

Capella Musica Gnesnensis



Jan Wlański
Symfonie

Musica Gnesnensis

Capella Musica Gnesnensis

Jan Wlański – Symfonie

Sinfonia z Owertyry Operowej No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą

Symphonies From Opera Overtures No. 1 from the The Shepard by the Vistula Opera

- | | |
|-------------------------|-------|
| 1. Adagio-Allegro | 05:32 |
| 2. Andante | 02:43 |
| 3. Menuetto-Allegretto | 03:06 |
| 4. Finale Allegro Rondo | 04:53 |

Sinfonia z Owertyry Operowej No 2. z Opery Kmiotek

Symphonies From Opera Overtures No. 2 from the The Peasant Opera

- | | |
|-------------------------|-------|
| 5. Allego | 05:24 |
| 6. Andante | 05:11 |
| 7. Menuetto-Allegretto | 03:25 |
| 8. Finale Allegro Rondo | 04:40 |

Synfonia ex D

- | | | |
|-------------------|-------|-------------------|
| 9. Allegro | 03:28 | |
| 10. Andantino | 05:06 | |
| 11. Allegro Rondo | 04:57 | Total time: 48:33 |



MUSICA
GNESNENSIS

*Pierwsze nagranie na instrumentach historycznych | The first recording on period instruments

**Światowa premiera fonograficzna dzieła | World phonographic premiere

a¹=430 Hz

Pisownia wszystkich tytułów oryginalna | Original spelling of all titles

Capella Musica Gnesnensis

Lider:

Radosław Kamieniarz

I Skrzypce | 1st Violins:

Michał Marcinkowski, Natalia Moszumańska, Łukasz Nazarczuk

II Skrzypce | 2nd Violins:

Marin Tarnawski, Katarzyna Cendlak, Aleksandra Pilarska-Lewi

Altówki | Violas:

Anna Nowak-Pokrzywińska, Ewa Pilarska-Banaszak

Wiolonczela | Cello:

Bartosz Kokosza

Violone | Violone:

Łukasz Macioszek

Klawesyn | Harpsichord:

Monika Woźniak

Flety | Flutes:

Olga Musiał-Kurawska, Małgorzata Matuszak

Rogi | Horns:

Mateusz Cendlak, Alicja Rozwadowska [9-11]

Nagrania zrealizowano w Miejskim Ośrodku Kultury w Gnieźnie |
The recordings were made at the Municipal Cultural Centre in Gniezno

Szanowni Państwo,

Oto oddajemy płytę niezwykłą – historyczną pod wieloma względami:

Historyczna – ponieważ jest pierwszym albumem, który ukazał się w cyklu *Musica Gnesnensis*, a który mam nadzieję będzie obejmował kolejne kompozycje zachowane w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie.

Historyczna – ponieważ ideą tego projektu jest prezentacja gnieźnieńskich muzyków na kopiach instrumentów z epoki powstawania dzieła, zgodnie z zasadami wykonawstwa historycznie poinformowanego.

Historyczna – również ze względu na przypadający w 2025 roku jubileusz koronacji Bolesława Chrobrego na pierwszego króla Polski, co ma ogromne znaczenie nie tylko dla lokalnej społeczności, ale i dla całego kraju. Ta płyta to ukłon w stronę gnieźnieńskiej historii, kultury oraz spuścizny, którą w tym szczególnym roku powinniśmy wyjątkowo podkreślać.

Historyczna – ponieważ prezentuje nienagrany wcześniej materiał muzyczny (*Synfonie ex D*), który stanowi ważny element polskiego dziedzictwa.

Ewa Piłarska-Banaszak

Dear Listener,

We are presenting you with an extraordinary album – historical in many ways:

Historical - because it is the first album to appear in the *Musica Gnesnensis* series, which we hope will include further compositions preserved in the Archdiocesan Archives in Gniezno.

Historical - because the idea behind this project is to present Gniezno music, performed on copies of the instruments from the period of the work's creation, following the principles of a historically informed performance.

Historical - because the anniversary of the coronation of Bolesław Chrobry as the first king of Poland, which falls in 2025, is of great significance for the local community and the whole nation. This album is a tribute to Gniezno's history, culture and legacy, which should be highlighted more than ever during this special year.

Historical - because it presents music that has never been recorded - *Symphony ex D*, an important part of Polish heritage.

Ewa Piłarska-Banaszak

Bogata historia muzyczna Gniezna, w tym zachowane w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie muzykalia były przedmiotem badań wielu naukowców, m.in. ks. Władysława Zientarskiego, Danuty Idaszak czy Aliny Mądry. Jednak do dzisiaj ta unikatowa kolekcja nut w większości nie doczekała się muzycznego opracowania w postaci wydanych partytur ani nagrań dźwiękowych, co stanowi poważną lukę w poznaniu muzycznej przeszłości Gniezna i uniemożliwia jej właściwe osadzenie w szerszym kontekście muzyki polskiej. Zainicjowany tą płytą cykl fonograficzny *Musica Gnesnensis* ma na celu prezentację repertuaru dawnej gnieźnieńskiej kapeli katedralnej zgodnie z historycznymi praktykami wykonawczymi oraz z wykorzystaniem instrumentarium adekwatnego do epoki powstania dzieła. Zarejestrowany na płycie materiał Jana Wańskiego – *Symfonie* zawiera utwory: *Sinfonia z Owertyury Operowej No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą*, *Sinfonia z Owertyury Operowej No 2. z Opery Kmiotek* oraz *Synfonia ex D* (zastosowano pisownię zgodną z oryginałem). Jest to pierwsze nagranie wymienionych kompozycji zgodne z historycznymi praktykami wykonawczymi. *Sinfonia z Owertyury Operowej No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą* i *Sinfonia z Owertyury Operowej No 2. z Opery Kmiotek* zostały zarejestrowane w 1968 roku przez Orkiestrę Filharmonii Poznańskiej pod dyktando Roberta Satanowskiego, zaś *Synfonia ex D* jest światową premierą fonograficzną. Ta wyjątkowa interpretacja muzyków *Capella Musica Gnesnensis* pozwala ukazać postać Jana Wańskiego oraz jego twórczość symfoniczną w nowej perspektywie.

Niewiele wiadomo o życiu kompozytora tych niezwykłych symfonii. Jak podają źródła ojciec Jana Wańskiego – Mateusz Wański (ok. 1710-1773) był młynarzem oraz sołtysem w Bukówcu Górnym (koło Leszna), zaś matka – Teresa (z domu Sobecka) była córką Walentego Sobeckiego (1684-1740) – sołtysa, młynarza i organisty, który działał wcześniej również we wspomnianej wsi. Jan był przedostatnim dzieckiem z ośmiorga rodzeństwa, a jego starsza siostra Franciszka to matka wybitnego polskiego kompozytora, dyrygenta i pedagoga Karola Kurpińskiego. Najmłodszy z braci Jana – Roch Wański – był wiolonczelistą, członkiem orkiestry dworskiej starosty Feliksa Polanowskiego w Moszkowie k. Lwowa. Niewątpliwie rodzinne tradycje muzyczne – począwszy od dziadka Walentego – miały wpływ na Jana Wańskiego.

