



BEETHOVEN



BEETHOVEN

Sonatas Op. 5
Variations WoO 45

JAROSŁAW THIEL cello
KATARZYNA DROGOSZ fortepiano





LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770–1827]

Sonata F-dur op. 5 nr 1 na fortepian i wiolonczelę / [23'13]
Sonata in F major Op. 5 No. 1 for piano and cello

1 *Adagio sostenuto – Allegro* 16'18

2 Rondo: *Allegro vivace* 6'58

Sonata g-moll op. 5 nr 2 na fortepian i wiolonczelę / [23'22]
Sonata in G minor Op. 5 No. 2 for piano and cello

3 *Adagio sostenuto ed espressivo* 14'44
– *Allegro molto più tosto presto*

4 Rondo: *Allegro* 8'45

5 **12 Wariacji G-dur na temat *See, the conqu'ring hero comes*** 11'41
z oratorium Händla *Juda Machabeusz* WoO 45 /
12 Variations in G major on *See, the conqu'ring hero comes*
from Handel's oratorio *Judas Maccabaeus* WoO 45

total time: 58'55

Jarosław Thiel wiolonczela / cello

Katarzyna Drogosz pianoforte / fortepiano



BEETHOVEN

OMÓWIENIE
PROGRAMME NOTE

W 1796 roku Ludwig van Beethoven odbył jedną z nielicznych w swej karierze, ale za to chyba najbardziej udaną trasę koncertową. Podróż została zorganizowana przez księcia Karla Lichnowskiego, należącego wraz z rodziną do najwierniejszych wielbicieli talentu kompozytora. Lichnowsky zaaranżował wcześniej dokładnie taką samą trasę dla Mozarta. To, że ponownie odwiedzano miasta, w których przed kilkoma laty koncertował promowany przez tego samego patrona Wolfgang Amadeusz, było zapewne dziełem przypadku, ale odebrane zostało symbolicznie, jako przejęcie opuszczonego przez Mozarta miejsca w pantheonie kompozytorów i pianistów.

In 1796 Ludwig van Beethoven embarked on one of the few, albeit possibly most successful concert tours of his career. The trip was organized by Prince Karl Lichnovsky, who along with his family was a faithful admirer of the composer's talent. Lichnovsky had earlier organized a similar tour for Mozart. Doubtless it was mere coincidence that the tour included cities where Wolfgang Amadeus had given concerts promoted by the same patron, nevertheless it was symbolically perceived as a takeover of the abandoned place left by Mozart in the pantheon of composers and pianists.

Trasa wiodła przez Pragę, Drezno i Lipsk, a zakończyła się kilkumiesięcznym pobytem w Berlinie, będącym za rządów Fryderyka Wilhelma II jedną z najważniejszych muzycznych metropolii Europy. Król zresztą kontynuował znakomite tradycje swojego poprzednika i stryja, należącego do najwybitniejszych władców nowożytnej Europy – Fryderyka Wielkiego, który stworzył na swoim dworze prawdziwe centrum nauki i kultury. Oprócz zainteresowań literackich i filozoficznych ów władca miał ogromną pasję do muzyki – był flecistą podejmującym również próby kompozytorskie. Funkcję jego nauczyciela i nadwornego kompozytora piastował wirtuoz fletu i autor jednej z najważniejszych prac teoretycznych XVIII wieku, Johann Joachim Quantz. Kapela dworu w Berlinie skupiała wówczas także inne wybitne osobistości świata muzyki: Carla Philippa Emanuela Bacha, braci Franza i Josepha Bendów oraz Carla i Johanna Graunów. Z inspiracji Fryderyka Wielkiego doszło w 1747 roku w Poczdamie do legendarnego koncertu, na którym Johann Sebastian Bach improwizował do *Thema Regium*; później ów „królewski temat” został opracowany w cyklu *Das Musikalische Opfer* BWV 1079.

