



FRENCH

Jan **Krzeszowiec** flute
Tymoteusz **Bies** piano

Philippe **Gaubert**
Darius **Milhaud**
Gabriel **Fauré**
Pierre **Sancan**



FRENCH

Jan **Krzeszowiec** - flet / flute

Tymoteusz **Bies** - fortepian / piano

Philippe Gaubert (1879–1941)

I Sonata na flet i fortepian / Sonata No. 1 for Flute and Piano (1917)

[22'52]

- | | | |
|-----|-------------------------|------|
| [1] | <i>Modéré</i> | 5'10 |
| [2] | <i>Lent</i> | 4'25 |
| [3] | <i>Allegro moderato</i> | 6'31 |

Darius Milhaud (1892–1974)

Sonatina na flet i fortepian op. 76 / Sonatine for Flute and Piano, Op. 76 (1922)

[8'44]

- | | | |
|-----|---------------|------|
| [4] | <i>Tendre</i> | 3'48 |
| [5] | <i>Souple</i> | 2'23 |
| [6] | <i>Clair</i> | 2'29 |

Gabriel Fauré (1845–1924)

Sonata A-dur op. 13 / Sonata in A major, Op. 13 (1875)

[26'45]

oprac. na flet i fortepian / arr. for flute and piano – Henner Eppel

- | | | |
|------|-----------------------------|------|
| [7] | <i>Allegro molto</i> | 9'20 |
| [8] | <i>Andante</i> | 7'12 |
| [9] | <i>Allegro vivo</i> | 4'03 |
| [10] | <i>Allegro quasi presto</i> | 6'07 |

Pierre Sancan (1916–2008)

Sonatina na flet i fortepian / Sonatine for Flute and Piano (1946)

- | | | |
|------|--------------------------------------------|------|
| [11] | <i>Moderato. Andante espressivo. Animé</i> | 9'29 |
|------|--------------------------------------------|------|

Czas całkowity / Total time

61'20





Narodziny słynnej francuskiej szkoły fletowej były konsekwencją długiego procesu historycznego. W latach trzydziestych XIX wieku niemiecki wynalazca Theobald Böhm dokonał szeregu odkryć, które zrewolucjonizowały założenia budowy fletu. Wprowadził pociągnięte wzdłuż instrumentu dźwignie, które pozwalały zamykać klapy znajdujące się poza zasięgiem palców, opracował cały system chwytów związany z nowym mechanizmem, powiększył otwory korpusu w celu optymalizacji brzmienia i zastosował klapy otwarte, zamknięte palcami. Nowa konstrukcja niemal błyskawicznie pojawiła się w Paryżu, gdzie „trybunał” złożony z ówczesnych profesorów Konserwatorium Paryskiego długo uznawał ją za wypaczenie osiemnastowiecznej konstrukcji. Równolegle Böhm wciąż udoskonalał instrument: w 1847 roku nowym tworzywem stał się metal (szybko okazało się, że najlepszy dźwięk daje srebro), a kształt czary głosowej ulepszono do cylindrycznego. Dopiero w 1860 roku w Konserwatorium Paryskim – instytucji mającej największy w kraju wpływ na edukację muzyczną – otwarto klasę gry na „nowym” flecie. Profesorem został Louis Dorus, który jako pierwszy opanował już nową technikę gry i był najważniejszym orędownikiem böhmowskich innowacji. Gdzie indziej korzystano jeszcze z fletów drewnianych, ale we Francji coraz bardziej powszechna stawała się srebrna, cylindryczna budowa instrumentu. Okazała się ona jednym z wyznaczników nowej szkoły, którą stworzył uczeń Dorusa – Paul Taffanel.

Dla pełnego obrazu sytuacji trzeba wspomnieć o jeszcze jednej okoliczności. W 1870 roku Francuzi przegrali wojnę z Prusami. Nie powinno dziwić, że skutkiem porażki była awersja muzyków znad Sekwany do dominującego w Europie niemieckiego stylu muzycznego. Zapostulowano nowe otwarcie, a jego symbolem stało się założenie Société nationale de

musique – organizacji mającej na celu wyciągnięcie rodzimej sztuki z kryzysu. Do jej założycieli należeli m.in. Camille Saint-Saëns, **Gabriel Fauré** i wspomniany Taffanel.

