Nancy, in particular, could be a true finding? Fétis's credibility is so poor that if Janiewicz's figure had not been confirmed by other sources, his very existence could have been called into question. Or otherwise, the Janiewicz described by Fétis never existed, and the similarity of names is purely coincidental.

And finally, the last legend, reported by Otto Jahn, has it that Wolfgang Amadeus Mozart wrote the *Andante* in A major, K. 470, for Janiewicz. The scholar confused the names of Janiewicz and Janitsch. The understandable mistake was corrected decades ago. Unfortunately, even in relatively recent works, this and the aforementioned stories are still repeated . . .

Fortunately, Feliks Janiewicz's music has survived, and it attests to his talent. Before we take a closer look, however, let us briefly review what we know about the life of this Polish artist of the Stanisław August Poniatowski era.

He was likely born in Vilnius in 1762, but the exact date is unknown. Janiewicz's musical education is shrouded in the fogs of history; reasonable hypotheses have been advanced about his attendance at a school run by the Piarists. Irena Bieńkowska also points to Jesuit schools (the order's dissolution in Lithuania occurred much later than in Poland). But this distinguished expert on 18th-century musical culture at the Radziwiłł courts and editor of *A Dictionary of Musicians in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 18th Century* (forthcoming) has one more idea. Tomasz Balczewski led an ensemble in Vilnius at the time, where he also taught music to boys, and it was under his tutelage that Janiewicz could receive his education in this field.

At the age of fifteen, the violinist allegedly found himself in Warsaw. And while the rumour of his being a member of a court ensemble, as we know, has not been confirmed, it stems from a thorough understanding of the era. In those days, and even much later, musical education typically ended around the age of fourteen. Maria Szymanowska, Fryderyk Chopin, and Jan Nepomucen Bobrowicz all studied an instrument for such short periods. It is therefore almost certain that Feliks Janiewicz learned his craft in Poland and acquired a solid foundation of craftsmanship there, in line with the latest European trends of the time.

In the first half of the 1780s, Janiewicz arrived in Vienna. There he met the renowned Irish tenor Michael Kelly, who in his memoirs mentioned the Polish artist as an outstanding violinist. There is no evidence that he studied composition with Joseph Haydn. When their paths later crossed in London, the two would mutually respect each other, but a note written by Haydn at the time seems to describe a man so far completely unknown to him. Janiewicz left no compositions in the genres Haydn cultivated, so it is difficult to even speak of the Viennese Classicist's significant influence on the Polish artist, who knew, performed, and highly valued Haydn's compositions. And that is all that can be said with certainty.

In December 1787, Janiewicz arrived in Paris. At 25, he was a mature man and a fully formed artist. He spent the previous two or three years in Italy, where, thanks to the help of Izabela Lubomirska, he was able to study composition in Naples (with whom, it is unknown), give concerts in Rome and meet famous violin masters in Turin (Gaetano Pugnani) and Florence (Pietro Nardini). However, this information was provided by Fétis—who must not be trusted. Wojciech Sowiński made a similar report in the mid-19th century, but his source were 'family legends'. Janiewicz's daughters, born many years later, knew nothing of this.

Undoubtedly, Janiewicz did establish professional contacts in Italy. He could consult with others on his compositional endeavours and exchange violinistic experiences. Especially in the area of playing, these were doubtless

'master classes', meetings of equal partners, rather than master-pupil relationships or regular studies. The Polish virtuoso was already too mature, too independent, and – well – too old for that.

In Paris, practically overnight, Janiewicz became a star of European stature, performing at the Concerts Spirituels, including five times in March 1788 alone. He was a hit with critics and audiences alike. His performances were excellent and confident, his tone beautiful, his intonation impeccable. During this time, he composed his first two violin concertos, written, no doubt, for his own needs and testifying to his unparalleled technique. The grateful musician dedicated the Concerto No. 1 to his patroness, Duchess Isabella, with whom he remained in contact. In France, he also composed the Concerto No. 3.

Little is known about the artist's life at this time. Aside from confirmed performances in Paris, we know of his travels to Italy. In the spring of 1790, Janiewicz gave a concert in Venice, where enthusiastic reviews have survived. At the time, he was a musician in the Duchess of Orleans's orchestra, a rather risky occupation in revolutionary France. Even court musicians from the common folk could not feel safe, let alone a nobleman, even a Lithuanian, even a smallholder, who wanted to be considered a royal bastard. At the turn of 1792, Janiewicz abandoned his aristocratic patron – as it later turned out – forever. He escaped by the shortest route across the English Channel and began a new life in the British Isles. Here, he became

acquainted with a new type of musical culture, sustained by audiences of all walks of life, who could simply afford a ticket. The musician no longer had a backer, patron, or protector. He earned his living performing, selling his own compositions, and giving lessons. By pure chance, he achieved what Wolfgang Amadeus Mozart had dreamed of all his life: he became a free-lance artist.