Po długim panowaniu Fryderyka Wielkiego na tron Prus wstąpił w 1786 roku o wiele mniej utalentowany politycznie, ale podzielający pasję stryja do muzyki – Fryderyk Wilhelm II. Był on uzdolnionym wiolonczelistą, jego pierwszym nauczycielem został wirtuoz violi da gamba, Ludwig Christian Hesse, zastąpiony w 1770 roku przez Carla Grazianiego, wybitnego włoskiego wiolonczelistę. Jednak od 1773 roku w Berlinie nastąpiła „wiolonczelowa era Duportów”: najpierw na dwór Fryderyka Wielkiego przybył Jean-Pierre Duport, zastępując Grazianiego na stanowisku nauczyciela królewicza i obejmując posady muzyka kameralnego i pierwszego wiolonczelisty orkiestry operowej. Pozostał on

The route took in Prague, Dresden and Leipzig and ended in a months long stay in Berlin, which during the reign of Frederick William II was one of the most important musical capitals of Europe. The King moreover continued to uphold the great traditions of his predecessor and uncle Frederick the Great, one of the most distinguished rulers of modern Europe, who established at his court a genuine centre of learning and culture. Apart from literary and philosophical interests, the sovereign had an enormous passion for music – he was a flautist as well as amateur composer. The post of his teacher and court composer was held by Johann Joachim Quantz, a flute virtuoso and author of one of the 18th century's most influential theoretical works. At the time the court orchestra also attracted such distinguished personalities of the music world as: Carl Philipp Emanuel Bach, the brothers Franz and Joseph Benda as well as Carl and Johann Graun. It was Frederick the Great's initiative that led in 1747 to the legendary Potsdam concert during which Johann Sebastian Bach improvised on the *Thema Regium*; later the said "King's Theme" was elaborated on in the set *Das Musikalische Opfer* BWV 1079.

In 1786 following the long reign of Frederick the Great, the Prussian throne was ascended by the far less politically talented but like his uncle equally passionate about music – Frederick William II. He was a talented cellist initially taught by the viola da gamba virtuoso Ludwig Christian Hesse, who in 1770 was replaced by the eminent Italian cellist, Carl Graziani. Notwithstanding in 1773 Berlin saw the beginning of the "Duport cello era"; the first to arrive at the court of Frederick the Great was Jean-Pierre Duport, replacing Graziani as teacher to the Prince and taking on the posts of chamber musician and principal cellist of the opera orchestra. He remained in Berlin until his death in 1818. In 1790 Jean-Pierre was

w Berlinie aż do śmierci w 1818 roku. W 1790 roku do Jeana-Pierre'a dołączył uciekający z Francji przed rewolucyjnymi niepokojami młodszy brat, Jean-Louis. Przejął on większość koncertowych obowiązków Jeana-Pierre'a, jednocześnie poświęcając się intensywnie nauczaniu; swoje doświadczenia z okresu kilkunastu lat spędzonych w Berlinie zawarł później w jednej z najważniejszych szkół gry na wiolonczeli: *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite l'archet*. Jean-Louis Duport opuścił Berlin w 1806 roku na skutek czasowego rozwiązania kapeli królewskiej, zdążył jednak w ostatnich latach angażu grać przy jednym pulpicie z Bernhardem Rombergiem, który również dołączył do tego świetnego zespołu. (Obaj znakomici muzycy byli wcześniej pierwszymi wykonawcami Sonat op. 5 Beethovena: Duport w Berlinie w 1796, a Romberg podczas wiedeńskiej premiery w 1797 roku).

Związany z dworem w Berlinie (choć prawdopodobnie nigdy Berlina nie odwiedził) był także współcześnie najbardziej doceniany spośród wirtuozów wiolonczeli XVIII wieku – Luigi Boccherini. Król Fryderyk Wilhelm II objął działalność tego wybitnego artysty swoim patronatem, obdarzył go stanowiskiem kompozytora muzyki kameralnej i wypłacał mu stypendia, poczynawszy od 1786 roku aż do swojej śmierci w 1797. Boccherini odwdzięczał się najlepiej, jak umiał, komponując i dedykując królowi w sumie 56 utworów. Muzykę kameralną z partią wiolonczeli przeznaczoną dla Fryderyka Wilhelma II dostarczali do Berlina także inni wielcy kompozytorzy epoki. Mozart napisał na zamówienie dworu królewskiego swoje 3 ostatnie kwartety smyczkowe: KV 575, 589 i 590, a Haydn dedykował królowi bezpośrednio po objęciu przez niego tronu cykl 6 kwartetów smyczkowych z opusu 50; tak samo uczynił Ignaz Pleyel, poświęcając Fryderykowi cykl 12 kwartetów z 1787 roku. Wszystkie te utwory otrzymały później taki sam przydomek „Kwartetów Pruskich”.