Bywa, że w dostępnych publikacjach często występuje mylenie Jana z synem kompozytora Jana Wańskiego – Janem Nepomucenem Wańskim, wybitnym skrzypkiem, który zrobił międzynarodową karierę.

Niejasności pojawiają się także w kontekście datowania narodzin kompozytora. Część źródeł podaje rok 1756, inne zaś sugerują 1762. Jan Wański urodził się w Bukówcu Górnym i działał w Wielkopolsce: w Świąciechowie, Wschowie i Poznaniu. Bywał także na dworze Józefa Wybickiego w Manieczkach, gdzie prawdopodobnie wspólnie skomponowali muzykę do opery *Kmiatek*. Niestety szczegółowe losy jego życia nie są znane. W literaturze przede wszystkim odnotowywany jest fakt wpływu braci Wańskich (Jana i Rocha) na dzieje muzyczne młodego Karola Kurpińskiego, który w owym czasie był organistą w Sarnowie, w parafii ks. Karola (brata Jana). Z tego okresu znajdujemy następujące zapiski: „[...] Jan skomponował w kilka dni trzy duety na skrzypce i wiolonczelę, które nasz Karol, słysząc przez swych biegłych wujów z wysoką precyzją często wykonywane, doznał nadzwyczajnego wrażenia aż do zawrotu głowy. Grywał on ci pierwiej duety Pleyela na skrzypce, ale w porównaniu z tym, co teraz słyszał, było tylko przykrym rzepoleniem. Otworzyły mu się też oczy: jakie to były owe ruchawkowe orkiestry z amatorów-mieszczan złożone, bo w nich smyczkowe instrumenty skrzypiały, a dęte wrzeszczały, sadząc się na przegłos drugich. Sprzykrzył tak sobie szturkać na organach [...] odtąd nie chciało mu się dłużej być organistą [...]”. Bracia Jan i Roch w trakcie okazjonalnego muzykowania dostrzegli ogromny talent siostrzeńca i nakłonili go do wyjazdu na dwór starosty Feliksa Polanowskiego w Moszkowie pod Lwowem, gdzie został drugim skrzypkiem w kwartecie smyczkowym.

Dzieła Jana Wańskiego znajdują się w archiwach rozrzuconych po całej Polsce: Gniezno, Obra, Święta Góra koło Gostynia, Grodzisk Wielkopolski, Sandomierz czy Jasna Góra w Częstochowie. Wśród kompozycji religijnych zwracają uwagę muzykalia ze Świętej Góry, gdzie z utworów J. Wańskiego zachowały się tylko litanie, co jest prawdopodobnie związane w praktyką religijną tego sanktuarium. W muzykaliach po kapeli parafialnej w Grodzisku Wielkopolskim oprócz drobnych kompozycji sakralnych znajdują się także msze, których nie posiada ani zbiór gostyński, ani gnieźnieński. Na tle wyżej wymienionych kolekcji wyróżnia się gnieźnieńska, gdzie obok dzieł religijnych występują także – symfonie (jedyne odpisy tych utworów), które znalazły się na prezentowanej płycie.

Zachowane informacje pozwalają przypuszczać, że Jan Wański był także twórcą operowym (*Kmiatek*, *Pasterz nad Wisłą*). Niestety nie zachowały się żadne materiały nutowe do tych dzieł. Wiadomo, że autorem libretta do opery *Kmiatek* był Józef Wybicki. Treść opery jest skupiona wokół ówczesnych problemów politycznych – reformy właszczenia chłopów. J. Wybicki w librecie porusza problem chłopskich małżeństw. Sentymentalny charakter utworu, połączony z elementami ludowymi, umożliwił wykorzystanie bogactwa rodzimego folkloru, zarówno w warstwie tekstowej oraz

w warstwie muzycznej symfonii opartej na motywach uwertury. Prapremiera *Kmiotka* odbyła się w domu Józefa Wybickiego w Manieczkach, następnie Radomicku (okolice Włoszakowic) w 1786 roku i ponownie w 1787. Prawdopodobnie sam J. Wybicki występował jako aktor podczas przedstawień. Zachował się list librecisty (1787), w którym nakłania stolnika Turno do wystawienia w jego posiadłości w Radomicku *Kmiotka*. J. Wybicki zapewnia adresata, że weźmie odpowiedzialność za scenografię, przywożąc ze sobą malarza „aby nam choć chatkę jaką i drzewko wymalował”. Uwagę zwraca informacja dotycząca muzyki: „Na koniec muzyka. Już ja tu po większej części sam ją ułożyłem”. Oprócz cytowanego fragmentu listu, nie mamy jednak żadnych danych, które mogłyby to potwierdzić.

Dwie Symfonie z Overture Operowych/ No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą/ No 2. z Opery Kmiotek zostały wydane pod redakcją Floriana Dąbrowskiego przez wydawnictwo PWM w 1962 roku. Analizy porównawcze materiałów drukowanych z odpisami zachowanymi w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie budzą wiele sprzeczności pod kątem wykonawczym, głównie dotyczących artykulacji i dynamiki. Na podstawie materiałów rękopiśmiennych (głosów) przygotowano nową partyturę z oznaczeniami muzycznymi wynikającymi z zapisu w źródle oraz z poprawkami ewidentnych błędów kopisty. Warto w tym miejscu podkreślić, że ogromną pracę nad ostatecznym kształtem prezentowanych dzieł wykonał lider *Capella Musica Gnesnensis* – Radosław Kamieniarz, nieoceniony był także wkład pozostałych członków zespołu.

Dwie symfonie powstałe na tematach uwertur operowych prezentowane na płycie to czteroczęściowe dzieła. Pierwsza część *Sinfonii z Overture Operowej No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą* w tonacji D-dur rozpoczyna się 13-taktowym wstępem w tempie *Adagio*, po którym następuje *Allegro*. Jest to bardzo energiczny ustęp, zakończony sekwencją akordów o podniosłym charakterze. Druga część to *Andante*, w której kompozytor wykorzystuje szybkie przebiegi szesnastkowe oraz trzydziesto-dwójkowe wpływające na wartkość i potoczystość dzieła. Trzecia część – *Menuetto-Allegretto*, o bardzo lekkim i tanecznym charakterze. Wyjątkowy wyraz ma czwarta część symfonii *Finale Allegro Rondo*. Jest energetyczna, o bardzo tajemniczym i budzącym niepokój początku. Na tle szesnastek piano realizowanych przez drugie skrzypce, kompozytor buduje napięcie, wpisując akordy we wszystkich głosach orkiestrowych.