Already in January and February 1792, the Polish virtuoso made himself known to London audiences, drawing attention, as always, with his impeccable technique, beautiful, powerful sound, and pure intonation. Johann Peter Salomon promptly engaged Janiewicz as a soloist for his concert season, headlined by Haydn. At Salomon's concerts and benefit performances for fellow artists, the violinist performed in the English capital 12 times by May 1792 alone.

Feliks Janiewicz was undoubtedly an outstanding artist with a great personality. He made an impression as a soloist and also excelled as an orchestra leader (from 1793) – in this role, he led rehearsals and prepared works for performance, largely shaping the final artistic outcome. However, he had no taste for competition, and when other famous virtuosos arrived in London – Giovanni Battista Viotti in 1793 and 1794, Ivan Mane Jarnović in 1794 – Janiewicz withdrew. He did not perform as a soloist but led the orchestra in oratorio concerts. He could, indeed, perform his own concerts during the intermissions, but this was not widely advertised.

However, when Viotti left London in 1796, Janiewicz returned as a soloist in the Salomon Concerts and eagerly participated in benefit performances for his colleagues. Yet this was the last London season in which he performed.

Janiewicz headed for Ireland, where he played in several cities, and from the autumn of 1798, he appeared regularly at subscription concerts in Liverpool. The following year, he married Englishwoman Eliza Breeze. Their daughters, Felicia and Paulina, would become musicians (a pianist and a harpist), while their son, Felix, would ply his trade as a successful dentist. He would even introduce innovative anesthesia techniques into his profession.

Janiewicz was active in Liverpool until 1815, with a break from 1809 to 1813 to establish a company in London, publishing music and trading in instruments, including pianos built under his own brand. In 1813, the Polish artist became one of the 30 founding members of the Philharmonic Society of London. This event is considered the most important in British musical life in the first half of the century. The Society's goal was to promote the best possible performances of masterpieces of symphonic, chamber, and oratorio music.

In 1815 or 1816, Feliks Janiewicz moved permanently to Edinburgh. He was drawn to the Scottish capital by an excellent oratorio festival (1815), which also featured performances of symphonic works. Numerous musicians gathered, and under the direction of the Polish virtuoso, they created an ensemble unlike any other in the city.

In 1816, Janiewicz revolutionised the musical life of the British Isles, and especially Edinburgh, for which the city remains grateful to him to this day. He organised the first festival of instrumental music there. It was a truly bold move, as no one else had attempted anything like it. Audiences were always drawn to the high-profile names of vocal stars, and Janiewicz focused on composers! He invited audiences to hear outstanding 'works by Viennese Classicists, etc. [sic!]'! The 'etc.' concealed Kalkbrenner, Spohr, Rossini . . . The idea arose out of necessity: female singers were expensive, and their fees could consume any budget. Orchestra was also abandoned. Performances were either strictly chamber works or symphonies arranged for string quartet, something the audiences of the time were accustomed to. The risk paid off, and Janiewicz organised similar festivals in subsequent years, praised by the local press for their educational value. In addition to Edinburgh, he introduced such events to stages in Dublin and Liverpool.

Until 1824, Janiewicz would perform extensively. He spent most of his time travelling, for example, in 1817 playing subscription concerts – on Wednesdays in Glasgow and on Fridays in Edinburgh. He would repeat this unique feat two more times. After 1824, Janiewicz gradually withdrew from musical life. He played only in Edinburgh, and even then infrequently. On 25 March 1831, he gave his last public concert. As a wealthy man, he enjoyed the comfort of his home until his death on 21 May 1848. He was remembered as an upright and respected man.

* * *

Feliks Janiewicz's five violin concertos, the first of which is arguably the first Polish work in this genre, rank, alongside his trios, among the composer's finest works and, in general, among the finest concertos composed during this period (ca. 1788–1804). They fall clearly into two groups. The first comprises four works in major keys, written in the 18th century, accompanied by strings augmented by pairs of oboes and horns, and the second – the only concerto in a minor key, with a full orchestra, including flutes and bassoons, composed in the first decade of the 19th century. Andrzej Sitarz, a researcher and publisher of Janiewicz's oeuvre, notes that these concertos perfectly fulfil the formal premises defined in Heinrich Christoph Koch's treatise, which attests to the Polish composer's excellent craftsmanship. It should be added that Koch's second volume, which included a description of forms, was published around the same time as Janiewicz's first concertos. The Polish composer thus wrote in the best style of the time, which he co-created; he did not learn it from handbooks.