joined by his younger brother Jean-Louis, escaping from revolutionary unrest in France. He took over most of Jean-Pierre's concert duties and simultaneously dedicated himself intensively to teaching; he would later encapsulate his experiences of years spent at the Berlin court in one of the most important seminal works on cello techniques: *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite l'archet*. Jean-Louis Duport left Berlin in 1806 on account of a temporary dissolution of the court orchestra, however during the last years of his engagement he shared a music stand with Bernhard Romberg, who had also joined this excellent ensemble. (Both these superb musicians had earlier been the first to perform Beethoven's Sonatas Op. 5: Duport in Berlin in 1796 and Romberg during the work's Vienna premiere in 1797).

Also associated with the Berlin court (though he probably never visited Berlin) was Luigi Boccherini – today regarded as the most acclaimed 18th-century cello virtuoso. The career of this distinguished artist enjoyed the patronage of King Frederick William II, who endowed him with the post of chamber music composer and paid him an annuity from 1786 until his death in 1797. Boccherini repaid the favours as best he could by composing and dedicating to the king a total of 56 works. Chamber music with cello parts dedicated to Frederick William II was also delivered to Berlin by other great composers of the era. Commissioned by the Royal Court, Mozart composed his last 3 string quartets: KV 575, 589 and 590, while on the King's accession to the throne Haydn dedicated to him his set of 6 string quartets from opus 50; Ignaz Pleyel did the same, dedicating to Frederick his set of 12 quartets composed in 1787. All these works were later nicknamed "Prussian Quartets".

Beethoven w 1796 roku przybywał więc do niezwykle miejsca naznaczonego muzyczną pasją króla – wiolonczelisty. Podróż ta przypadła na szczególnie szczęśliwy okres jego życia: kompozytor był opromieniony pierwszymi sukcesami w Wiedniu, otoczony sławą najwybitniejszego pianisty, jego pierwsza oficjalna drukowana publikacja (Tria fortepianowe op. 1) spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem, a on sam pozyskał wsparcie niezwykle wpływowych mecenasów. Pobyt w Berlinie również okazał się wielkim sukcesem. Beethoven wielokrotnie występował w tutejszej Singakademie i – jak sam wspominał wiele lat później – po jednym z koncertów, na którym przede wszystkim improwizował, publiczność nie klaskała, ale otoczyła go tłumnie, płacząc ze wzruszenia. Na marginesie warto wspomnieć, że kompozytor miał wtedy okazję po raz pierwszy grać na fortepianach z mechaniką angielską, bardziej masywną od stosowanej przez budowniczych wiedeńskich. Instrumenty tego typu – głośniejsze, o dłuższym wybrzmieniu, z silniejszym rejestrem basowym, ułatwiające grę legato – zdecydowanie bardziej odpowiadały osobistym upodobaniom Beethovena.

Tych kilka tygodni spędzonych w stolicy Prus okazało się też być niezwykle twórczymi. Beethoven uporządkował i przygotował finalne wersje szkiców do *I Symfonii* op. 21, prawdopodobnie ukończył tam także *Kwintet Es-dur* op. 16 na fortepian i instrumenty dęte. Jednak najważniejszymi pracami kompozytorskimi z pobytu w Berlinie stały się utwory przeznaczone na wiolonczelę, czyli *Sonaty* op. 5 oraz dwa cykle wariacji: *12 Wariacji G-dur* na temat *See, the conqu'ring hero comes* z oratorium Händla *Juda Machabeusz* (WoO 45) i *12 Wariacji F-dur* na temat *Ein Mädchen oder Weibchen* z opery *Czarodziejski flet* Mozarta op. 66. Beethoven przysłuchiwał się wykonaniu *Judy Machabeusza*,

In 1796 Beethoven was therefore arriving in an extraordinary place marked by a cellist-king's passion for music. The journey coincided with a particularly happy period in his life: the composer was basking in the limelight of his first success in Vienna and enjoying fame as the most distinguished pianist, moreover his first officially published work (Piano Trios Op. 1) had been enthusiastically received and he had acquired influential sponsors. His visit to Berlin also turned out to be a huge success. Beethoven appeared several times at the local Singakademie and – as he recalled years later – after one of the concerts during which he mainly improvised rather than applauding the audience surrounded him in crowds and shed tears of emotion. It is worth mentioning that at the time the composer had his first opportunity of playing on a piano with an English action mechanism more massive than that of Viennese makers. Instruments of this type – louder, with a sustained piano sound and a more powerful bass range facilitating legato playing – decidedly appealed to Beethoven's individual preferences.

The few weeks spent in the capital of Prussia also turned out to be exceptionally creative. Beethoven tidied up and prepared the final sketches to his *Symphony No. 1* Op. 21 and also probably completed his *Quintet in E flat major* Op. 16 for piano and wind instruments. However his most important compositional works from his period in Berlin were those for cello, namely Sonatas Op. 5 and two sets of variations: *12 Variations in G major* on the theme *See, the conqu'ring hero comes* from Handel's oratorio *Judas Maccabaeus* (WoO 45) and *12 Variations in F major* on the theme *Ein Mädchen oder Weibchen* from Mozart's *The Magic Flute* Op. 66. During his stay in Berlin, Beethoven attended a performance of *Judas Maccabaeus*, which oratorio by chance was being staged at the

które to oratorium podczas jego pobytu w Berlinie akurat wystawiano w Sing-akademie (solo wiolonczelowe w arii *Ah! wretched Israel* prawdopodobnie zagrał Jean-Louis Duport, piastujący wówczas funkcję pierwszego wiolonczelisty). Wykonanie to zainspirowało go nie tylko do napisania cyklu wariacji – charakterystyczne zwroty Händlowskiej melodyki zapożyczone z tego oratorium znajdują się także we wstępie i *Allegrze* z pierwszej części *Sonaty g-moll* op. 5.

Sonaty na fortepian i wiolonczelę z opusu 5 dokładnie wpisują się w szeroko rozpowszechniony w drugiej połowie XVIII wieku model sonat klawiszowych z akompaniamentem *obbligato* innego instrumentu. Świadczy o tym wciąż bardziej dominująca rola fortepianu, któremu powierzone zostało wprowadzenie większości nowego materiału tematycznego (aczkolwiek nie bez znaczenia mogły być tutaj osobiste ambicje Beethovena – pianisty). Choć w niektórych fragmentach partia wiolonczeli pełni tylko funkcję towarzyszącą (np. w finale *Sonaty g-moll* można zauważyć w prowadzeniu linii basowej bardzo wyraźne reminiscencje barokowego *basso continuo*), to jednak znajduje się tu także szereg ustępów, w których zostaje ona kunsztownie powiązana z partią fortepianu, tworząc doskonały przykład nowoczesnej klasycznej faktury i typowego dla kompozytora „akompaniamentu *obbligato*”. Należy dodać, że tym terminem Beethoven określał przejęty od Haydna i Mozarta i rozwinięty we własnej twórczości nowy styl komponowania, wykluczający dowolności obsadowe i konieczność wypełniania faktury utworów realizacją harmoniczną *basso continuo*. Sonaty te oglądane z perspektywy późnej twórczości ostatniego z klasyków wiedeńskich, zwłaszcza porównywane z perfekcyjnie rozplanowaną w formie i balansie obu instrumentów *Sonatą A-dur* op. 69, ujawniają swój

Singakademie (the solo cello part in the aria *Ah! wretched Israel* was most probably played by Jean-Louis Duport, principal cellist at the time). This performance inspired him to compose not only a set of variations – Handel's characteristic melodic turns borrowed from this oratorio are also found in the introduction and in the *Allegro* from the first movement of *Sonata in G minor* Op. 5.

17

The Sonatas for piano and cello Op. 5 belong to a late-18th-century prevalent model of keyboard sonatas with *obbligato* accompaniment of another instrument. This is evident in the still predominant role of the piano to which the introduction of most of the new thematic material has been assigned (albeit Beethoven's personal pianistic ambitions may have played a role). Although in some sections the cello part acts as mere accompaniment (e.g. in the finale of *Sonata in G minor* one can notice clear reminiscences of a baroque *basso continuo* in the bass line), there are however other episodes in which it is skillfully combined with the piano part creating a perfect example of innovatory classical textures and the composer's characteristic "*obbligato* accompaniment". Moreover it must be said that Beethoven used the term to describe a new compositional style drawn from Mozart and Haydn and developed in his own works, which excluded optional instrument selection and a need for complementary *basso continuo* harmonies. These Sonatas seen from a perspective of the last Viennese classicist's late contribution, particularly when compared in terms of form and instrumental balance to the perfectly planned *Sonata in A major* Op. 69, reveal their experimental character and at times their paucity precisely in maintaining instrumental balance and exploitation of the cello's technical capabilities. However even these minor deficiencies cannot diminish an impression of startling innovation in both works, especially when juxtaposed with a typical late-18th-century cello sonata.

eksperymentalny charakter i chwilami pewne niedostatki właśnie w zachowaniu balansu między instrumentami i w sposobie wykorzystania technicznych możliwości wiolonczeli. Jednak nawet te drobne niedociągnięcia nie mogą osłabić wrażenia szokującego nowatorstwa obu dzieł, szczególnie kiedy zestawia się je z typową sonatą wiolonczelową z końca XVIII wieku.

W Sonatach op. 5, podobnie jak później w symfoniach kompozytora, można znaleźć niespotykane dotąd w tego typu utworach emocjonalne nasycenie. Obie Sonaty, *F-dur* i *g-moll*, są niezwykle długie (*Allegro molto più tosto presto* z *Sonaty g-moll* liczy 509 taktów bez powtórek i jest jedną z najdłuższych pojedynczych części napisanych przez Beethovena), ich rozmiary przekraczają dwukrotnie standardową objętość utrzymanych w tradycyjnej konwencji sonat (solowych lub zespołowych) innych współczesnych kompozytorów. Obie mają także nietypową formę: rozpoczynają się obszernymi, powolnymi introdukcjami, których bogactwo harmoniczne i motywiczne oraz szczególna aura przypominają wstępy do Beethovenowskich symfonii. Następujące po introdukcjach allegro przynoszą eksplozję pianistycznej wirtuozerii. Jedyńm uklonem w stronę oczekiwań publiczności – w rozumieniu której sonaty instrumentalne przynależały wciąż do kręgu muzyki rozrywkowej – są rondo sonatowe zamykające (zgodnie z utartym zwyczajem) oba cykle, ale i tu, zwłaszcza w *Sonacie F-dur*, zróżnicowanie motywiczne kupletów, zakres modulacji, wprowadzanie epizodów o całkowicie nowym charakterze i w nowych centrach tonacyjnych czy zakończenie części zakomponowaną pomiędzy oboma instrumentami quasi-kadencją, przekracza wszystko, czym do tej pory wydawało się być rondo.

In Sonatas Op. 5, like in the composer's later symphonies, one can find emotional intensity hitherto unheard of in works of this type. Both Sonatas *F major* and *G minor* are exceptionally long (the *Allegro molto più tosto presto* from *Sonata in G minor* numbers 509 bars without repeats and is one of the longest individual movements written by Beethoven), and their dimensions twice exceed the standard size of conventional sonatas (solo or ensemble) by his other contemporaries. Both are also atypical in terms of form: they open with large-scale, slow introductions whose harmonic and motivic wealth as well as specific aura are reminiscent of Beethoven's symphonic introductions. The allegros, which follow the introductions, bring an explosion of pianistic virtuosity. The only nod to public expectations – taking into account that instrumental sonatas still fell into the category of light entertainment music – are the closing sonata rondos of both sets (in keeping with established procedures), but even here, particularly in *Sonata in F major*, the motivically varied couplets, the scope of modulation, the introduction of episodes of a completely new character and in new tonal centres or the movement ending with a quasi cadenza composed for both instruments, surpass everything which hitherto seemed to be a rondo.

We do not know how the collaboration between Ludwig van Beethoven and Jean-Louis Duport turned out prior to the premiere of Sonatas Op. 5 or whether this superb virtuoso had any influence on the composer's shaping of both works. Certainly the encounter was mutually beneficial and Beethoven in particular must have been impressed by Duport's individuality. When sending him a copy of a first edition of his Sonata in 1797, he attached an unusual declaration stating that both works, though dedicated to King Frederick William II, were in fact composed for him. The King was also pleased since he rewarded the