Znakiem tych czasów jest utrwalona na albumie kompozycja Faurégo, oryginalnie przeznaczona na skrzypce i fortepian. Twórca ten był pianistą i organistą. Jego **Sonata op. 13** stanowiła próbę sił w dziedzinie powszechnie uznawanej za domenę niemiecką – kameralistycę. Kompozycja trzydziestolatka powstała w dużej mierze latem 1875 roku, a gdy ukazała się w niemieckim wydawnictwie Breitkopf & Härtel, szybko podbiła rynek kraju za Renem. Saint-Saëns, nauczyciel Faurégo, nie szczędził wobec niej pochwał. Traktował ją jako znak artystycznej nadziei dla Francji i nie pomylił się – to, co francuskie, zaczęło być intuitywnie kojarzone z pewną jakością. O tym, że flet nie królował wtedy jeszcze w Paryżu, świadczy fakt, iż Fauré stworzył tylko jedną opusowaną kompozycję na ten instrument, była to *Fantazja op. 79* na flet i fortepian. Zamówił ją w 1898 roku – na potrzeby odbywającego się corocznie egzaminu końcowego klasy fletu (utrzymanego w formie konkursu) – profesor Konserwatorium Paul Taffanel, któremu została dedykowana. Na niniejszym albumie utrwalono współczesne opracowanie *Sonaty* na flet i fortepian autorstwa Henna Eppela.

Ogólną cechą stylu Faurégo jest kierowanie się w procesie twórczym bardziej intuicją niż regułami (co w ogóle stereotypowo odróżniało Francję od Niemiec). Dzięki temu jego melodyka potrafi oczarować, a harmonia zaskoczyć. W *Sonacie* „francuskie” jest upodobanie do modulacji oraz wrażenie ciągłej zmiany, i to mimo klasycznej formy. Słychać to już w otwierającej utwór, wirtuozowskiej, wzburzonej partii fortepianu. *Allegro molto*, snute przez oba



instrumenty jakby na fali niepohamowanych uczuć, wyróżnia pełna dramatyzmu liryka. Quasichopinowska część druga rozwija się z listopadowej zadumy w obraz dziecięcych wspomnień, a scherzo zamiast zaskakiwać i niepokoić, staje się pretekstem do zabawy. W obu ogniwach zamiana skrzypiec na flet jest zaskakująco trafna, prowadząc wyraz w stronę lekkości i delikatności. Także w części finałowej, o charakterystycznie rozchwieyanym temacie, znajdziemy wyciszone chwile, kiedy muzycy skupiają się przede wszystkim na barwie dźwięku, która wkrótce zdominuje uwagę artystów francuskich.

Okres Trzeciej Republiki Francuskiej okazał się czasem dobrobytu i artystycznego rozwoju. Paul Taffanel, niezwykle doświadczony muzyk orkiestrowy i uczeń Dorusa, został profesorem Konserwatorium w 1893 roku. Rok później słynne solo fletowe w *Preludium do „Popołudnia fauna”* wykonał jego uczeń, Georges Barrère. Chociaż starsi muzycy przygotowali grunt pod przyszłe zmiany, studiując dawne rodzime traktaty i kompozycje, to właśnie utwory Debussy'ego wprowadziły do muzyki francuskiej nową jakość. *Preludium* wymagało od fletisty dźwięku subtelnego, lekkiego i czarującego. Taka właśnie była taffanelowska estetyka, która polegała na wysunięciu na pierwszy plan pięknego, wyrównanego, pełnego brzmienia. Mniej liczyły się wirtuozowskie akrobacje czy siła dźwięku. Szczególną uwagę zwracano na problem vibrata, które uznawano za przejaw złego smaku (choć później stało się ono jedną z technik cieniowania brzmienia). W *La Ville lumière* miały znaczenie elegancja, płynność i delikatność fletowego tonu, a także wysmakowana artykulacja.

Wyjątkowy sposób gry Taffanela próbowali uchwycić i opanować jego uczniowie. Wśród nich znalazł się **Philippe Gaubert**, flecista, kompozytor i dyrygent, którego kariera miała

nietypowy początek. Gdy był dzieckiem, jego matka sprzątała mieszkanie wspomnianego profesora. Mistrz zaczął uczyć zaciekawionego chłopca, z którym po latach miał skodyfikować podręcznik metody gry na swoim instrumencie. W latach dwudziestych Gaubert stał się wiodącą postacią paryskiego życia muzycznego. Dyrygował orkiestrą Konserwatorium i piastował od 1919 roku stanowisko profesora swego instrumentu w tej instytucji. Jego twórczość kompozytorska na flet – jako jedyne go flecisty wśród czwórki kompozytorów muzyki utrwalonej na tym albumie – kwitła przede wszystkim przed wojną. *I Sonata* została ukończona w 1917 roku. Gaubert miał więc do dyspozycji dźwiękowe odkrycia impresjonizmu. W odróżnieniu od *Sonaty* Faurégo utwór stanowi przykład końca, a nie początku belle époque.