Symfonia G-dur (*Sinfonia z Owertyury Operowej No 2. z Opery Kmiotek*) jest także kompozycją czteroczęściową. Pierwsza część *Allegro* rozpoczyna się frazą prowadzoną przez pierwsze skrzypce w charakterze dolce z akompaniamentem pozostałych głosów kwintetu. Od dziewiątego taktu rozpoczyna się wartki i bardzo energetyczny ustęp w wykonaniu całej orkiestry. Kontrasty obsadowe są charakterystycznym zabiegiem kompozytorskim wykorzystywanym przez Jana Wańskiego w budowaniu narracji tej części. Część druga *Andante* posiada bardzo taneczny charakter. W tym fragmencie autor ukazał kolorystyczne możliwości fletu, poświęcając mu wirtuozowską partię. Ciekawym zabiegiem kompozytorskim jest także wprowadzenie ustępu minore. Część trzecia, podobnie jak w poprzedniej symfonii to *Menuetto-Allegretto*. We fragmencie trio ponownie kompozytor potraktował w wirtuozowski sposób partię fletu. Czwarta część *Finale Allegro Rondo* rozpoczyna się w piano, stopniowo zwiększając dynamikę. Uwagę zwraca różnorodna instrumentacja głównego tematu, który przeplata się przez całą część. Cały ustęp kończy się rozbudowaną codą.

Synfonia ex D została opisana przez Henryka Opieńskiego na podstawie jego badań prowadzonych nad kolekcją muzykaliów zachowanych po kapeli w Obrze. Podczas wojny zbiór ten został częściowo zniszczony, a symfonię uznano za bezpowrotnie utraconą. Bohdan Muchenberg korzystając z opisu H. Opieńskiego zidentyfikował tę kompozycję wśród zachowanych materiałów kolekcji gnieźnieńskiej. Brak możliwości dostępu do tego egzemplarza (zły stan zachowania) uniemożliwił w pełni rzetelną rewizję materiału stanowiącego fundament wykonania i rejestracji tej kompozycji. Z tego względu głównym źródłem, które stanowiło podstawę do przygotowania materiałów nutowych była partytura zrekonstruowana przez Bohdana Muchenberga. Mając jednak na uwadze praktykę wydawniczą lat 90. XX wieku, a także informacje zawarte w przedmowie o rekonstrukcji przez autora partii altówek, która nie zachowała się we wspomnianym wcześniej niedostępnym materiale, zdecydowano wprowadzić do utworu kilka edytorskich poprawek. Zrezygnowano w większości z proponowanej przez wydawcę artykulacji i dynamiki oraz skorygowano partię altówek. Poprawiono również oczywiste błędy natury harmonicznego.

Alina Nowak-Romanowicz umieszcza Jana Wańskiego w grupie kompozytorów polskich okresu klasycyzmu tworzących „dojrzałe” symfonie, charakteryzujące się: stabilizacją cyklu symfonicznego w formie czteroczęściowej, symetryczną budową allegro sonatowego, silnie zaznaczonym tematem głównym oraz nadawaniem muzyce charakteru narodowego. Opis ten odpowiada obu symfoniom „operowym” J. Wańskiego, jednak trudno te cechy przypisać *Synfonii ex D*, która zapewne została

skomponowana wcześniej. Dzieło to posiada trzyczęściowy układ cyklu nawiązujący do pierwotnej budowy symfonii. W pierwszej części nie występuje typowe dla dojrzałej formy utworu przetworzenie. Rozpoczyna się pompacyjnym wstępem, po którym charakter części diametralnie ulega zmianie na bardzo dynamiczny i żywiołowy. Brak kluczowych elementów pozwala przypuszczać, że pomimo datowania źródła na rok ok. 1790 (pozostałe symfonie 1787, 1791) prawdziwa data powstania tej kompozycji jest wcześniejsza. Ciekawym składnikiem dzieła jest rozbudowana coda, która w bardzo podniosłym charakterze kończy *Allegro*. W drugiej części uwagę zwraca bogata inwencja melodyczna kompozytora oraz solistyczny sposób w jaki wykorzystuje flety. Charakterystycznym elementem jest wprowadzenie fragmentu minore (podobnie jak w drugiej części *Kmiotka*). Trzecia część to *Allegro Rondo*, dla którego typowe są powtarzalne refreny. Warto zaznaczyć, że kompozycja ta posiada nieco bardziej rozbudowaną obsadę instrumentalną niż wspomniane symfonie „operowe”. Jan Wański wykorzystuje w trzyczęściowej kompozycji dwa głosy rogów, zaś we wcześniejszych tylko jeden. Zapewne było to podyktowane możliwościami wykonawczymi kapeli, dla której było pisane to dzieło.

Obsada instrumentalna w omawianych symfoniach nawiązuje do bardzo wczesnego etapu kształtowania się tego gatunku. Kompozytor wykorzystuje w swoich dziełach dwa głosy skrzypiec, altówki, flety, rogi oraz sekcję basową. W rekonstrukcji *Symfonii ex D* dokonanej przez B. Muchenberga znajduje się informacja o cyfrowaniu dla głosu basowego, co sugeruje użycie instrumentu klawiszowego (kolejny argument przemawiający za wcześniejszym datowaniem tej kompozycji). Źródła do symfonii „operowych” nie posiadają cyfrowania w partii basowej. Mając jednak na uwadze, że stosowanie instrumentu klawiszowego było typowe dla praktyki wykonawczej kapel kościelnych w okresie klasycyzmu, a także ze względu na dodatkowy walor kolorystyczny, w realizacji nagrania nie zrezygnowano z wykorzystania klawesynu.

Datowanie omawianych odpisów dzieł utrwalonych na płycie wskazuje, że powstały one w początkowym okresie działalności kompozytorskiej Jana Wańskiego. Symfonie stanowią niewielką część pośród zachowanej twórczości wielkopolskiego autora, w której dominują utwory sakralne. Polski repertuar symfoniczny z ostatniej ćwierci XVIII wieku powstawał najczęściej na potrzeby kapel, których głównym zadaniem była oprawa uroczystości religijnych. Fakt zachowania się symfonii Jana Wańskiego w kolekcji gnieźnieńskiej dowodzi, że i one, poza swym oryginalnym, dworsko-operowym kontekstem, były wykonywane w kościele.

The rich musical history of Gniezno, including the musical scores preserved in the Gniezno Archdiocesan Archive, has been the subject of research by many scholars, such as Father Władysław Zientarski, Danuta Idaszak and Alina Mądry. However, up until now, this unique collection of sheet music has not been made publicly accessible, either in the form of published scores or sound recordings. This creates a serious gap in the knowledge of Gniezno's musical past and prevents it from being properly embedded in the broader context of Polish music. The *Musica Gnesnensis* phonographic series, initiated with this album, aims to present the repertoire of the former Gniezno Cathedral ensemble while following historical performance practices and using instrumentation appropriate to the period when the given work was composed. The material from Jan Wański's album *Symfonie* includes *Sinfonia z Owertyury Operowej No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą* (*Symphonies From Opera Overtures No. 1 from the The Shepard by the Vistula Opera*), *Sinfonia z Owertyury Operowej No 2. z Opery Kmiotek* (*Symphonies From Opera Overtures from No. 2 The Peasant Opera*) and *Synfonia ex D*. This is the first recording of these compositions that follows historical performance practices. While *Sinfonia z Owertyury Operowej No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą* (*Symphonies from Opera Overtures No. 1 from the The Shepard by the Vistula Opera*) and *Sinfonia z Owertyury Operowej No 2. z Opery Kmiotek* (*Symphonies From Opera Overtures from No. 2 The Peasant Opera*) were recorded in 1968 by the Poznań Philharmonic Orchestra conducted by Robert Satanowski, the recording of *Synfonia ex D* in this album is the piece's world premiere. This unique interpretation by *Capella Musica Gnesnensis* musicians allows the figure of Jan Wański and his symphonic works to be shown in a new perspective.