Nie wiadomo, jak dokładnie układała się współpraca Ludwiga van Beethovena i Jeana-Louisa Duporta przed premierą napisanych dla króla Sonat op. 5 i czy ten znakomity wirtuoz miał jakiś wpływ na kształt nadany obu utworom przez kompozytora. Na pewno obaj ze spotkania wynieśli jak najlepsze wspomnienia, zwłaszcza Beethoven musiał być pod ogromnym wrażeniem osobowości Duporta. Wysyłając mu egzemplarz pierwszego wydania Sonat z 1797 roku, dołączył niezwykle zapewnienie, że oba utwory, choć noszą dedykację dla króla Fryderyka Wilhelma, w rzeczywistości były napisane dla niego. Król także został usatysfakcjonowany, gdyż nagroził kompozytora szczególnych rozmiarów tabakierą pełną złotych luidorów. Beethoven, będący u szczytu możliwości pianistycznych i świętujący właśnie pierwsze sukcesy swojego nowatorskiego stylu kompozytorskiego, wystąpił kilkakrotnie w duecie z najsłynniejszym wiolonczelistą epoki przed królem – najważniejszym mecenasem wiolonczelistów w Europie. Tradycyjne, oparte na *basso continuo* sonaty wiolonczelowe, pisane w takiej konwencji od ponad wieku, nie dawałyby w tej sytuacji Beethovenowi wystarczającego pola do zaprezentowania swoich wybitnych umiejętności, byłyby też zapewne zbyt skromnym dodatkiem do tak niezwykłego spotkania. Być może ten splot wydarzeń sprowokował powstanie pierwszych sonat wiolonczelowych nowoczesnego typu – zakładających równoprawność obu instrumentów i z w pełni opracowanym akompaniamentem fortepianu.

Jarosław Thiel

composer with a particularly large snuffbox filled with louis d'ors. Beethoven, who was at the peak of his pianistic capabilities and was celebrating the first success of his innovatory compositional style, made several appearances in a duet with the era's preeminent cellist, before the King – the most important patron of cellists in Europe. Under the circumstances traditional continuo based cello sonatas, written in a convention exploited for over a century would have denied Beethoven the opportunity of displaying his exceptional abilities and no doubt would have represented a somewhat meagre contribution to such an exceptional encounter. Perhaps this chain of events provoked the composer into creating the first cello sonata of a modern genre – establishing an equal partnership for both instruments with a fully elaborated piano accompaniment.

Jarosław Thiel

Translation: Anna Kaspszyk



BEETHOVEN

BIOGRAFIE
BIOGRAPHIES



JAROSŁAW THIEL

JAROSŁAW THIEL

Absolwent poznańskiej Szkoły Talentów, studiował grę na wiolonczeli w akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi. Uczestniczył w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Christine Kyprianides w Dresdner Akademie für Alte Musik, ponadto podjął studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Phoebe Carrai i Markusa Möllenbecka (dyplom z wyróżnieniem).

Jarosław Thiel w swojej działalności artystycznej skupia 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 muzyki dawnej.

Od 2000 roku jest pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester, a od 2006 – członkiem prowadzonej przez Laurence'a Cummingsa Festspiel-Orchester Göttingen. Współpracuje również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami, takimi jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Lautten Compagney.

Prowadzi klasę wiolonczeli barokowej w Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu i podczas Festiwalu Energa Varmia Musica w Lidzbarku Warmińskim. W 2006 roku został zaproszony do współpracy z Wrocławską Orkiestrą Barokową, jako jej dyrektor artystyczny.

JAROSŁAW THIEL

A graduate of the Poznań School of Talents, he studied cello at Music Academies in Poznań and Łódź. He participated in master classes run by Christine Kyprianides at the Dresdner Akademie für Alte Musik and then completed his postgraduate studies at the Universität der Künste in Berlin, in the Baroque cello class of Phoebe Carrai and Markus Möllenbeck (diploma with distinction).

Jarosław Thiel has focused mainly on historical performance. He performs regularly as a soloist and chamber player, receiving invitations to play at numerous Polish and international festivals of early music. He has collaborated with the most important Polish early music ensembles.

Since 2000 the artist has been the principal cellist of the Dresdner Barockorchester, and since 2006 a member of Laurence Cummings' FestspielOrchester Göttingen. His other partnerships include leading German ensembles, such as Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin or Lautten Compagny.

He runs the Baroque cello class at the I.J. Paderewski Academy of Music in Poznań and teaches during the Energa Varia Musica Festival in Lidzbark Warmiński. In 2006 he was invited to work with the Wrocław Baroque Orchestra and has been its Artistic Director ever since.



BEETHOVEN

KATARZYNA DROGOSZ

KATARZYNA DROGOSZ

Absolwentka Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Conservatorium van Amsterdam oraz Hochschule für Musik Freiburg. Jej nauczycielami byli m.in. Stanley Hoogland i Robert Hill. W 2007 roku została wyróżniona w konkursie „Musica Antiqua” w Brugii.

Katarzyna Drogosz specjalizuje się w grze na instrumentach historycznych, a szczególnie interesują ją zagadnienia budowy i historii fortepianu. Koncertuje w Polsce i za granicą, współpracuje także z Wrocławską Orkiestrą Barokową i Capellą Cracoviensis. Występowała na takich festiwalach, jak Kręgi Sztuki w Cieszynie, Festiwal Bachowski w Świdnicy, Anima Musica w Gdyni czy Festiwal Mozartowski w Warszawie.

Z flecistką Annie Laflamme i wiolonczelistką Dorotheą Schönwiese tworzy Trio Laflamme, z którym koncertowała na Mozartfest w Würzburgu, Forum Alte Musik w Kolonii oraz Tage Alter Musik w Herne. W duecie z puzonistą Ercole Nisinim nagrała płytę dla niemieckiej wytwórni Querstand.

Od 2010 roku pracuje jako asystent w klasie klawesynu Marka Toporowskiego w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Od 2013 roku wykłada także w Akademii Muzycznej w Krakowie. Jest współzałożycielką Fortepianarium – Śląskiego Centrum Ochrony Dziedzictwa Instrumentów Klawiszowych w Zabrze.

KATARZYNA DROGOSZ

She graduated from the F. Chopin Music Academy in Warsaw, Conservatorium van Amsterdam, and Hochschule für Musik Freiburg. Her teachers were, among others, Stanley Hoogland and Robert Hill. In 2007 she received an award at the "Musica Antiqua" Competition in Bruges.

Katarzyna Drogosz specializes in playing historical instruments, and the construction and history of the piano are of particular interest to her. Giving concerts in Poland and internationally, she also collaborates with the Wrocław Baroque Orchestra and Capella Cracoviensis. She has appeared at such festivals, as Kręgi Sztuki [Arts Circles] in Cieszyn, the Bach Festival in Świdnica, Anima Musica in Gdynia, and the Mozart Festival in Warsaw.

With the flautist Annie Laflamme and the cellist Dorothea Schönwiese she plays in the Laflamme Trio, and their appearances together include Mozartfest in Würzburg, Forum Alte Musik in Cologne, and Tage Alter Musik in Herne. Katarzyna has recorded a CD for the German label Querstand with the trombonist Ercole Nisini.

Since 2010 she has taught harpsichord as a junior lecturer in Marek Toporowski's class at the K. Szymanowski Music Academy in Katowice. Since 2013 she has also taught at Kraków Music Academy. Katarzyna Drogosz is a co-founder of Fortepianarium – the Silesian Centre for Keyboard Instruments Conservation and Heritage in Zabrze.

Nagrano w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego
w Warszawie, 3–4 maja 2014
Recorded in the Witold Lutosławski Concert Studio of the Polish Radio in Warsaw,
3–4 May 2014

Reżyseria nagrania, montaż, mastering / Recording Producers, editing, mastering:
Andrzej Sasin, Aleksandra Nagórko

Wiolonczela: Bastian Muthesius, 2004, wg Stradivarius „Servais”, 1701
Cello: Bastian Muthesius, 2004, after Stradivarius “Servais”, 1701

Pianoforte: anonimowa kopia instrumentu Johanna Andreasa Steina, 1780
Fortepiano: anonymous copy of an instrument by Johann Andreas Stein, 1780

Producent wykonawczy / Executive Producer: Jarosław Thiel

Redakcja / Editor: Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenie / Translation: Anna Kasprzyk, Anna Marks

Zdjęcia / Photos: Jarosław Budzyński

Opracowanie graficzne / Graphic design: Miłosz Wiercioch

Płyta jest częścią projektu wydawnictw realizowanych w ramach programu
Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. / The CD has been financed from
the funds of the European Capital of Culture Wrocław 2016.

ACD 225-2
© 2014 CD Accord

NFM 33
© 2017 Narodowe Forum Muzyki, CD Accord
www.nfm.wroclaw.pl, www.cdaccord.com.pl
e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Współproducent nagrania / Co-Producer: Polskie Radio SA
Distributed in Poland by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos

BEETHOVEN

REVIEW