Warto zwrócić uwagę na swobodniej traktowaną formę tego dzieła. Pierwsza część rozpoczyna się fantastyczną, impresjonistyczną atmosferą nowego gatunku. Gaubert połączył nowy styl z bardziej tradycyjnym, chętnie jednak sięgał po różnego rodzaju alteracje i modalizmy, kierując skojarzenia w stronę baśni i magii, dawnych czasów i niesamowitości przyrody. Jest oczywiste, że w tej aurze „jak z Debussy'ego” oba instrumenty mają do odegrania niebagatelną rolę kolorystyczną. Krągłe, jasne brzmienie fletu utrzymywać musi się na poduszkach fortepianowego rezonansu. W finale wyraźnie słychać, że Gaubert wykorzystał w *Sonacie* rewolucyjne środki pianistyczne autora *Peleasa i Melizandy*. Partię fletu kształtował z kolei z dbałością o ton, np. pisząc na początku balladowej drugiej części *avec une sonorité calme et pénétrante* (z brzmieniem spokojnym i przenikliwym). *Sonata* jest może najlepszym przykładem utworu wymagającego sugestywnej gry w stylu Taffanella.

Po I wojnie światowej nastroje estetyczne nad Sekwaną zmieniły się zupełnie. Z niechęcią spoglądano na zamgloną lirykę, w rodzaju tej z *Sonaty* Gauberta, postulując raczej zainteresowanie nowoczesnością, ruchem i konkretem. Jednym z czołowych twórców tego czasu był **Darius Milhaud**. Choć podziwiał muzykę Debussy'ego, jeszcze przed podjęciem studiów w 1909 roku wiedział także, że naśladowanie artystycznego poprzednika go nie pociąga. Milhaud był skrzypkiem i początkowo komponował duety na ten instrument i fortepian. Mimo to w 1922 roku stworzył *Sonatinę op. 76*, co świadczy o wysokim już statusie fletu we francuskim środowisku muzycznym. Dla stylistyki kompozycji niewątpliwie istotna była też podróż twórcy do Brazylii w ostatnich latach wojny. Po powrocie przyłączył się on do słynnej grupy Les Six. W dziełach z tego okresu twórczo wykorzystywał dysonanse i polimodalność, oraz, co wspólne było wielu neoklasykom, technikę kontrapunktyczną.

Sonatina funkcjonuje w świecie wyrazistej rytmiki i kolorystyki zabarwionej dysonansami. Słysząc to już w uwodzicielskiej głównej myśli części pierwszej, gdzie brzmi jednocześnie wielka i mała tercja. Fortepian nieraz przypomina w tym utworze mechanizm perkusyjny, z kolei partia fletu jest bardziej ruchliwa i wymaga, oprócz pięknej barwy, klarowności rytmicznej. Decydują o tym i modernizm, i echa tego, co Milhaud usłyszał w Ameryce Południowej. Warto na przykład zwrócić uwagę na „rozrywkową” codę części trzeciej. To tylko mgnienie lub puszczenie oka w tym skądinąd formalnie kunsztownym utworze. Owo nawiązanie pozwalało przedwojennym odbiorcom przenieść się na chwilę za równik. Utwór został dedykowany Louisowi Fleury'emu – uczniowi Taffanella.

Następcą Gauberta w Konserwatorium Paryskim był jego uczeń Marcel Moyses, który uzupełnił szkołę taffanelowską o własne, bardziej rygorystyczne ćwiczenia techniczne. W latach późniejszych to on był widziany jako prawowity następca mistrzów i ze względu na jego sławę utrzymywała się przy życiu legenda o francuskiej szkole. Moyses przeniósł się po II wojnie światowej do USA wraz ze wspomnianym już Barrère'em i Reném Le Roy (ten ostatni określony był przez monografistę szkoły, Claude'a Dorgeuille'a, jako jej najbardziej idiomatyczny przedstawiciel). Trójka artystów stała się krzewicielami francuskiego stylu za oceanem, a ich nauka rozprzestrzeniła się później na cały świat. Zakończeniem tej przygody w dziejach instrumentu była druga połowa XX wieku. Pojawiły się wtedy z jednej strony awangarda, a z drugiej – zainteresowanie wykonawstwem historycznym. Szkoła rodem z Paryża stopniowo rozpływała się w globalnym, współczesnym stylu fletowym. Wiele zawdzięczają jej także Polscy fleciści, z których jako pierwsza kontakt ze spadkobiercami Taffanella nawiązała w latach siedemdziesiątych Elżbieta Gajewska. Był to dla muzyków znad Wisły rodzaj świętego Graala i obietnica rozwoju rodzimego wykonawstwa.