The solo parts, which Janiewicz wrote for himself, are eloquent testimony to his playing style. They demand a strong yet melodious tone, rhythmic precision, acrobatic dexterity in lightning-fast legato/staccato articulation shifts, ease in playing thirds and sixths, and, finally, perfectly intoned octaves. On the one hand, the violinist must demonstrate a great deal of

self-control, but on the other, they can completely trust Janiewicz, and then the part will carry them like a surfer on an ocean wave. Attempting to bend it to suit one's own ego will end in a nasty submergence and buffeting by the elements . . .

The concertos demonstrate an ongoing progress, all the more apparent given the constant nature of many elements of Janiewicz's style: a preference for cantabile melodies ending on a weak beat, the presentation of musical ideas in figurations in triplets and their immediate repetition in semiquaver figurations (thus realising the contemporary aesthetic ideal of 'unity in diversity'), and using always the same rhythmic figure – ♩ ♪ ♪♪♪ – for the second subject. Against this backdrop, Janiewicz's melodic inventiveness, and above all, the evolution of his violin playing, are perfectly evident. The figurations are always new, and each concerto reveals increasingly bold and exciting solutions. It is worth remembering when these concertos were composed – at that time, Janiewicz's figures were not 'commonplace'. He was one of those who created and invented them.

Concerto No. 5 in E minor, as mentioned above, stands out from the previous works. It is the only one with a slow introduction, and the main theme of the first movement does not appear in the tutti exposition, introduced only by the soloist. The airy, 'elvish' tutti theme is striking, anticipating Mendelssohn's works. Accompaniment of the solo part was

entrusted to the entire string ensemble. Previously, in keeping with the Italian school, Janiewicz had the viola silenced and frequently reduced the accompaniment to just a pair of violins. It is also worth noting that the work contains certain subtle motivic correspondences between the soloist and the orchestra.

The slow movements of the concertos are simple in form: violin arias, lyrical and full of charm. It is interesting to compare the slow movements of The Fourth and Fifth concertos, as they contain the same musical material, but arranged quite differently.

The rondos are lively and brilliant, and their themes are fresh and compelling. The refrain of the rondo from the Concerto No. 5 is based on a Ukrainian song that Jakub Skrzeczkowski, a scholar of the Lessel family's life and work, identifies as *Ta bidum sobi kupyla, ta za svoi hroshy*. Ignacy Feliks Dobrzyński would later use it in the same form (different from that recorded by ethnographers) in *Souvenir d'Oukraine*, Op. 64.

Feliks Janiewicz's concertos belong to the early phase of the brilliant style, which was developing in violin music at that time, thanks in part to the Polish virtuoso. The modernity of this music was not easy for contemporary listeners; one young Englishwoman described it as 'perhaps too beautiful', as she was overwhelmed by the extended solo parts. The brilliant style spread through guitar music (concertos with orchestra by Mauro Giuliani and his performances in Vienna) to piano music. Even Beethoven

attempted to adapt the superficial features of the style, which, however, reached its most mature form in the works of Johann Nepomuk Hummel and Fryderyk Chopin.

The brilliant style, an era of virtuosity that prepared the ground for the upcoming Romanticism, was a not-so-short phase in the history of music, lasting approximately half a century. The foundations for its development were laid by, among others, Feliks Janiewicz, and brilliantly summarised by Fryderyk Chopin. Both worked mostly outside Poland, but neither forgot their roots. The affiliation of their achievements with Polish culture is beyond doubt, and to this day they remain its timeless ambassadors.

KRZYSZTOF KOMARNICKI

TRANSLATED BY ANNA MARKS

BIOGRAMY

BIOGRAPHIES





**BARTŁOMIEJ
NIZIOŁ**



Artysta urodził się w 1974 roku w Szczecinie. Grę na skrzypcach rozpoczął w wieku pięciu lat. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu w klasie Jadwigi Kaliszewskiej, a następnie kontynuował naukę pod kierunkiem Pierre'a Amoyala w Conservatoire de Lausanne.

Jest laureatem pierwszych nagród prestiżowych konkursów, m.in. Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu (1991), Konkursu Eurowizji dla Młodych Muzyków w Brukseli (1992) oraz konkursów skrzypcowych w Adelajdzie, Pretorii i Paryżu.

Od blisko czterech dekad koncertuje na całym świecie, występując zarówno jako solista, jak i kameralista.

Od 1995 roku mieszka w Szwajcarii. Był koncertmistrzem Tonhalle-Orchester Zürich (1997–2003), a od 2003 roku pełni tę funkcję w orkiestrze operowej Philharmonia Zürich. Od 2008 roku jest profesorem Hochschule der Künste Bern.