Little is known about the life of the composer of these extraordinary symphonies. According to the sources, Jan Wański's father Mateusz Wański (ca. 1710-1773) was a miller and a village leader in Bukowiec Górny (near Leszno), while his mother Teresa (née Sobecka) was the daughter of Walenty Sobecki (1684-1740) - a village leader, miller and organist, and an active member of Bukowiec Górny community. Jan was the penultimate child out of eight siblings, and his older sister Franciszka was the mother of the remarkable Polish composer, conductor and pedagogue Karol Kurpiński. The youngest of Jan's brothers, Roch Wański - was a cellist, a member of the court orchestra of staroste Feliks Polanowski in Moszków near Lviv. Undoubtedly, family musical traditions, starting with his grandfather Walenty, had an impact on Jan Wański.

The available publications commonly confuse Jan Wański with his son Jan Nepomucen Wański, an outstanding, internationally acclaimed violinist.

The dating of the composer's birth is also uncertain. Some sources date it to 1756, while others suggest 1762. Jan Wański was born in Bukowiec Górny and worked in the Wielkopolska Region: in Świąciechowa, Wschowa and Poznań. He also frequented Józef Wybicki's court in Manieczki, where they probably composed music to the opera *Kmiatek* (*The Peasant*) together. Unfortunately, very few details of his life are known. The literature primarily records the influence of the Wański brothers (Jan and Roch) on the musical life of the young Karol Kurpiński, who at the time was an organist at Sarnów, in the parish of Father Karol (Jan's brother). We find the following notes from this period: *'[...] Jan composed three violin and cello duets in a few days, and when our Karol heard his expert uncles performing it often and with high precision, he experienced an extraordinary sensation to the point of vertigo. He had played Pleyel's violin duets, but compared to what he was hearing now, it seemed as if these had been an unpleasant droning. His eyes were also opened: what kind of busy orchestras were these amateur-bourgeois bands, where the string instruments creaked and the brass instruments shrieked, echoing each other's sounds. Poking about on the organ became tedious to him [...] from then on, he no longer wanted to be an organist [...]* During their occasional music-making, brothers Jan and Roch recognised their nephew's great talent and persuaded him to go to the court of the district governor Feliks Polanowski in Moszkowie near Lviv, where he became second violinist in a string quartet.

Jan Wański's works can be found in archives scattered all over Poland: Gniezno, Obrą, Święta Góra near Gostyń, Grodzisk Wielkopolski, Sandomierz or Jasna Góra in Częstochowa. The most noteworthy among his religious compositions is the music from Święta Góra, where only litanies have survived out of J. Wański's compositions. This is probably connected with the religious practices of this sanctuary. The musical resources of the parish band in Grodzisk Wielkopolski contain masses, along with some minor religious compositions, which neither the Gostyń nor the Gniezno collection possesses. However, the Gniezno collection stands out among all the above-mentioned resources since it also contains symphonies (their only copies) in addition to religious works. These symphonies are a part of this album.

The preserved information allows us to assume that Jan Wański was also an opera composer (*Kmiatek* [*Peasant*], *Pasterz nad Wisłą* [*The Shepard by the Vistula*]). Unfortunately, no scores of these works

have survived. Józef Wybicki is known to have been the author of the libretto to the opera *Kmiatek* (*Peasant*). The opera is centred around the political problems of the time - the peasant enfranchisement reform. In the libretto, Józef Wybicki touched upon the problem of peasant marriages. The sentimental character of the work, combined with folk elements, made it possible to use the wealth of native folklore, both in the lyrics and the music, which was based on an overture. The premiere of *Kmiatek* took place at Józef Wybicki's home in Manieczki, then it was performed in Radomicko (near Włoszakowice) in 1786, and again in 1787. Józef Wybicki himself is likely to have performed as an actor during the performances. A letter from the librettist (1787) has survived, in which he persuades Turno pantler to stage *Kmiatek* in his Radomicko property. Józef Wybicki assures the addressee that he will take responsibility for the scenery and bring along a painter "*in order to paint us a little hut and a tree at the very least.*" The information concerning the music might draw our attention: "*Finally, the music. I have arranged most of it myself.*" However, apart from the quoted fragment of the letter, we do not have any data to confirm this fact.

Dwie Sinfonie z Overtur Operowych (Two Symphonies From Opera Overtures)/ No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą (No. 1 from the The Shepard by the Vistula Opera)/ No 2. z Opery Kmiatek (No. 2 from The Peasant Opera) were published under the editorship of Florian Dąbrowski by the PWM publishing house in 1962. Comparative analyses of the printed materials with the copies preserved in the Gniezno Archdiocesan Archive reveal many contradictions in terms of performance, mainly concerning articulation and dynamics. Based on the manuscript materials (of the sung parts), a new score was prepared with musical markings resulting from the notation in the source, and with corrections of obvious copyist errors. It is worth emphasising that *Capella Musica Gnesnensis* leader Radosław Kamieniarz put a great deal of work into creating the final version of the presented works; the contribution of other ensemble members was also invaluable.

The two symphonies presented in this album, based on the themes of opera overtures, are four-movement works. The first movement of Sinfonia from *Sinfonia z Overturey Operowej No 1. z Opery Pasterz nad Wisłą (Symphonies From Opera Overtures No. 1 from the The Shepard by the Vistula Opera)*, in D major key, begins with a 13-bar introduction in *Adagio*, followed by *Allegro*. This is a very energetic passage, ending with a sequence of solemn chords. The second movement is an *Andante*, in which the composer uses fast sixteenth-note and thirty-second-note runs that make the work brisk and flowing. The third movement is a *Menuetto-Allegretto* of a very light and dance-like character. The fourth

movement of the symphony's *Finale Allegro Rondo*, has a unique expression. It is energetic, with a very mysterious and anxiety-inducing beginning. Against the backdrop of piano sixteenths played by the second violin, the composer builds tension by inscribing chords in all the orchestral voices.

The Symphony in G major (*Sinfonia z Overturej Operowej No 2. z Opery Kmiotek*) is also a four-movement composition. The first movement *Allegro* begins with a phrase led by the first violin playing dolce accompanied by the rest of the quintet. From the ninth bar begins a brisk and highly energetic passage performed by the entire orchestra. The instrument contrasts are a characteristic compositional trick used by Jan Wański to build the narrative of this movement. The second movement, *Andante*, has a very dance-like character. In this fragment, the author showed the various timbres of the flute by dedicating a virtuoso part to it. The introduction of a minore passage is also an interesting compositional move. The third movement is a *Menuetto-Allegretto*, the same as in the previous symphony. In the trio fragment, the flute parts once again are given a virtuoso quality. The fourth movement, the *Finale Allegro Rondo*, begins in piano, with the dynamics gradually building up. Attention is drawn to the varied instrumentation of the main theme, which is interspersed throughout the movement. The entire section ends with an extended coda.