Podróż zakończy popularna **Sonatina Pierre'a Sancana**. Muzyk należał do pokolenia Oliviera Messiaena, które odrzucało estetykę neoklasycyzmu, szukając prostoty, często uduchowionej. Sancan, postać szczególnie ważna dla pianistyki, zostawił po sobie m.in. nagrania koncertów fortepianowych Maurice'a Ravela. Jego *Sonatina* powstała w 1946 roku, a dedykowana była fleciście Gastonowi Crunelle'owi. To inny przykład uczelnianego utworu konkursowego – corocznego *morceau de concours*. Crunelle był – jakże by inaczej – uczniem Gauberta i następcą Moyses'a jako profesor Konserwatorium. Kompozycja weszła do standardowego repertuaru fletowej klasy uczelni. Szybko stała się najbardziej znanym, jeśli nie

jedynym wykonywanym jeszcze dziełem swojego autora. Po uciekającym w stronę amerykańskich rytmów Milhaudzie Sancan zdaje się reprezentować powrót do potrzeby klasycznego, po europejsku pojętego piękna.

To kompozycja fakturalnie najlżejsza, co słysząc już w pierwszych taktach, gdzie od obu wykonawców zależy jasność i przejrzystość możliwie szklistego brzmienia. Wymagająca artykulacja powtarzanych dźwięków staccato w pierwszej części jest zapewne znakiem wysokich oczekiwań paryskich profesorów. Wyciszony muzyczny obraz kręgow na wodzie, jaki stanowi część druga, to prawdziwe pole do popisu dla gry subtelnej, poprzedzającej wirtuozowską kadencję. Finał przypomina połączenie toccaty z gigue, gdzie szczególnej selektywności oczekuje się od fortepianu. *Sonatina* – utwór dydaktyczny dojrzałej szkoły francuskiej – zamyka ten miniaturowy obraz taffanelowskiego dziedzictwa. W czterech odmianach stylistycznych funkcjonuje w nim ten sam idiom brzmieniowy, którego próbą uchwycenia jest album *French*.

Szymon Atys



Although the world-famous French Flute School blossomed at the turn of the 20th century, its roots lay in a long historical process. In the 1830s, the German inventor Theobald Böhm made a series of improvements that revolutionised the principles of flute construction. He introduced levers running along the instrument, which allowed closing keys located out of hand's reach, developed an entire fingering system for the new mechanism, enlarged the tone holes to optimise the sound, and introduced open keys that could be closed with the fingers. This new design appeared in Paris almost immediately, though for a long time the 'tribunal' of professors at the Paris Conservatoire regarded it as a distortion of the eighteenth-century flute. Meanwhile, Böhm continued to refine the instrument and in 1847 he adopted metal (soon proven to sound best in silver) as the preferred material, as well as redesigned the headjoint shape to a cylindrical form. It was only in 1860 that the Conservatoire, the institution dominating France's musical education, opened a class dedicated to the 'new' flute. Louis Dorus, the first to master the new technique and the leading proponent of Böhm's innovations, became its professor. Wooden flutes were still used elsewhere, but in France the instrument's silver, cylindrical construction was becoming increasingly common. This proved to be one of the hallmarks of the new school founded by Dorus's student, Paul Taffanel.

To draw a complete picture, one more circumstance must be mentioned. In 1870, France lost the war against Prussia. It is hardly surprising that the defeat resulted in a dislike among French musicians for the German musical style that dominated Europe. A new beginning was proposed, symbolised by the founding of the Société nationale de musique, an organisation intended to lead French art out of crisis. Its founders included Camille Saint-Saëns, **Gabriel Fauré**, and the aforementioned Taffanel.

A sign of these times is the Fauré composition recorded on the album, originally written for violin and piano. Fauré, himself a pianist and organist, used his **Sonata, Op. 13** to test his strength in a field commonly regarded as a German domain – chamber music. Completed mainly in the summer of 1875, at the age of thirty, the composer saw the work rapidly embraced in Germany following its publication by Breitkopf & Härtel. Saint-Saëns, Fauré's teacher, lavished praise on it. He saw it as a beacon of artistic hope for France, and he was right – all things French began to be intuitively associated with a certain quality. That the flute was not yet dominant in Paris is evident from the fact that Fauré composed only one opus work for the instrument: the *Fantaisie*, Op. 79, for flute and piano, commissioned in 1898 for the Conservatoire's annual competition by Professor Paul Taffanel, to whom it is dedicated. On this album, you can hear the Sonata for flute and piano in Henner Eppel's modern arrangement.