Zasiadał w jury najważniejszych konkursów skrzypcowych w Polsce (im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu, im. Tadeusza Wrońskiego w Warszawie, im. Karola Szymanowskiego w Katowicach) i za granicą (Premio Paganini w Genui). Pełni funkcję wiceprezesa Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego.

Artysta ma w dorobku ponad 20 albumów. Jest laureatem pięciu nagród Fryderyk za nagrania utworów Henryka Wieniawskiego, Grażyny Bacewicz, Eugène'a Ysaÿe'a, Karola Lipińskiego i Karola Szymanowskiego. W 2015 roku otrzymał prestiżową nagrodę Echo Klassik za album nagrany ze Spyros Piano Trio.

Bartłomiej Nizioł jest honorowym ambasadorem Szczecina i laureatem Nagrody Prezydenta Miasta Poznania.

Gra na skrzypcach „Guarneri del Gesù” z 1727 roku.

The artist was born in Szczecin in 1974. He began playing the violin at the age of five. After graduating with distinction from the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań in Jadwiga Kaliszewska's class, he then continued his studies with Pierre Amoyal at the Conservatoire de Lausanne.

Bartłomiej Nizioł has won first prizes at prestigious competitions, including the Henryk Wieniawski International Violin Competition in Poznań (1991), Eurovision Competition for Young Musicians in Brussels (1992), and violin competitions in Adelaide, Pretoria, and Paris.

For almost four decades, he has performed worldwide both as a soloist and chamber musician.

He settled down in Switzerland in 1995. Concertmaster of the Tonhalle-Orchester Zürich from 1997 to 2003, he has held this position with the Philharmonia Zürich opera orchestra since 2003. Since 2008, he has been a professor at the Hochschule der Künste Bern.

Bartłomiej Nizioł has served on the juries of major violin competitions in Poland, including the Henryk Wieniawski (Poznań), Tadeusz Wroński (Warsaw), Karol Szymanowski (Katowice) competitions, and abroad, including the Premio Paganini in Genoa. He is also vice-president of the Henryk Wieniawski Music Society.

His recording catalogue comprises over 20 CDs. He has received five Fryderyk Awards for his recordings of works by Henryk Wieniawski, Grażyna Bacewicz, Eugène Ysaÿe, Karol Lipiński, and Karol Szymanowski. In 2015, he was honoured with the prestigious Echo Klassik award for his album with the Spyros Piano Trio.

Bartłomiej Nizioł is an honorary ambassador of Szczecin and a recipient of the Mayor of Poznań Award.

He plays a 'Guarneri del Gesù' violin from 1727.

**ANDRZEJ
KOSENDIAK**



Cieszący się uznaniem dyrygent dzieł oratoryjno-kantatowych różnych epok oraz muzyki symfonicznej okresu klasycznego i wczesnego romantyzmu. Od lat w centrum jego zainteresowań jest muzyka dawna wykonywana na instrumentach historycznych. Powołał do życia wiele zespołów artystycznych, m.in. Collegio di Musica Sacra, Chór NFM, Wrocławską Orkiestrę Barokową, Chór Chłopięcy NFM i Chór Dziewczęcy NFM oraz Wrocław Baroque Ensemble, zainicjował również Leo Festiwal. Dzięki jego staraniom realizowany był projekt fonograficzny Paula McCreesha i Chóru NFM, obejmujący nagrania wielkich dzieł oratoryjnych. Artysta zapoczątkował także cykle *1000 lat muzyki we Wrocławiu* oraz *Witold Lutosławski. Opera omnia*. Sam również ma bogatą dyskografię – nagrania pod jego dyрекcją zdobyły Wrocławską Nagrodę Muzyczną, cztery nagrody Fryderyk oraz szereg nominacji, m.in. do Opus Klassik oraz International Classical Music Awards. Jako dyrygent występuje z zespołami Narodowego Forum Muzyki oraz innymi orkiestrami, zarówno z Polski, jak i z zagranicy. W tej roli gościł też na wielu prestiżowych festiwalach i estradach, m.in. Teatro alla Scala w Mediolanie, Edinburgh International Festival. Koncertował w niemal wszystkich krajach europejskich, ale też w Chinach, Tajlandii i Stanach Zjednoczonych.

Andrzej Kosendiak ukończył Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie w latach 2001–2009 pełnił funkcję kierownika Międzywydziałowej Pracowni Muzyki Dawnej, a w 2013 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego. W 2021 roku otrzymał tytuł profesora. W 2005 roku został dyrektorem Filharmonii Wrocławskiej i Międzynarodowego Festiwalu Wroclavia Cantans – doprowadził do zmiany oblicza obydwu tych instytucji oraz do przekształcenia ich w Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, którym kierował do sierpnia 2024 roku. Obecnie pełni funkcję dyrektora artystycznego Międzynarodowego

A renowned conductor of oratorio and cantata works from various periods, as well as symphonic music from the Classical and early Romantic periods, Andrzej Kosendiak has long been passionate about early music performed on period instruments. He has founded numerous artistic ensembles, including the Collegio di Musica Sacra, NFM Choir, Wrocław Baroque Orchestra, NFM Boys' Choir, NFM Girls' Choir, and Wrocław Baroque Ensemble. He also initiated the Leo Festival. Thanks to his efforts, a recording project of Paul McCreesh and the NFM Choir, encompassing recordings of great oratorio works, was realised. He also initiated the recording series *1000 Years of Music in Wrocław* and *Witold Lutosławski. Opera Omnia*. Andrzej Kosendiak has an extensive discography to his credit – recordings under his direction have won the Wrocław Music Prize, four Fryderyk Awards, and received numerous nominations, including for Opus Klassik and the International Classical Music Awards. As a conductor, he performs with ensembles of the National Forum of Music and other orchestras, both in Poland and internationally. In this role, he has also appeared at numerous prestigious festivals and in concert halls, including the Teatro alla Scala in Milan and the Edinburgh International Festival. He has given concerts in almost all European countries, as well as in China, Thailand, and the United States.

Andrzej Kosendiak graduated from the Faculty of Composition, Conducting, and Music Theory at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, where he served as head of the Interfaculty Workshop of Early Music from 2001 to 2009, and in 2013 he obtained his postdoctoral degree. In 2021, he was awarded the title of professor by the President of Poland. In 2005, he became director of the Wrocław Philharmonic and the International Festival Wratislavia Cantans, leading the transformation of both institutions and their merger into the Witold Lutosławski National Forum of Music, which he directed until August 2024. He

Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego, dyrektora artystycznego Wrocław Baroque Ensemble oraz doradcy ds. artystycznych dyrekcji NFM.

Z jego inicjatywy utworzono Zrzeszenie Filharmonii Polskich, w którym przez trzy kadencje piastował stanowisko przewodniczącego zarządu. W latach 2016–2019 był wiceprzewodniczącym Rady ds. Instytucji Artystycznych przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Obecnie należy do członków Rady Programowej ds. muzyki Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca, a od 2021 roku – Rady Uczelni Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu.

Jest niezwykle aktywnym organizatorem życia muzycznego i pomysłodawcą wielu projektów edukacyjnych. Współpracował z Koninklijk Conservatorium w Hadze, Conservatorio di Musica „Luca Marenzio” w Brescii, Conservatorio Superior de Música de Aragón w Saragossie, University of North Carolina w Chapel Hill i Wake Forest University w Karolinie Północnej. Zapoczątkował takie projekty edukacyjne, jak Śpiewający Wrocław, Śpiewająca Polska, międzynarodowe spotkania chórów Singing Europe, Pośpiewaj mi mamo, pośpiewaj mi tato. Dzięki jego wsparciu powstały: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy, Akademia Chóralna, Akademia Muzyki Dawnej (coroczny festiwal łączący kursy mistrzowskie z koncertami), Akademia Orkiestrowa (przygotowująca muzyków do pracy w profesjonalnych zespołach), a także Centrum Edukacyjne NFM. Był pomysłodawcą programu *Musica polonica rediviva*, którego założeniem jest wykonywanie muzyki polskiej przez młodych artystów na całym świecie przy wsparciu konserwatoriów i festiwali.

Wkrótce zostanie wydana pierwsza płyta z planowanej serii obejmującej kantaty Johanna Sebastiana Bacha z partią fletu prostego – nagrana pod dyktando Andrzeja Kosendiaka wraz z Giovannim Antoninim i Wrocław Baroque Ensemble. Ukaze się pod szyldem renomowanej wytwórni Alpha Classics.

currently serves as artistic director of the International Festival Wratislavia Cantans, artistic director of Wrocław Baroque Ensemble, and artistic advisor to the NFM management.

At his initiative, the Society of Polish Philharmonics was founded, where he served as chair of the board for three terms. From 2016 to 2019, he was vice-chair of the Council for Artistic Institutions at the Ministry of Culture and National Heritage. He is a member of the Programme Council for Music of the National Institute of Music and Dance, and since 2021 has served on the University Council of the Wrocław University of Economics.

Andrzej Kosendiak is an extremely active organiser of musical life and originator of numerous educational projects. He has collaborated with the Koninklijk Conservatorium in The Hague, Conservatorio di Musica 'Luca Marenzio' in Brescia, Conservatorio Superior de Música de Aragón in Zaragoza, University of North Carolina at Chapel Hill, and Wake Forest University in North Carolina. He initiated educational projects such as Singing Wrocław, Singing Poland, international choir meetings Singing Europe, and Mummy, Daddy Sing to Me. Thanks to his support, the Polish National Youth Choir, Choral Academy, Academy of Early Music (an annual festival combining master classes and concerts), NFM Orchestra Academy (preparing musicians for work in professional orchestras), and the NFM Education Centre were established. He initiated the Musica Polonica Rediviva programme, which encourages young artists to perform Polish music worldwide with the support of conservatories and festivals.

The first CD in a series of complete Johann Sebastian Bach cantatas for recorder will soon be released, recorded under the direction of Andrzej Kosendiak with Giovanni Antonini and Wrocław Baroque Ensemble. The CD will be released on the renowned Alpha Classics label.

**WROCŁAWSKA
ORKIESTRA
BAROKOWA**

**WROCŁAW
BAROQUE
ORCHESTRA**





Założona w 2006 roku przez Andrzeja Kosendiaka, jest zespołem działającym w ramach Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, jednej z niewielu instytucji kulturalnych w Polsce mogących poszczycić się orkiestrą barokową grającą na instrumentach historycznych. Podczas każdego z sezonów artystycznych w NFM orkiestra prezentuje własny cykl koncertów, który zawsze jest gorąco przyjmowany przez audytorium. Jej repertuar obejmuje utwory od wczesnego baroku do romantyzmu, od kompozycji kameralnych po wielkie dzieła oratoryjne. Od początku dyrektorem artystycznym orkiestry jest znakomity wiolonczelista Jarosław Thiel.

Dzisiaj Wrocławska Orkiestra Barokowa jest zaliczana do najważniejszych polskich zespołów grających na instrumentach historycznych. Jej dorobek i wysoki poziom artystyczny owocują współpracą z największymi sławami międzynarodowej sceny muzyki dawnej. Zespół występował pod batutą takich dyrygentów, jak Philippe Herreweghe, Giovanni Antonini, Andrew Parrott, Masaaki Suzuki, Ivor Bolton, Martin Haselböck, Paul McCreesh, Laurence Cummings, Howard Arman, Andreas Spering, Hans-Christoph Rademann i Christian Curnyn. Gości też znakomite zespoły, m.in. Orchester Wiener Akademie, Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, RIAS Kammerchor, Gli Angeli Genève, oraz wybitnych solistów, takich jak Vivica Genaux, Andreas Scholl, Ian Bostridge, Julia Lezhneva, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Jean-Guihen Queyras, Regula Mühlemann, Renata Pokupić, Tim Mead czy Aleksandra Kurzak.

Orkiestra jest zapraszana na prestiżowe festiwale oraz bierze udział w transmisjach telewizyjnych (m.in. Mezzo TV), radiowych i sesjach nagraniowych.

Pierwsza płyta Wrocławskiej Orkiestry Barokowej została uhonorowana nagrodą Fryderyk za „Fonograficzny debiut roku” i zapoczątkowała serię

Founded in 2006 by Andrzej Kosendiak, Wrocław Baroque Orchestra is a resident ensemble of the National Forum of Music, one of few cultural institutions in Poland boasting a Baroque orchestra playing on period instruments. During each of the NFM's artistic seasons, the orchestra presents its own concert series, which is always warmly received by audiences. Its repertoire spans works from the early Baroque to the Romantic era, from chamber compositions to grand oratorios. From its inception, the orchestra's artistic director has been the distinguished cellist Jarosław Thiel.

Today, Wrocław Baroque Orchestra is considered one of the most important Polish ensembles playing on period instruments. Its achievements and high artistic level have resulted in collaborations with some of the greatest names in the international early music scene. WBO has performed under the direction of Philippe Herreweghe, Giovanni Antonini, Andrew Parrott, Masaaki Suzuki, Ivor Bolton, Martin Haselböck, Paul McCreesh, Laurence Cummings, Howard Arman, Andreas Sperling, Hans-Christoph Rademann, and Christian Curnyn. It has also hosted other distinguished ensembles such as the Orchester Wiener Akademie, Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, RIAS Kammerchor, Gli Angeli Genève, and acclaimed soloists such as Vivica Genaux, Andreas Scholl, Ian Bostridge, Julia Lezhneva, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Jean-Guihen Queyras, Regula Mühlemann, Renata Pokupić, Tim Mead, and Aleksandra Kurzak.