Synfonia ex D was described by Henryk Opieński on the basis of his research conducted on the collection of musicals preserved from the Obra band. This collection was partially destroyed during the war, and the symphony was considered irretrievably lost. Bohdan Muchenberg, using Henryk Opieński's description, identified this composition in the materials that survived in the Gniezno collection. Lack of access to this copy (its poor physical state) prevented a fully reliable revision of the material underpinning the performance and registration of this composition. For this reason, the basic source for the preparation of the score materials was the score reconstructed by Bohdan Muchenberg. However, bearing in mind the publishing practices of the 1990s, as well as the information contained in the preface about the author's reconstruction of the viola part, which was not preserved in the aforementioned inaccessible material, it was decided to introduce several editorial corrections to the work. Most of the articulation and dynamics suggested by the publisher were abandoned, and the viola parts, as well as the obvious harmonic errors, were corrected.

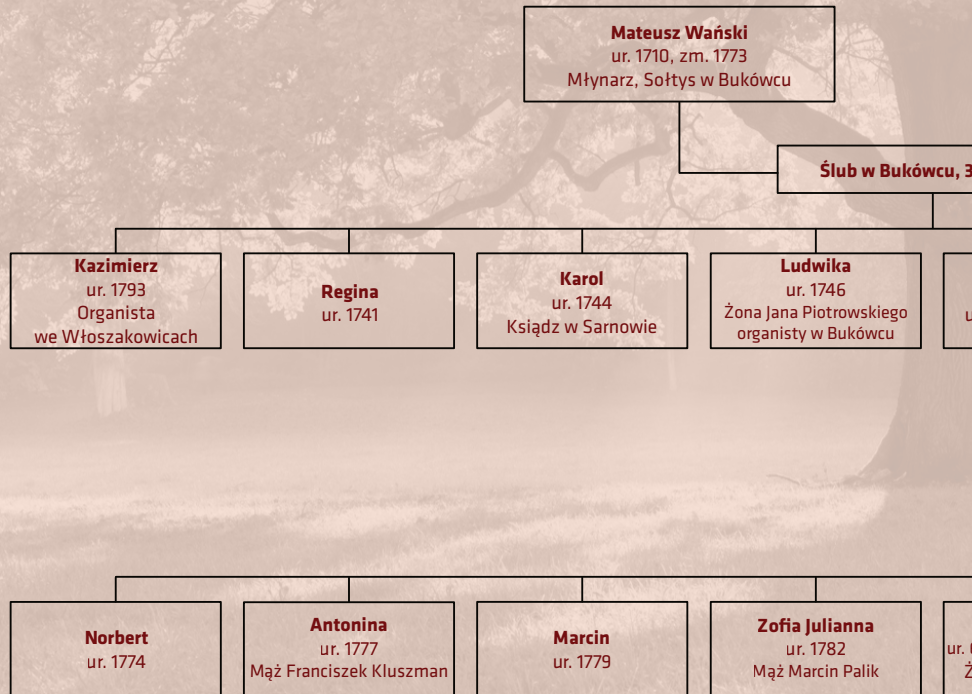
Alina Nowak-Romanowicz places Jan Wański in the group of Polish composers of the Classical period who created "more mature" symphonies, characterised by stabilisation of the symphonic cycle

in a four-movement form, symmetrical construction of the sonata allegro, strongly marked main theme and a national character of the piece. This description corresponds to both of Jan Wański's "opera" symphonies, but it would be difficult to attribute these features to *Synfonia ex D*, which was probably composed earlier. This work has a three-movement cycle arrangement that resembles the original symphony structure. The first movement lacks the development typical of such a work's mature form. It begins with a pompous introduction, and later the character of the movement changes dramatically to a very dynamic and lively one. The absence of key elements makes it possible to assume that, despite the dating of the source to around 1790 (the other symphonies are dated to 1787, 1791), the actual composition date is earlier. An interesting component of the work is the extended coda, which very solemnly finishes *Allegro*. The second movement is notable for the composer's rich melodic invention and the soloistic way in which he uses flutes. The introduction of a minore fragment (as in the second movement of *Kmiotek*) constitutes a distinguishing element of this part. The third movement is *Allegro Rondo* characterised by repeated refrains. It is worth noting that this composition has a slightly more elaborate choice of instrument sections than the aforementioned "opera" symphonies. Jan Wański includes two horn parts in the three-movement composition, whereas in the previously described works, he uses only one. This was probably dictated by the performance capabilities of the band for which *Synfonia ex D* was written.

The choice of instrument sections in the symphonies in question is related to a very early stage of the genre's development. The composer uses two violin parts, violas, flutes, horns and a bass section in his works. In Bohdan Muchenberg's reconstruction of *Synfonia ex D*, there is information about figured bass, which suggests the use of a keyboard instrument (another argument for the earlier dating of this work). The sources for the "opera" symphonies do not have figured bass. However, the use of a keyboard instrument was typical of church chapel performances during the Classical period. Hence, a harpsichord was used in this recording, which also makes the timbre of the performance more varied.

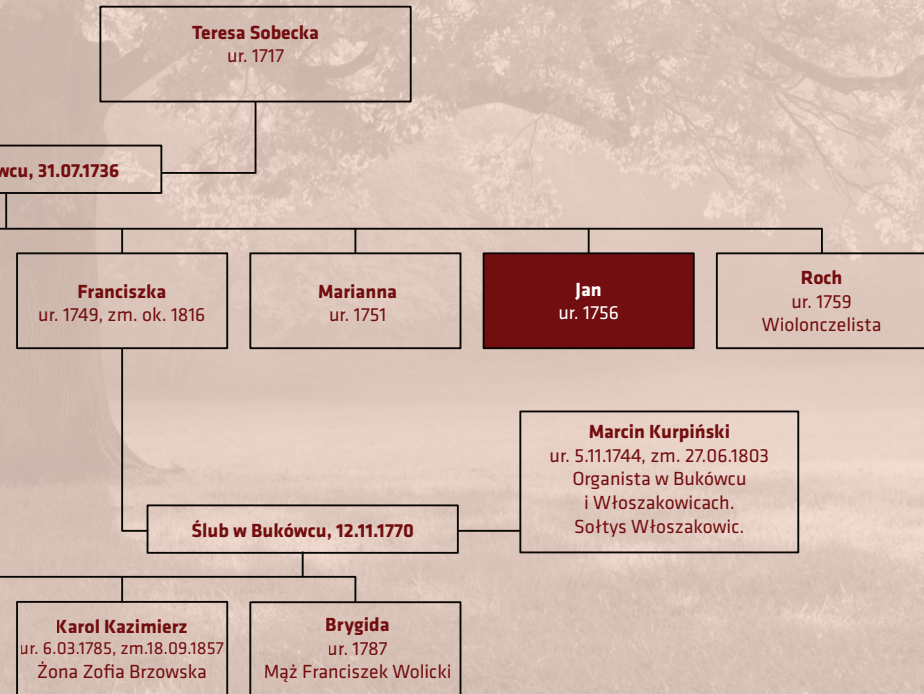
The dating of the copies of the pieces that are included in this album indicates that they were written in the early period of Jan Wański's compositional activity. The symphonies constitute a small part of surviving output, as the latter is dominated by religious works. The Polish symphonic repertoire from the last quarter of the 18th century was most often created for bands whose main task was to perform during religious ceremonies. The fact that symphonies from Jan Wański's are preserved in the Gniezno collection proves that they were also performed in church, outside of their original court-opera context.

DRZEWO GENEALOGICZNE



Na podstawie S. Malepszak, *Rodowód Karola Kurpińskiego syna ziemi leszczyńskiej*, w: *Karol Kurpiński i jego epoka*, red. K. Winowicz, Leszno 1985,

NEALOGICZNE



Capella Musica Gnesnensis

Muzyczne tradycje Gniezna sięgają XI wieku. Ich początki wiążemy ze znaczeniem grodu gnieźnieńskiego jako pierwszego ośrodka państwowości polskiej. Warto o tym przypomnieć w roku 2025, w którym obchodzimy 1000. rocznicę koronacji Bolesława Chrobrego i Mieszka II na królów Polski. To tutaj dzięki opiece kapituły metropolitalnej, fundatorów oraz wsparciu arcybiskupów i prymasów rozwijała się działalność muzyczna. Początkowo kultywowano głównie sztukę wokalną, która była istotnym elementem ceremonii kościelnych. Świadczą o tym między innymi zachowane w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie wyjątkowo cenne źródła muzyczne, wśród których najstarszym jest *Missale plenarium* z XI wieku. Kapituła katedralna kładła duży nacisk na kwestie edukacji muzycznej, zwłaszcza w seminarium duchownym, które powstało w 1602 roku. Pierwsza informacja o pojawieniu się w Gnieźnie instrumentalistów (*fidicines*) pochodzi z 1579 roku. Mimo ogromnej troski o poziom wykonawczy oraz odpowiednie finansowanie (wynagrodzenie muzyków, zakup nut i instrumentarium) rozwój kultury muzycznej w katedrze gnieźnieńskiej napotykał na trudności zewnętrzne. Miasto było pustoszone przez zarazy (1483 i 1653) i konflikty zbrojne (m. in. wojna szwedzka 1655, obecność w Gnieźnie wojsk saskich – 1702, szwedzkich – 1703-1706, moskiewskich – 1711). Kolejne pożary Katedry w 1613 roku, a następnie w 1760 z pewnością pozbawiły kolejne pokolenia dużej części materiałów muzycznych. Mimo wielu przeciwnościom historycznym, jednak dzięki wspomnianej determinacji władz kościelnych oraz samych muzyków, zespół wokально-instrumentalny działający przy Katedrze trwał i rozwijał się. Na początku XVIII wieku zyskał miano *Capella Musices Ecclesiae Metropolitanae Gnesnensis*. Kapelmistrzowie, którzy sprawowali opiekę nad zespołem dbali o repertuar muzyczny, pozyskując dla kapeli kompozycje największych zachodnich i rodzimych mistrzów, jednocześnie tworząc własne dzieła. Warto w tym miejscu odnotować kilku, których działalność zapisała się na kartach polskiej historii muzyki: Mateusz Zwierzchowski (kapelmistrz w latach: 1750-1768), Wojciech Dankowski (kapelmistrz w latach: 1787-1790), Antoni Habel (kapelmistrz w latach: 1794-1811, 1818-?), Franciszek Ścigalski (kapelmistrz w latach: 1834-1846) czy Seweryn Kortowicz (kapelmistrz w latach: 1846-1896). Dbłość o poziom wykonawczy oraz stale rozbudowywane instrumentarium sprzyjało intensywnemu rozwojowi kultury muzycznej ośrodka. Niestety pod koniec XVIII wieku, za sprawą trudnej sytuacji politycznej po III rozbiorze Polski, działalność *Capella Muscies* została mocno ograniczona. Od roku 1875, kiedy rząd pruski ograniczył finansowanie, *Capella Musices* nie wróciła już do czasów swojej świetności. W 1914 roku ks. Stanisław Tłoczyński rozwiązał zespół instrumentalny, pozostawiając chór.

Nawiązując do bogatych muzycznych tradycji miasta, w 2023 roku udało się powołać w Gnieźnie zespół specjalizujący się w wykonawstwie historycznie poinformowanym – *Capella Musica Gnesnensis*. Głównym celem orkiestry jest prezentacja kompozycji, których przekazy zachowały się w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie, z nastawieniem na promocję twórczości muzyków polskich. Zespół wykonuje muzykę z dawnego gnieźnieńskiego repertuaru na kopiach instrumentów z epoki, w której powstawał, czyli z XVIII i XIX wieku. Ważnym elementem działań naszego zespołu jest cykl fonograficzny *Musica Gnesnensis*, który ma objąć dzieła zachowane w Gnieźnie. W skład *Capella Musica Gnesnensis* wchodzi wybitni polscy instrumentalści, specjaliści w zakresie wykonawstwa historycznie poinformowanego, absolwenci polskich i zagranicznych uczelni muzycznych.



Capella Musica Gnesnensis

The musical traditions of Gniezno date back to the 11th century. Their origins are linked to the importance of Gniezno castle town as the first centre of Polish statehood. This should be particularly remembered in the year 2025 when we are celebrating the 1000th anniversary of the coronation of Bolesław Chrobry and Mieszko II as kings of Poland. It was in Gniezno that musical activity developed, owing to the care of the metropolitan chapter, the sponsors, as well as the support of the archbishops and primates. Initially, mainly vocal art was cultivated, which was an important element of church ceremonies. This is evidenced, for example, by the exceptionally valuable musical sources preserved in the Gniezno Archdiocesan Archive, the oldest of which is the *Missale plenarium* from the 11th century. The cathedral chapter placed great emphasis on musical education, especially at the theological seminary, which was founded in 1602. The first information about the appearance of instrumentalists (*fidicines*) in Gniezno comes from 1579. Despite the great care for the level of performance and adequate funding (musicians remunerated for the work, purchase of sheet music and instrumentation), the development of musical culture in Gniezno Cathedral encountered some external difficulties. The city was ravaged by pestilence (1483 and 1653) and armed conflicts (e.g. the Swedish War of 1655, the presence of Saxon troops - 1702, Swedish troops - 1703-1706, and Muscovite troops - 1711). Consecutive fires in the Cathedral in 1613 and then in 1760 certainly deprived subsequent generations of much of the musical material. However, owing to the determination of the church authorities and the musicians themselves, the vocal and instrumental ensemble at the Cathedral continued and developed despite those historical adversities. At the beginning of the 18th century, it became known as *Capella Musices Ecclesiae Metropolitanæ Gnesnensis*. The Kapell-meisters who cared for the ensemble took care of the musical repertoire, acquiring compositions by the greatest Western and Polish masters for the capella, while also creating their own works. It is worth mentioning a few of Gniezno's Kapellmeisters whose activity went down in Polish music history: Mateusz Zwierzchowski (kapellmeister in 1750 - 1768), Wojciech Dankowski (kapellmeister in 1787 - 1790), Antoni Habel (kapellmeister in 1794 - 1811, 1818 - ?), Franciszek Ścigański (kapellmeister in 1834 - 1846) or Seweryn Kortowicz (kapellmeister in 1846 - 1896). They put major emphasis on the level of performance and constantly expanded the instrumentation, which fostered the intensive development of the musical culture of the centre. Unfortunately, at the end of the 18th century, due to the difficult political situation after the Third Partition of Poland, the activity of *Capella Muscies* became severely limited. Since 1875, when the Prussian government cut its funding, the *Capella*

Musices has not returned to its glory days. In 1914, Rev. Stanisław Tłoczyński disbanded the instrumental ensemble, leaving the choir.

Wishing to return to the rich musical traditions of the city, an ensemble specialising in historically informed performance *Capella Musica Gnesnensis* was established in Gniezno in 2023. The main objective of the orchestra is to present the compositions preserved in the Gniezno Archdiocesan Archive, with the focus on promoting the works of Polish musicians. The ensemble performs music from the old Gniezno repertoire on copies of instruments from the time when it was created, i.e. from the 18th and 19th centuries. The *Musica Gnesnensis* phonographic series, which is to include works preserved in Gniezno, constitutes an important element of our ensemble's activities. *Capella Musica Gnesnensis* comprises outstanding Polish instrumentalists, specialists in historically informed performance, graduates of Polish and foreign music universities.









Ewa Pilarska-Banaszak – absolwentka altówki, altówki historycznej i skrzypiec historycznych Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu oraz studentka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (muzykologia). Uczestniczyła w kursach mistrzowskich prowadzonych m. in. przez: Lecha Bałabana, Katarzynę Budnik – Gałązkę, Stefana Kamasę, Piotra Reicherta, Sirkke-Liise Kaakinen-Pilch oraz Jane Rogers. Gra na skrzypcach, altówce i violi d'amore. Współpracuje z zespołami specjalizującymi się w wykonawstwie historycznie poinformowanym, m.in.: Orkiestrą Fundacji Akademii Muzyki Dawnej w Szczecinie,

Orkiestrą Accademia dell'Arcadia, Orchester für Alte Musik Vorpommern. Od 2017 roku prowadzi klasę altówki w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Ignacego Jana Paderewskiego w Koninie. Jej uczniowie reprezentują szkołę na ogólnopolskich wydarzeniach artystycznych.

Brała udział w nagraniach fonograficznych: Kurpiński | Dobrzyński | Moniuszko, Wrocławska Orkiestra Barokowa, Narodowe Forum Muzyki, CD Accord (2021); Ouvertures & Suites, Altberg Ensemble, Dux Recording Producers (2024); Musica Warmiensis, Cappella Warmiensis Restituta, Dux Recording Producers (2025). Jest laureatką stypendium Marszałka Województwa Wielkopolskiego w dziedzinie kultury (2021), Młoda Polska (2022), Stypendium Twórczego Miasta Poznania (2022), stypendium kulturalnego miasta Gniezna na 2023 rok oraz Nagrody Kulturalnej Miasta Gniezna (2024). Od 2023 zatrudniona w orkiestrze Musicae Antiquae Collegium Varsoviense (Warszawska Opera Kameralna).

Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół muzykaliów zachowanych na terenie Wielkopolski. Wzięła udział w konferencjach muzykologicznych, m.in.: I Międzyuczelnianym Forum Muzyki Dawnej w Krakowie, XII Ogólnopolskim Zjeździe Studentów Muzykologii, a także publikuje artykuły naukowe (Kwartalnik Młodych Muzykologów). Jest prezeską zarządu Stowarzyszenia HALO! oraz dyrektorką kierowanej przez tą organizację orkiestry *Capella Musica Gnesnensis*, której głównym celem jest prezentacja muzykaliów zachowanych w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie.



Radosław Kamieniarz – wszechstronny skrzypek, realizujący swoje muzyczne zainteresowania głównie w nurcie historycznych praktyk wykonawczych. Absolwent Akademii Muzycznej im I.J. Paderewskiego w Poznaniu, gdzie studiował pod kierunkiem prof. Jadwigi Kaliszewskiej i prof. Jakuba Haufy oraz Akademii Muzycznej im K. Lipińskiego we Wrocławiu, w klasie skrzypiec barokowych dr hab. Zbigniewa Pilcha. Koncertuje w kraju i za granicą jako solista, kameralista, koncertmistrz oraz członek orkiestr symfonicznych, kameralnych, a także licznych zespołów z kręgu wykonawstwa historycznego.

W latach 2007-2023 był muzykiem Zespołu Instrumentów Dawnych Warszawskiej Opery Kameralnej *Musicae Antiquae Collegium Varsoviense*, w którym pełnił funkcję koncertmistrza, a także obejmował kierownictwo muzyczne koncertów, nagrań oraz spektakli. Od 2024 roku podjął stałą współpracę z zespołem *Capella Cracoviensis*.

Jako koncertmistrz występuje z orkiestrą *FAMD.pl*, *Goldberg Baroque Ensemble*, *Capella Musica Gnesnensis*, *Tubicinatores Gedanenses et Arcus adiuncti*, *Capella Warmiensis Restituta*, *Capella B.V.M* in Pelplin. Współpracuje też z takimi zespołami, jak: *Wrocławska Orkiestra Barokowa*, *Musica Florea* (Praga), *Wrocław Baroque Ensemble*, *The Violin Consort*, *Academia dell'Arcadia*, *Orchester für Alte Musik Vorpommern*.

Wziął udział w kilkudziesięciu nagraniach fonograficznych wydanych m. in. Przez MDG, cpo, Warner Music, CDAccord, NFM Recordings, Dux, Recart, Chopin University Press, Polskie Radio i wielu innych. W 2019 roku został laureatem Nagrody Muzycznej Fryderyk w kategorii Album Roku Muzyka Kameralna za płytę CD z dziełami G.B. Pergolesiego i P. Łukaszewskiego.

W latach 2015-2022 wykładał w klasie skrzypiec barokowych w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu. Prowadził również kursy interpretacji muzyki barokowej w Akademii Muzycznej im. M. Łysenki we Lwowie oraz w ramach Międzynarodowej Letniej Szkoły Muzyki Dawnej w Lidzbarku Warmińskim.



Ewa Pilarska-Banaszak - graduated in viola, historical viola and historical violin from the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań. Currently, she is a student at the Doctoral School of Humanities at the Adam Mickiewicz University in Poznań (musicology). She has participated in master classes conducted by Lecha Bałabana, Katarzynę Budnik – Gałązkę, Stefana Kamasę, Piotra Reicherta oraz Jane Rogers. She plays violin, viola and viola d'amore. She collaborates with ensembles specialising in historically informed performance, including the Orchestra of the Early Music Academy Foundation in Szczecin Accademia dell'Arcadia Orchestra, Orchester für

Alte Musik Vorpommern. Since 2017, she has taught the viola class at the Ignacy Jan Paderewski State Music Primary and Secondary School in Konin. Her students have represented the school at various national music events.

She has performed in various phonographic recordings: Kurpiński | Dobrzyński | Moniuszko, Wrocław Baroque Orchestra, National Forum of Music, CD Accord (2021); Ouvertures & Suites, Altberg Ensemble, Dux Recording Producers (2024); Musica Warmiensis, Cappella Warmiensis Restituta, Dux Recording Producers (to be released soon). Ewa Pilarska-Banaszak is the winner of the Head of the Wielkopolska Province Scholarship for Culture (2021), Young Poland Scholarship (2022), Creative Scholarship of the City of Poznań (2025), Cultural Scholarship of the City of Gniezno (2023) and Cultural Award of the City of Gniezno (2024). Since 2023, she has been employed by the Musicae Antiquae Collegium Varsoviense orchestra (Warsaw Chamber Opera).

Her research interests concentrate on the music preserved in the Wielkopolska region. She participates in musicological conferences, such as the First Academic Forum of Early Music in Krakow or the 12th Polish Musicology Students Congress, and publishes scientific articles (Young Musicologists Quarterly). She is the president of the board of HALO! Association and director of its *Capella Musica Gnesnnesis* orchestra, whose main objective is to present the music preserved in the Gniezno Archdiocesan Archive.



Radosław Kamieniarz - a versatile violinist, pursuing his musical interests mainly in historical performance. He graduated from the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań, where he was taught by Prof. Jadwiga Kaliszewska and Prof. Jakub Haufa, and the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, where he attended the baroque violin class taught by Zbigniew Pilch, PhD. He gives concerts in Poland and abroad as a soloist, chamber musician, concertmaster, and a member of symphony orchestras, chamber orchestras and numerous ensembles specialising in historical performance.

From 2007 to 2023, he was a musician of the Period Instrument Orchestra *Musicae Antiquae Collegium Varsoviense*, in which he also served as a concertmaster and took on the musical direction of concerts, recordings and performances. Since 2024, he has been a part of the *Capella Cracoviensis* ensemble.

As a concertmaster, he performs with the FAMD.pl Orchestra, Goldberg Baroque Ensemble, *Capella Musica Gnesnensis*, *Tubicinatores Gedanenses et Arcus adiuncti*, *Capella Warmiensis Restituta*, *Capella B.V.M* in Pelplin. He also collaborates with such ensembles as the Wrocław Baroque Orchestra, *Musica Florea* (Prague), Wrocław Baroque Ensemble, The Violin Consort, *Academia dell'Arcadia*, *Orchester für Alte Musik Vorpommern*.

He has taken part in a few dozen phonographic recordings released by, among others, MDG, cpo, Warner Music, CDAccord, NFM Recordings, Dux, Recart, Chopin University Press, the Polish Radio, and many others. In 2019, he was awarded a Fryderyk Music Award in the category "Album of the Year: Chamber Music" for the album presenting masterpieces of Giovanni Battista Pergolesi and Paweł Łukaszewski.

From 2015 to 2022, he taught the Baroque violin class at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław. He also conducted courses in Baroque music interpretation at the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy and the International Summer School of Early Music in Lidzbark Warmiński.

Bibliografia:

Gmys, M. *Karol Kurpiński i romantyczna Europa*. Warszawa: Editions Spotkania (2015).

Idaszak, D. (red.), *Muzyka w Księżu Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu*. Gostyń: Księża Filipini (2004).

Jan Wański, Symfonia D-dur, [przygot. do wyd. Muchenberg, B.]. w serii: *Symfonie polskie*, Szwejkowski, Z. M. (red.). Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (1988).

Leszczyńska-Zajac, D. [hasło:] *Jan Wański*, w: Polska Biblioteka Muzyczna 11.02.2025, online: <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/wanski-jan/>

Mądry, A. *Historia muzyki polskiej. T. 3, Barok. Cz. 2, 1697-1795, Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*. Warszawa: Sutkowski Edition (2013).

Młodziejowski, J. *Karol Kurpiński (1785-1857)*, w: Jakóbczyk, W. (red.), *Wielkopole XIX wieku Tom II*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie (1966).

Nowak-Romanowicz, A. *Historia Muzyki Polskiej. T. 4, Klasyczm 1750-1830*. Warszawa: Sutkowski Edition, (1995).

Opieński, H. *Symfonie A. Dankowskiego i Jana Wańskiego*, w: *Kwartalnik Muzyczny*, 16 (1932).

Polanowska, A. *Będziem polakami*, w: Z. Szwejkowski (red.), *Literackie przystanki nad Wartą*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie (1962).

Przybylski, T. *Karol Kurpiński*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe (1980).

Winowicz, K. (red.), *Karol Kurpiński i jego epoka : materiały z sesji naukowej z okazji 200-tnej rocznicy urodzin kompozytora, Rydzyna - Włoszakowice, 8-10 marca 1985*. Towarzystwo Muzyczne im. Karola Kurpińskiego w Lesznie (1985).



Mecenasi kultury:



WIELKOPOLSKA



SAMORZĄD
WOJEWÓDZTWA
WIELKOPOLSKIEGO



DRZEWO
FRANCISZKA



GNIEZNO
2025



Wielkopolska Izba Gospodarcza



SIKORSKY
KANCELARIA ADWOKATÓW
I RADCÓW PRAWNYCH



ARWIBUD



MIEJSKI
OŚRODEK
KULTURY
W GNIEZNIE



CENTRUM
EDUKACYJNO
FORMACYJNE



zielona
fabryka



BESTPOL
KLEJE TERMOTOPLIWE

Dariusz Jurewicz

Dziękujemy za Wasze wsparcie!

Główny sponsor wydania:

briju
od 1920





M U S I C A
G N E S N E N S I S

Reżyseria nagrania | Recording supervision & sound engineering | Mastering: Łukasz Kurzawski RecArt

Redakcja tekstów | Text editing: Ewa Pilarska-Banaszak

Konsultacja naukowa | Scientific consultation: prof. UAM dr hab. Magdalena Walter-Mazur

Konsultacja językowa | Language consultation: prof. dr hab. Halina Zgółkowska

Tłumaczenia angielskie | English translations: Natalia Surma-Filipowska

Projekt graficzny | Graphic design: Maciej Polus

Zdjęcie na okładce | Cover photo: Wojciech Krzemiński

Zdjęcia orkiestry | Photos of the orchestra: Waldemar Stube

Stowarzyszenie HALO!

capellamusicagnesnensis.pl