A general characteristic of Fauré's style is his reliance on intuition rather than strict rules (something stereotypically regarded as distinguishing France from Germany). As a result, his melodic writing can enchant, and his harmony surprise. In the Sonata, the 'French' lies in the fondness for modulation and the sense of continuous change, despite the classical form. This is audible from the very beginning in the opening, virtuosic and agitated piano part. The Allegro molto, spun by both musicians from unrestrained emotion, employs a paradoxical blend of drama and lyricism. The quasi-Chopinesque second movement grows from November reverie into an image of childhood memories, while the scherzo, instead of startling or troubling, becomes an occasion for play. In both movements, substituting flute for violin is surprisingly apt, leading the expression toward lightness and delicacy. Even in



the final movement, with its characteristically unstable theme, we find moments of repose where the musicians captivate primarily with their tone colour – a quality that would soon dominate the attention of French artists.

The French Third Republic proved to be a time of prosperity and artistic development. Paul Taffanel, an exceptionally experienced orchestral musician and student of Dorus, became professor at the Conservatoire in 1893. A year later, his student, Georges Barrère, performed the famous flute solo in the *Prélude à l'Après-midi d'un faune*. Although older musicians had prepared the ground for change by studying early French treatises and compositions, it was Debussy's works that introduced a new quality to French music. The *Prélude* required a subtle, light, and charming sound from the flautist, which was precisely Taffanel's ideal, emphasising a beautiful, even, full sound over virtuosic display or sheer power. Special attention was paid to vibrato, which at the time was considered a sign of poor taste (although it later became a technique for tone shading). What mattered in *La Ville lumière* was elegance, fluidity and delicacy of the flute tone, as well as refined articulation.

Taffanel's unique playing style was something his students continually strove to capture and master. Among them was **Philippe Gaubert**, flutist, composer, and conductor, whose career had an unusual beginning. In his childhood years, his mother cleaned the aforementioned professor's apartment. The master began teaching the curious boy, with whom, years later, he would codify a manual of playing methods for his instrument. In the 1920s, Gaubert had become a leading figure of Parisian musical life. He conducted the Conservatoire orchestra and, from 1919, served there as professor of flute. His flute compositions – he was the only

flautist among the four composers featured on this album – flourished mostly before the First World War. The **Sonata No. 1** was completed in 1917. Gaubert had at his disposal the sonic discoveries of Impressionism. Unlike Fauré's Sonata, his work marks the end rather than the beginning of *La Belle Époque*.

The form of this work is more fluid. The first movement begins with a fantastical atmosphere characteristic of the new Impressionist aesthetic. Gaubert blends these innovations with more traditional elements, while eagerly employing chromatic alterations and modal inflections that evoke fairy tales, magic, bygone times, and the uncanny wonder of nature. In this 'Debussy-like' aura, both instruments play significant colouristic roles. The flute's round, bright tone must hover on the cushions of the piano's resonance. In the finale one hears how Gaubert draws on the revolutionary pianistic techniques of the composer of *Pelléas et Mélisande*. The flute line is shaped with great care for tone, as in the opening of the ballade-like second movement, marked *avec une sonorité calme et pénétrante* ('with a calm and penetrating sound'). The Sonata is perhaps the finest example of a work requiring the evocative playing associated with Taffanel's style.

After World War I, the cultural mood on the Seine changed completely. The misty lyricism of works like Gaubert's Sonata came to be viewed with distaste, favouring instead an interest in modernity, movement, and concreteness. One of the leading composers of the time was **Darius Milhaud**. Despite his admiration for Debussy, even before beginning his studies in 1909 Milhaud knew that imitating his artistic predecessor had no appeal to him. A violinist by training, he initially composed duets for violin and piano. Nevertheless, in 1922 he

wrote the **Sonatine, Op. 76**, which bears witness to the flute's already elevated status in French musical life. His trip to Brazil during the final years of the war played a significant role in shaping his musical language. After returning to France, Milhaud joined the renowned group *Les Six*, and in his works from this period one can observe his imaginative use of dissonance, polymodality, and contrapuntal techniques common to many Neoclassical composers.

The Sonatine lives in a world of expressive rhythm and colours tinged with dissonance. This is audible already in the seductive main theme of the first movement, where major and minor thirds sound simultaneously. Rather than cushioning the flute, the piano often resembles a percussive mechanism, while the flute part is more agile, demanding not only beautiful tone but also rhythmic precision, reflecting both modernism and the music Milhaud encountered in South America. One might note, for example, the playful coda of the third movement, a fleeting moment, a wink in an otherwise sophisticated and formally intricate work. This allusion allowed pre-war listeners to momentarily travel beyond the equator. The piece was dedicated to Louis Fleury, a student of Taffanel.

Gaubert's successor at the Paris Conservatoire was his student Marcel Moysé, who complemented the Taffanel tradition with his own rigorous technical studies. In later years, Moysé came to be regarded as the rightful successor to the French masters, and his renown helped preserve the legacy of the French School. After World War II, he moved to the United States together with Barrère and René Le Roy (the latter described by Claude Dorgeuille, the school's monographer, as its most idiomatic representative). The three became ambassadors of the French style overseas, and their influence spread worldwide. In the second

half of the 20th century, however, the school gradually gave way to the simultaneous rise of the avant-garde and historically informed performance, eventually dissolving into the emerging global flute style. Only then did Polish flutists gain the opportunity to travel to Paris and bring its traditions back home, with Elżbieta Gajewska becoming the first to contact Taffanel's heirs in the 1970s. For musicians in Poland, these encounters were regarded as a kind of Holy Grail and a promise of enriching native flute performance practice.

The journey ends with **Pierre Sancan's** popular **Sonatine**. The composer belonged to Messiaen's generation, which rejected Neoclassical aesthetics in favour of a simple, often spiritual approach. Particularly important as a pianist, Sancan left, among other recordings, interpretations of Maurice Ravel's piano concertos. His *Sonatine*, composed in 1946 and dedicated to Gaston Crunelle, is another example of a Conservatoire competition piece – the annual *morceau de concours*. Crunelle was, unsurprisingly, a student of Gaubert and Moysé's successor as Conservatoire professor, where this composition entered the standard repertoire of the flute class. It quickly became Sancan's best-known, if not his only, regularly performed work. After Milhaud's exploration of American rhythms, Sancan seems to embody a return to the classical, European ideal of beauty.

His *Sonatine* is the stylistically lightest composition on the album, evident from the opening measures, where clarity, transparency and an almost glass-like sound, depend equally on both performers. The demanding staccato articulation of repeated notes in the first movement reflects the high expectations of Parisian professors. The hushed musical image of ripples on water in the second movement offers an opportunity for refined subtlety, preceding

a virtuoso cadenza. The finale combines elements of toccata and gigue, requiring exceptional clarity from the piano. As an educational piece of the mature French Flute School, the Sonatine closes this miniature portrait of the Taffanel legacy. Across four stylistic variations, the same sonic idiom appears – an idiom which the *French* album seeks to capture.

Szymon Atys



BIOGRAMY
BIOGRAPHIES



Jan **Krzeszowiec**

Solista, kameralista i pedagog. Uznawany za jednego z czołowych polskich flecistów, od ponad dwóch dekad koncertuje na najważniejszych scenach w Polsce i za granicą. Laureat licznych konkursów fletowych, m.in. w Warszawie, Krakowie, Bukareszcie i Aversie.

Jako solista współpracował z tak wybitnymi dyrygentami, jak Jacek Kasprzyk, Lawrence Foster, Giancarlo Guerrero, Jerzy Maksymiuk, Massimiliano Caldi, Bassem Akiki czy Tan Dun, grając m.in. z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, NFM Filharmonią Wrocławską, orkiestrami filharmonicznymi w Krakowie, Katowicach i Gdańsku, Polską Filharmonią Kameralną Sopot i Orkiestrą Muzyki Nowej.

Od 2001 roku pełni funkcję flecisty solisty w Orkiestrze Symfonicznej Filharmonii Wrocławskiej, obecnie NFM Filharmonii Wrocławskiej. Równolegle prowadzi działalność pedagogiczną jako adiunkt w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W latach 2005–2023 wykładał w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie wcześniej studiował i w 2019 roku uzyskał stopień doktora.

W jego dorobku artystycznym szczególne miejsce zajmuje muzyka kameralna. Jest członkiem uznanego kwintetu dętego LutosAir Quintet, z którym regularnie koncertuje w Polsce i Europie, wykonując zarówno klasykę, jak i repertuar współczesny, także dzieła pisane specjalnie dla kwintetu. Współpracował również z tak renomowanymi zespołami, jak Trio

Aristos, Lutosański Quartet czy Kwartet Śląski. Jako kameralista występował na wielu prestiżowych festiwalach, w tym Chopin i jego Europa, La Folle Journée, Musica Electronica Nova, Poznańska Wiosna Muzyczna czy Muzyka na Szczytach.

Nagrania z udziałem artysty, publikowane przez takie wytwórnie, jak Deutsche Grammophon, ECM, DUX czy CD Accord, były wielokrotnie wyróżniane, m.in. nagrodami Fryderyk i International Classical Music Award. W 2022 i 2024 roku ukazały się dwa albumy, które zarejestrował wraz z braćmi – skrzypkiem Szymonem i wiolonczelistą Adamem – jako Krzeszowiec Trio. Pierwszy zawierał repertuar koncertowy, wykonany wraz z NFM Filharmonią Wrocławską pod batutą Jerzego Maksymiuka, drugi – muzykę kameralną skomponowaną specjalnie dla zespołu przez czołowych polskich twórców współczesnych: Rafała Augustyna, Krzysztofa Meyera, Aleksandra Nowaka i Elżbietę Sikorę. Ostatni album z udziałem flecisty – *Dance of Death*, nagrany z Chórem NFM pod kierownictwem Lionela Sowa – miał swoją międzynarodową premierę we Francji podczas prestiżowego Festiwalu Berlioz; wydawnictwo wyróżniono Diapason d'Or oraz nominacją do nagrody Fryderyk.

Jan Krzeszowiec chętnie angażuje się w projekty łączące muzykę współczesną, filmową, jazzową i popkulturową. Współpracował z takimi artystami, jak L.U.C., Miłosz Wośko, Nikola Kołodziejczyk, Piotr Wojtasik i Andrzej Jagodziński, występował u boku Wayne'a Shortera podczas London Jazz Festival i Jazztopadu. Uczestniczył w nagraniach muzyki filmowej, m.in. Howarda Shore'a (*A Dangerous Method*).

Jan **Krzeszowiec**

A soloist, chamber musician and teacher. Recognised as one of Poland's leading flautists, he has performed in the most important venues in Poland and internationally for over two decades. He is a laureate of numerous flute competitions, including those in Warsaw, Kraków, Bucharest, and Aversa.

As a soloist, Jan Krzeszowiec has collaborated with such distinguished conductors as Jacek Kasprzyk, Lawrence Foster, Giancarlo Guerrero, Jerzy Maksymiuk, Massimiliano Caldi, Bassem Akiki, and Tan Dun, performing with the Polish National Radio Symphony Orchestra, NFM Wrocław Philharmonic, the philharmonic orchestras in Kraków, Katowice, and Gdańsk, the Polish Chamber Philharmonic Orchestra Sopot, and Ensemble OMN.

Since 2001, he has served as principal flautist with the Wrocław Philharmonic Symphony Orchestra, currently the NFM Wrocław Philharmonic. He also teaches as an assistant professor at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice. From 2005 to 2023, he lectured at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, where he previously studied and earned his doctorate in 2019.

Chamber music holds a special place among Jan Krzeszowiec's achievements. He is a member of the acclaimed wind quintet LutosAir Quintet, with which he regularly performs in Poland and across Europe, performing classical and contemporary repertoires, including

works written specially for the quintet. He has also collaborated with such renowned ensembles as the Trio Aristos, Lutosławski Quartet, and the Silesian Quartet. As a chamber musician, he has performed at numerous renowned festivals, including Chopin and His Europe, La Folle Journée, Musica Electronica Nova, Poznań Musical Spring, and Music on the Heights.

His recordings, released by labels such as Deutsche Grammophon, ECM, DUX, and CD Accord, have received numerous awards, including a Fryderyk Award and an International Classical Music Award. In 2022 and 2024, he released two albums recorded with his brothers – violinist Szymon and cellist Adam – as the Krzeszowiec Trio. The first contained concert repertoire performed with the NFM Wrocław Philharmonic under the baton of Jerzy Maksymiuk, while the second featured chamber music composed specially for the trio by leading Polish composers of today: Rafał Augustyn, Krzysztof Meyer, Aleksander Nowak, and Elżbieta Sikora. The latest album featuring Jan Krzeszowiec – *Dance of Death*, recorded with the NFM Choir under the direction of Lionel Sow – had its international premiere in France at the prestigious Berlioz Festival; the release was honoured with a Diapason d’Or and a Fryderyk Award nomination.

Jan Krzeszowiec enjoys engaging in projects that combine contemporary, film, jazz, and pop culture music. He has collaborated with artists such as L.U.C., Miłosz Wośko, Nikola Kołodziejczyk, Piotr Wojtasik, and Andrzej Jagodziński, performed alongside Wayne Shorter at the London Jazz Festival and Jazztopad, and participated in film music recordings, including those by Howard Shore (*A Dangerous Method*).



Tymoteusz **Bies**

Polski pianista, kameralista, producent muzyczny i kompozytor. Uznawany za jednego z najbardziej oryginalnych i wszechstronnych muzyków swojego pokolenia.

Laureat ponad trzydziestu nagród w ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach pianistycznych i kameralnych. Występował z recitalami fortepianowymi i koncertami symfonicznymi w dziesiątkach krajów na trzech kontynentach. W latach 2020–2022 był artystą rezydentem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach.

Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (medal Primus Inter Pares, 2019). Wartości płynące z wykształcenia akademickiego ceni na równi z czystą intuicją i naturalnością, co pozwala mu swobodnie poruszać się w rozmaitych gatunkach muzycznych i przestrzeniach artystycznej ekspresji.

Dokonał szeregu nagrań płytowych – solowych, symfonicznych i kameralnych. Jego krążek *Bach: Goldberg Variations* (DUX, 2024) otrzymał nagrodę Fryderyk 2025 w kategorii Album Roku – Recital Solowy.

Jako producent muzyczny współtworzył dziesiątki utworów hip-hopowych, popowych, a także undergroundowych i eksperymentalnych. Skomponował muzykę do kilku filmów

pełnometrażowych. Wraz z bratem Jackiem współtworzy duet kompozytorsko-producentki BIESY. Jest aranżerem i dyrektorem artystycznym projektu Paktofonika: Retrospekcje, z którym od 2022 roku występuje na największych polskich scenach i festiwalach muzycznych, w tym na głównej scenie Pol'and'Rock Festival 2024, gdzie koncert zespołu zgromadził rekordowe ponad pół miliona słuchaczy.

W 2021 roku wziął udział w produkcji filmu *Chleb i sól* (reż. Damian Kocur, 2022) jako twórca głównej roli oraz wykonawca wykorzystanych w filmie utworów fortepianowych. Obraz otrzymał Nagrodę Specjalną Jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji oraz szereg wyróżnień na międzynarodowych festiwalach filmowych. Jego debiut aktorski został nagrodzony statuetką JANTAR „za odkrycie aktorskie – rolę męską” podczas Festiwalu Młodzi i Film w Koszalinie (2023).

Tymoteusz **Bies**

A Polish pianist, chamber musician, music producer, and composer, Tymoteusz Bies is considered one of the most original and versatile musicians of his generation.

A winner of over thirty awards in national and international piano and chamber music competitions, he has performed piano recitals and symphony concerts in dozens of countries on three continents. From 2020 to 2022, he was Artist-in-Residence of the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice.

A graduate of the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice (Primus Inter Pares medal, 2019). He cherishes the values of his academic training alongside his pure intuition and naturalness, which allows him to freely navigate a variety of musical genres and spaces of artistic expression.

He has made numerous solo, symphonic, and chamber recordings. His album *Bach: Goldberg Variations* (DUX, 2024) received a 2025 Fryderyk Award in the Album of the Year – Solo Recital category.

As a music producer, he has co-created dozens of hip-hop and pop tracks, as well as underground and experimental music. He has composed music for several feature-length films.

Together with his brother Jacek, he is a co-founder of the composer-producer duo BIESY. He is the arranger and artistic director of the Paktofonika: Retrospections project, with which he has been performing on major Polish stages and at music festivals since 2022, including the main stage of the Pol'and'Rock Festival 2024, where the band's concert attracted a record-breaking audience of over half a million.

In 2021, he participated in the production of *Bread and Salt* (directed by Damian Kocur, 2022) as the lead actor and performer of the piano pieces used in the film. The film received the Special Jury Prize at the Venice International Film Festival and a number of awards at other international film festivals. His acting debut was awarded a JANTAR statuette 'for an acting discovery – male role' at the Youth and Film Festival in Koszalin (2023).

Nagranie i wydanie płyty *French* zostało zrealizowane ze środków pochodzących ze stypendium Miasta Wrocławia.

The recording and release of the album *French* was subsidised by a City of Wrocław grant.



Specjalne podziękowania dla Dyrekcji Narodowego Forum Muzyki oraz Urzędu Miejskiego Wrocławia za wsparcie przy realizacji albumu.

Special thanks to the National Forum of Music Management and to the Wrocław City Office for their support in the production of this album.

Nagrano w Sali Głównej ORLEN Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego,
w dniach 16–18 września 2025 roku. / Recorded in the ORLEN Main Hall of the National Forum
of Music, 16–18 September 2025.

Reżyseria nagrania, montaż, mastering / Recording Producer, editing, mastering

Beata Jankowska-Burzyńska

Strojenie fortepianu / Piano tuning

Zbigniew Wajdzik

Producenci wykonawczy / Executive Producers

Marta Niedźwiecka, Izabela Kłys

Redakcja / Editor

Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia / Translations

Anna Marks

Fotografie / Photos

Karol Adam Sokołowski

Projekt graficzny / Graphic design

Marta Gliwińska

NFM 102

© 2025 Narodowe Forum Muzyki
im. Witolda Lutosławskiego
www.nfm.wroclaw.pl

ACD 355

© 2025 CD Accord
e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl
www.cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos