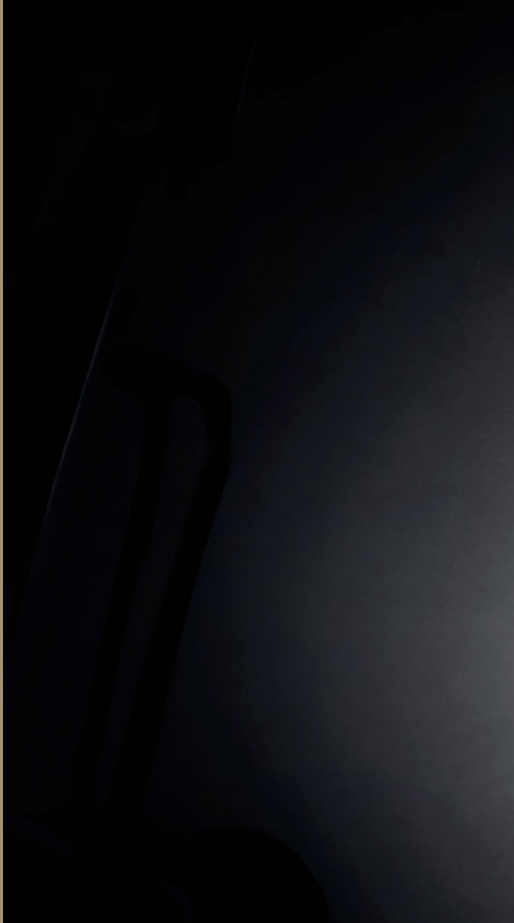
The orchestra is invited to prestigious festivals and participates in television broadcasts (including Mezzo TV), radio broadcasts, and recording sessions.

Wrocław Baroque Orchestra's debut album won a Fryderyk Award for 'Phonographic Debut of the Year' and initiated a series of highly acclaimed recordings by the ensemble. Among its most important releases was the album

wysoko ocenianych nagrań zespołu. Wśród najważniejszych wydawnictw znalazł się album z *Porami roku* Josepha Haydna (2017), zrealizowany z Paulem McCreeshem i Gabrieli Consort & Players, nominowany do nagrody magazynu „Gramophone” i wyróżniony jako płyta miesiąca przez „BBC Music Magazine”. W 2018 roku orkiestra dokonała pierwszego nagrania oryginalnej wersji *Widm* Stanisława Moniuszki (Fryderyk 2019) oraz zarejestrowała album *17th-century Sacred Music in Wrocław* (Muzyka w XVII-wiecznych kościołach Wrocławia), uhonorowany International Classical Music Award w kategorii „Baroque Vocal”. Kolejne płyty – m.in. z dziełami Marcina Józefa Żebrowskiego, Karola Kurpińskiego, Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, Johanna Davida Heinichena (*Dresden Vespers*) czy krążek *Kings in the North* – przyniosły zespołowi nominacje do nagród Fryderyk, Opus Klassik i International Classical Music Awards. Najnowsze wydawnictwa, w tym *Mille Affetti* z Bruno de Sá (Warner Classic & Erato 2024) oraz *Pasja wg św. Łukasza* Georga Friedricha Telemanna (Carus 2025), potwierdzają znaczącą pozycję orkiestry na międzynarodowym rynku fonograficznym.

featuring Joseph Haydn's *The Seasons* (2017), produced with Paul McCreesh and the Gabrieli Consort & Players, which was nominated for a Gramophone Award and named album of the month by *BBC Music Magazine*. In 2018, the orchestra made the first recording of the original version of Stanisław Moniuszko's *Phantoms* (Fryderyk 2019) and recorded the album *17th-Century Sacred Music in Wrocław*, which received an International Classical Music Award in the 'Baroque Vocal' category. Subsequent albums: with works by Marcin Józef Żebrowski, Karol Kurpiński, Ignacy Feliks Dobrzyński, Johann David Heinichen (*Dresden Vespers*), and the *Kings in the North* – earned the ensemble nominations for Fryderyk, Opus Klassik, and International Classical Music Awards. Recent releases, including *Mille Affetti* with Bruno de Sá (Warner Classic & Erato 2024) and Georg Friedrich Telemann's *St Luke's Passion* (Carus 2025), confirm the orchestra's significant position on the international recording market.

**JAROSŁAW
THIEL**





Wiolonczelista i coraz częściej także dyrygent, w swojej działalności artystycznej skupiający się przede wszystkim na problematyce historycznych praktyk wykonawczych. Występuje regularnie jako solista i kameralista – w tej roli gościł na wielu polskich i międzynarodowych festiwalach muzyki dawnej. Współpracował z najważniejszymi polskimi zespołami wykonującymi muzykę barokową oraz z wieloma zespołami niemieckimi: Dresdner Barockorchester, FestspielOrchester Göttingen, Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Gaechinger Cantoray. Od 2006 roku jest dyrektorem artystycznym Wrocławskiej Orkiestry Barokowej – zespołu działającego w ramach Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu.

Dyskografia artysty obejmuje szereg nagrań muzyki kameralnej, m.in. album z *Sonatami wiolonczelowymi* op. 5 i *Wariacjami* WoO 45 Beethovena (CD Accord). Jako dyrygent prowadził Wrocławską Orkiestrę Barokową w projektach zrealizowanych dla wytwórni Warner Classic & Erato, CD Accord, Aparté i Accent; płyta *Koželuh, Rejcha, Voříšek* (CD Accord) otrzymała nagrodę Fryderyk, a album *17th-century Sacred Music in Wrocław* (Claves) został uhonorowany International Classical Music Award.

Jarosław Thiel jest profesorem klasy wiolonczeli historycznej w Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Prowadzi także kursy mistrzowskie, koncerty edukacyjne i wykłady poświęcone historycznemu wykonawstwu muzyki dawnej.

A cellist and increasingly also a conductor, whose artistic activities focus primarily on historical performance practices. He can be heard regularly as a soloist and chamber musician, and in this capacity has been a guest at numerous Polish and international early music festivals. He has collaborated with leading Polish Baroque ensembles and with many German ensembles, including the Dresdner Barockorchester, FestspielOrchester Göttingen, Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin, and the Gaechinger Cantoray. Since 2006, he has been artistic director of Wrocław Baroque Orchestra, a resident ensemble of the National Forum of Music in Wrocław.

His discography includes several chamber music recordings, among others an album of Beethoven's Cello Sonatas, Op. 5, and Variations, WoO 45 (CD Accord). As a conductor, he has directed Wrocław Baroque Orchestra in projects for Warner Classic & Erato, CD Accord, Aparté, and Accent; the album *Koželuh, Rejcha, Voříšek* (CD Accord) received the Fryderyk Award, and the *album 17th-century Sacred Music in Wrocław* (Claves) was honored with the International Classical Music Award.

Jarosław Thiel is a professor of historical cello at the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań. He also conducts master classes, concerts for young people, and lectures on the historical performance of early music.





Mecenas Tytułarny NFM | NFM Titular Sponsor



Nagrano w Sali Głównej ORLEN Narodowego Forum Muzyki /
Recorded in the ORLEN Main Hall of the National Forum of Music:

29-30.04.2025 – I Koncert skrzypcowy F-dur i II Koncert skrzypcowy E-dur /
Violin Concerto No. 1 in F major and Violin Concerto No. 2 in E major

17.02.2025 – III Koncert skrzypcowy A-dur / Violin Concerto No. 3 in A major

18-19.02.2024 – IV Koncert skrzypcowy A-dur i V Koncert skrzypcowy e-moll /
Violin Concerto No. 4 in A major and Violin Concerto No. 5 in E minor

Nagranie zrealizowano na podstawie wydania: Feliks Janiewicz, *Opera omnia*, t. 1-2, red. Andrzej Sitarz, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk – Musica Iagellonica, Warszawa-Kraków 1996-1998 (Monumenta Musicae in Polonia, seria A). / For this recording the following publication was used: Feliks Janiewicz, *Opera omnia*, vol. 1-2, edited by Andrzej Sitarz, Arts Institute of the Polish Academy of Sciences – Musica Iagellonica, Warszawa-Kraków 1996-1998 (Monumenta Musicae in Polonia, series A).

Przygotowanie głosów orkiestrowych / Preparation of orchestral parts
Stanisław Stanicki

Reżyseria nagrania, montaż i mastering / Recording Producers, editing & mastering
Andrzej Sasin, Aleksandra Nagórko, Agnieszka Szczepańczyk, Antoni Grzymala

Producenci wykonawczy / Executive Producers
Agnieszka Wróblewska, Pola Zielańska, Marta Niedźwiecka, Izabela Kłys

Redakcja / Editor
Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia / Translations
Anna Marks

Fotografie / Photos
Łukasz Rajchert (36–37, 42–43, 48–49)
Bartek Barczyk (okładka / cover, 32–33)
Karol Adam Sokołowski (30–31, 52–53)

Projekt graficzny / Graphic design
Miłosz Wiercioch

NFM 105
© 2024, 2025 Narodowe Forum Muzyki
im. Witolda Lutosławskiego
www.nfm.wroclaw.pl

ACD 356
© 2026 CD Accord
www.cdaccord.com.pl
cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos

