

A portrait of Zygmunt Stojowski, a Polish composer, with a full dark beard and hair, wearing a dark suit and a white shirt with a dark tie. The portrait is rendered in a painterly style with visible brushstrokes and is set against a textured, light-colored background that resembles aged paper or fabric. The overall tone is warm and historical.

**CHANDOS**

# DOBRZYŃSKI

Overture to 'Monbar' · Piano Concerto  
Symphony No. 2 'Characteristic'  
(bonus track: original slow movement)

Emilian Madey *piano*

Polish Radio Symphony Orchestra  
**ŁUKASZ BOROWICZ**



Drawing by Maksymilian Fajans (1827 – 1890) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Ignacy Feliks Dobrzyński, 1850, with piano reduction of the opening of the first full statement of the main theme of the first movement of Symphony No. 2

## Ignacy Feliks Dobrzyński (1807 – 1867)

### COMPACT DISC ONE

- |   |  |
|---|--|
| 1 | <b>Overture to ‘Monbar, or The Filibusters’, Op. 30</b> (1836 – 38) <b>10:44</b><br><i>(Monbar, czyli Flibustierowie)</i><br>Andante sostenuto ma non troppo lento – Adagio molto –<br>Allegro agitato – Andante sostenuto – Allegro agitato |
|   | <b>Concerto for Piano and Orchestra, Op. 2</b> (1824)* <b>40:33</b><br>in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur<br>Reconstructed and edited by Krzysztof Baculewski  |
| 2 | I Allegro moderato 17:50   |
| 3 | II Andante espressivo 10:00  |
| 4 | III Rondo. Vivace ma non troppo 12:33<br>Cadenza by Emilian Madey  |
|   | <b>TT 51:26</b>  |

COMPACT DISC TWO

*premiere recording*

**Symphony No. 2, Op. 15 'Characteristic'** (1834, revised 1862) 36:24  
in C minor • in c-Moll • en ut mineur  
Edited by William Smialek

- |   |     |  |       |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I   | Andante sostenuto – Allegro vivace                           | 13:25 |
| 2 | II  | Elegia. Andante doloroso ma non troppo lento                 | 6:56  |
| 3 | III | Minuetto alla Mazovienna. Allegro ma non troppo – Trio       | 8:38  |
| 4 | IV  | Finale alla Cracovienna. Vivace assai – Presto – Prestissimo | 7:14  |

*premiere recording*

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 5 | <b>Original slow movement of Symphony No. 2</b> | 8:39 |
|   | Andante grazioso                                |      |

TT 45:12

**Emilian Madey** piano\*  
**Polish Radio Symphony Orchestra**  
Sylwia Mierzejewska leader  
**Łukasz Borowicz**

## Dobrzyński: Piano Concerto / Symphony No. 2 / Overture to 'Monbar'

---

### Introduction

The name of Ignacy Feliks Dobrzyński (1807 – 1867) is still not well known outside his native Poland, but there was a time when he vied for attention in Warsaw's musical circles with a near-contemporary who went on to become the country's most famous composer. Both Dobrzyński and Fryderyk Chopin (1810 – 1849) became students in 1826 of the foremost Polish composer of the time, Józef Elsner (1769 – 1854). Elsner realised that they were both exceptional. But while the career and reputation of Chopin went on to flourish after he left Poland (just before the November Uprising in 1830), Dobrzyński – who remained in Russian-occupied Warsaw – found that his compositional ambitions were thwarted by the difficulties of working in an increasingly provincial culture.

The works on these CDs date from a time when Dobrzyński was a young man. A precocious pianist, he was only seventeen when, in 1824, he wrote his Piano Concerto, two years before beginning his studies with Elsner. He followed his First Symphony,

of 1829, with a Second, in 1834, which was written for a competition in Vienna. Dobrzyński substituted a new slow movement much later, in 1862, and it is in this version that the Second Symphony has since been performed. Uniquely, both slow movements are included on these discs.

Although Dobrzyński won an award in Vienna, the greater prize was the admiration of Felix Mendelssohn, who conducted the work in Leipzig in 1839. In the intervening years, Dobrzyński had completed what he regarded as his masterpiece, the opera *Monbar, czyli Flibustierowie* (Monbar, or The Filibusters). In 1845 – 47, Dobrzyński embarked on a large-scale tour of German cities, where his Second Symphony and excerpts from *Monbar* were performed, and this provided him with a welcome if temporary escape from his restricted creative life in Warsaw. In attempts to open up the musical life of the city, Dobrzyński became director of the opera at the Teatr Wielki (1852 – 55) and organised orchestral concerts. But, disillusioned with internal politics, in 1860 he withdrew from such public activities,

and his last major work – incidental music for a staging of Adam Mickiewicz's nationalist poem *Konrad Wallenrod* (1828), which had helped to inspire the 1830 Uprising – was left incomplete at his death.

### Piano Concerto

Despite its representing something of an early calling card for Dobrzyński, there is no record of a performance of the Piano Concerto during his lifetime, although almost certainly he showed it to Elsner and to Chopin. Its first known performance did not take place until 1986. The score was never published and its manuscript has presented some challenges to performers. This recording goes back to Dobrzyński's initial version, edited by the Polish composer and musicologist Krzysztof Baculewski. His edition restores sections which Dobrzyński subsequently marked to be cut (mostly in the first movement), it reinstates occasional cuts in orchestration, and it reconstructs a few missing fragments. The cadenza in the finale is by Emilian Madey, the pianist in this recording.

The Piano Concerto relates to the *style brillant* of composers such as Hummel and Field, with more than a passing nod to Weber and to late eighteenth-century idioms. After the orchestral exposition of the first

movement, the soloist is almost always in the foreground, combining vivacity and an occasional youthful gaucheness with lyrical and decorative expressiveness. The passages marked *dolce* and *cantabile* are particularly notable, bringing an unusual warmth as well as the dynamism expected of an opening movement in sonata allegro form.

The piano writing in the 9/8 second movement has a simplicity that harks back to some of Mozart's slow movements. Its developing embellishment, however, belongs to Dobrzyński's era. After a return of the opening theme, the music enters a short section in which a rhythmic string ostinato accompanies a recitative-like declamation by the soloist. Whether Chopin had this passage in mind when he composed the central section of the slow movement of his Piano Concerto in F minor (written five years later, when he was still only nineteen) is a matter of speculation. Chopin created a more developed drama out of the device, but Dobrzyński's version is still striking in context.

The finale is a jaunty and discursive Rondo, replete with pianistic twists and turns, as well as unexpected combinations of three- and four-bar phrases. It is cast as a *krakowiak*, a fast 2/4 folk dance. Once again, connections may be made with Chopin: his *Rondo à*

*la Krakowiak* (1828) occupies a similar world, even if Dobrzyński's evocation of this rhythmically lively dance is more delicate and Chopin's fiercer. After the central cadenza, Dobrzyński springs a surprise, in the shape of a totally new idea, the striding character of which is neatly integrated with the main theme in the recapitulation. The coda is short and headlong.

### Symphony No. 2

Until the 1870s, the nineteenth-century Polish symphony was notable for its general absence. There were next-to-no opportunities for performances as there were no established symphony orchestras; the focus instead was on domestic music making, choral music, and opera. Elsner did write eight symphonies, though five of them date from the end of the eighteenth century. Dobrzyński's two symphonies are therefore unusual in the Polish context.

Unlike the Piano Concerto, the Second Symphony has managed to sustain a tenuous place in the repertoire, even if until the 1950s it was usually performed incomplete. It was published towards the end of Dobrzyński's life, in an arrangement for piano duet. Initially, given its success in Vienna, the work was known as the 'Competition' Symphony.

Soon, however, it acquired a more inspiring title, *Characteristic Symphony in the spirit of Polish music*. As Dobrzyński composed it in the aftermath of the 1830 Uprising, its character was all-important. Consequently, each movement is linked to a Polish dance – a polonaise, a *kujawiak*, a minuet / mazurka, and a *krakowiak* – and this itself is unusual within the wider European context of the genre.

The ten years since the Piano Concerto had wrought dramatic changes in Dobrzyński's compositional voice. Now the music is urgent and impassioned, no doubt a reflection of the 1830s in occupied and divided Poland. The key of C minor is one declaration of intent, the forceful orchestration another. The sombre introduction, including woodwind phrases that seem to have sprung straight from the operatic stage, presents the movement's principal theme, which then opens the ensuing *Allegro vivace* (a woodwind motif also reappears). This polonaise is turbulent rather than stately, fixated on the principal theme, which proceeds to spend much of its time in the relative major, E flat. The key shifts in the development are interrupted by a fugal passage, while the brief return to C minor in the recapitulation is thrust aside by a switch to C major. Even though the movement is predominantly in the major key, it seems to maintain a furrowed

brow as it presses forward. A final shift back to C minor for the short coda underlines the idea of the Polish spirit undeterred by misfortune.

Dobrzyński's first – and discarded – slow movement was an *Andante grazioso* in 6/8. In complete contrast to the opening movement, there is little sense of angst despite turning to the minor key after the opening idea. The straightforward ternary design of the movement is characterised by a gentle pastoral mood, with its main theme conjuring up a distant horn call. The scoring brings out not only the horns but also the woodwind, the strings keeping in the background, often with *pizzicato* figuration.

Dobrzyński's second slow movement is quite different. It was not newly composed but borrowed from the String Sextet, Op. 39 of 1841. Dobrzyński retained the original title, 'Elegia', but changed the marking *Andante espressivo e sostenuto* to *Andante doloroso ma non troppo lento*. The most noticeable development between 1834 and 1841 manifested itself in his musical language. His idiom had become more chromatic and the introductory theme in cellos and bassoons anticipates a Wagnerian turn of phrase. The main theme of this *kujawiak* (a slow cousin of the mazurka) is

announced by the trumpet, accompanied by trombones and timpani. Dobrzyński sustains the reflective mood, even through the decorative violin writing brought across from the sextet. By the return of the main theme, the *kujawiak* has been transformed into something more robust and proud, without totally losing its melancholy edge.

The *Minuetto alla Mazovienna* is a rhythmically witty amalgam of the minuet and mazurka, complete with second-beat accents and unexpected, dance-related pauses. The Trio features a folk-based call-and-response between woodwind and solo violin, usually doubled by the violas. The mood since the symphony's opening has now eased considerably.

An exhilarating rondo completes the journey from darkness to light. This *krakowiak* – when compared to its counterpart in the Piano Concerto – is clearly more in the romantic mould. Its theme is taken from a popular song, *Albośmy to jacy tacy* (That's just how we are), from the Kraków region. Perhaps here Dobrzyński is doffing the cap back to Chopin, who had alluded to this melody in his *Krakowiak* just six years earlier. Dobrzyński quotes the tune directly, although he presents the melody initially in the minor rather than the folk tune's original major. Once C major is reached, the movement races headlong,



forming one of the most successful examples of a folk dance reworked in symphonic terms.

### Overture to 'Monbar'

Luck was often not on the side of Dobrzyński when it came to performances of his music. There were frequent delays and he died without hearing some of his major works. His opera *Monbar, czyli Flibustierowie* (originally titled 'The Corsair'), composed 1836–38, had to wait twenty-five years for its complete premiere under his baton in Warsaw in January 1863. Even then there were only three performances before the break-out, two weeks later, of yet another protest against the occupying forces, the so-called January Uprising. *Monbar* was shelved once more and not heard again until given a concert performance in Warsaw in 2010.

The one number which survived in the repertoire was the Overture, which had been performed separately as early as 1837. As elsewhere in Dobrzyński's output, the influence of Weber and Italian opera looms large. Nevertheless, a Polish critic wrote in 1862:

the distinctive themes, the fire, and the truly sparkling orchestration make it the most striking of the orchestral works heard among us.

The background for *Monbar* is exotic: the activities of international privateers operating in the Caribbean around Haiti. Monbar is the chief pirate, and the plot involves familiar operatic tropes of storms, fighting, love, and treachery. The Overture initially belies such adventures, beginning with a delicate solo for bass clarinet, an uncommon spotlight for the instrument in the late 1830s. (There remains the possibility that Dobrzyński revised parts of his opera during the twenty-five years before its premiere, so we may never know whether this stroke of imaginative orchestration was ahead of the game.) The solo gives way to a lyrical exchange between horn and woodwind before the main *Allegro agitato* gets underway. The woodwind carry much of the melodic interest here, too, especially in the *cantabile* second subject. There is, however, plenty of orchestral swashbuckling. After a brief development, the bass clarinet solo reappears, leading to a return of the second subject and a suitably extrovert close.

© 2013 Adrian Thomas

**Emilian Madey** studied composition with Marian Borkowski, conducting with Bogusław Madey, and piano with Teresa

Manasterska and Marek Drewnowski, graduating with honours in all three fields. He attended numerous master-classes, won prizes at international competitions in Vilnius (1989), Paris (1990), and Nałęczów (1994 and 1996), and received scholarships from the Polish Ministry of Culture and Art. He has collaborated with such conductors as Bogusław Madey, Wojciech Rajski, Jerzy Maksymiuk, Tomasz Bugaj, Łukasz Borowicz, Tadeusz Wicherek, and Marcin Nałęcz-Niesiołowski. As a chamber musician and conductor, he has performed with the mezzo-soprano Anna Malewicz-Madey, violinist Piotr Janowski, baritone Adam Kruszewski, flautist Łukasz Długosz, and pianists Adam Wodnicki and Leonora Armellini. He has given concerts in Italy, France, Austria, Germany, and Slovenia, as well as Lithuania and South Korea where he has also conducted master-classes. He is a lecturer at The Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw. His extensive discography includes recordings of works by J.S. Bach, Beethoven, Chopin, Haydn, Franciszek Lesseł, Bogusław Madey, Piotr Moss, Mozart, Domenico Scarlatti, Władysław Szpilman, and Aleksander Wielhorski, besides compositions of his own. Four of his CDs have been nominated for the Fryderyk Prize of the Polish Phonographic Academy. Emilian

Madey has composed works for orchestra, chamber ensembles, and solo instruments, as well as songs, and music for the docudrama *Oczarowanie Fryderyka* (Fryderyk Enchanted) by Izabella Cywińska. He eagerly promotes the works of forgotten Polish romantic composers such as Ignacy Feliks Dobrzyński, Ignacy Krzyżanowski, and Karol Mikuli, reconstructs manuscripts, and edits them for publication.

The history of the **Polish Radio Symphony Orchestra** dates back to the years before the Second World War. Stefan Rachoń, a violinist and conductor, became its Artistic Director in 1945 and was followed by Włodzimierz Kamirski (1976–80), Jan Pruszek (1980–88), and Mieczysław Nowakowski (1988–90). During the tenure of Tadeusz Strugała (1990–93) the ensemble was given its present name and moved to the brand-new Polish Radio Concert Hall, which was soon named after Witold Lutosławski. Wojciech Rajski (1993–2006) was succeeded in 2007 by Łukasz Borowicz, who had performed and recorded with the Orchestra for some time. A rich subsequent discography has won numerous prizes and award nominations. For Chandos, with Joanna Kurkowicz as soloist, it has recorded the Overture and collected violin concertos of Grażyna Bacewicz (1909–1969)

to mark the centenary of her birth and the fortieth anniversary of her death. During recent seasons, the Orchestra has pursued an exploration of less well-known operatic repertoire, giving concert performances of Verdi's *Falstaff*, Cherubini's *Lodoïska*, *Maria* by the Polish composer Roman Statkowski (1859 – 1925), Louis Spohr's *Der Berggeist*, and Weber's *Euryanthe*. It has given the first Polish performance of Szymon Laks's *L'Hirondelle inattendue*, in the original French language, and of Karol Rathaus's ballet *Le Lion amoureux*. The Polish Radio Symphony Orchestra has subsequently taken part in concert performances of Feliks Nowowiejski's *The Legend of the Baltic*, and of Dobrzyński's *Monbar, or The Filibusters*, Donizetti's *Maria Padilla*, and Italo Montemezzi's *L'amore dei tre re*, all three recorded and released on CD.

**Lukasz Borowicz** has served as Artistic Director of the Polish Radio Symphony Orchestra since 2007. Born in Warsaw in 1977, he studied with Bogusław Madey at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, where he later also received a doctorate in conducting under the supervision of Antoni Wit. He served as an assistant to Iván Fischer at the Budapest Festival Orchestra in 2000 – 01, Antoni Wit at the Warsaw

Philharmonic Orchestra in 2002 – 05, and Kazimierz Kord at the Grand Theatre – National Opera in Warsaw in 2005 – 06. Having received several grants from the Polish Ministry of Culture and won prizes at conducting competitions in Trento, Athens, Porto, and Bamberg, he was appointed Chief Guest Conductor of the Poznań Philharmonic Orchestra in 2006. As well as most of the Polish symphony orchestras, he has conducted orchestras across Europe and in Japan and South Korea. He made his operatic debut conducting *Don Giovanni* at the National Opera in Warsaw, to which he returned for productions of *Orfeo ed Euridice* as well as the ballets *Le Sacre du printemps*, *Swan Lake*, and *La Bayadère*. He also conducts regularly at Kraków Opera and the Grand Theatre in Łódź. With the Polish Radio Symphony Orchestra, Łukasz Borowicz has done much to explore, in concert performances and recordings, such almost forgotten operas as Bacewicz's *The Adventures of King Arthur*, Dobrzyński's *Monbar, or The Filibusters*, Laks's *L'Hirondelle inattendue*, Moniuszko's *Flis*, and Statkowski's *Maria*. His large discography has won many awards, including the Diapason d'Or and the Polish Fryderyk Prize, and been nominated for the Midem Classical Award and Preis der Deutschen Schallplattenkritik.



Emilian Madey

Emilian Madey

## Dobrzyński: Klavierkonzert / Sinfonie Nr. 2 / Ouvertüre zu “Monbar”

---

### Einleitung

Der Name von Ignacy Feliks Dobrzyński (1807 – 1867) ist auch heute noch außerhalb seiner Heimat Polen wenig bekannt, doch es gab eine Zeit, als er in den musikalischen Kreisen Warschaus mit einem Generationsgenossen um Anerkennung wetteiferte, der später der berühmteste Komponist seines Landes werden sollte. Sowohl Dobrzyński als auch Fryderyk Chopin (1810 – 1849) wurden 1826 Schüler des bekanntesten polnischen Komponisten der Zeit, Józef Elsner (1769 – 1854). Elsner erkannte, dass beide außergewöhnlich begabt waren. Doch während Chopins Karriere und Reputation zu florieren begannen, nachdem er Polen (unmittelbar vor dem November-Aufstand des Jahres 1830) verlassen hatte, sah Dobrzyński – der im von Russland besetzten Warschau geblieben war – sich durch sein zunehmend provinzielles Umfeld in seinen kompositorischen Ambitionen behindert.

Die Werke auf diesen CDs stammen aus Dobrzyńskis erster Schaffensphase. Er hatte sich schon früh zu einem ausgezeichneten Pianisten entwickelt und war erst siebzehn

Jahre alt, als er 1824 sein Klavierkonzert schrieb, zwei Jahre bevor er sein Studium bei Elsner aufnahm. Auf seine Erste Sinfonie aus dem Jahr 1829 folgte 1834 eine zweite, die er für einen Wettbewerb in Wien schrieb. Viel später (1862) tauschte Dobrzyński den langsamen Satz aus, und in dieser Fassung wird die Zweite Sinfonie seither aufgeführt. In der vorliegenden Aufnahme werden erstmalig beide langsamen Sätze eingespielt.

Obwohl Dobrzyński in Wien einen Preis gewann, bestand die größere Auszeichnung in der Bewunderung Felix Mendelssohns, der das Werk 1839 in Leipzig dirigierte. In den dazwischenliegenden Jahren hatte Dobrzyński die Oper *Monbar, czyli Flibustierowie* (Monbar oder die Flibustier) komponiert, die er für sein Meisterwerk hielt. Von 1845 bis 1847 unternahm er eine ausgedehnte Reise durch verschiedene deutsche Städte, wo seine Zweite Sinfonie und Ausschnitte aus *Monbar* aufgeführt wurden; dies bot ihm eine willkommene, wenn auch nur vorübergehende Unterbrechung seiner eingeschränkten künstlerischen Existenz in Warschau. In dem Versuch, das Musikleben

der Stadt zu bereichern, übernahm Dobrzyński das Amt des Operndirektors am Teatr Wielki (1852 – 1855) und organisierte Orchesterkonzerte. Er zeigte sich jedoch von der Innenpolitik desillusioniert und zog sich 1860 von derartigen öffentlichen Aktivitäten zurück. Sein letztes größeres Werk – die Bühnenmusik für eine szenische Aufführung von Adam Mickiewicz' Nationalgedicht *Konrad Wallenrod* (1828), das den Aufstand von 1830 wesentlich inspiriert hatte – blieb bei seinem Tod unvollendet.

#### **Klavierkonzert**

Obwohl es für Dobrzyński eine Art frühe Visitenkarte darstellte, scheint das Klavierkonzert zu seinen Lebzeiten nicht aufgeführt worden zu sein; allerdings ist davon auszugehen, dass er es Elsner und Chopin zeigte. Die erste nachweisbare Aufführung fand erst 1986 statt. Das Werk wurde nicht veröffentlicht und die Handschrift bedeutete eine nicht geringe Herausforderung an die Ausführenden. Die vorliegende Einspielung basiert auf Dobrzyńskis ursprünglicher Fassung, die der polnische Komponist und Musikwissenschaftler Krzysztof Baculewski ediert hat. Seine Edition stellt einige vom Komponisten später gestrichene Passagen

wieder her (vor allem im ersten Satz), macht einige Streichungen in der Orchestrierung rückgängig und rekonstruiert einige fehlenden Fragmente. Die Kadenz im Finale stammt von Emilian Madey, dem Pianisten der vorliegenden Aufnahme.

Das Klavierkonzert folgt dem von Komponisten wie Hummel und Field gepflegten *style brillant*, weist aber auch mehr als eine flüchtige Reverenz an Weber und verschiedene musikalische Idiome des späten achtzehnten Jahrhunderts auf. Nach der Orchestreexposition des ersten Satzes bewegt der Solist sich fast durchweg im Vordergrund, wobei er sein lebhaftes Spiel und eine gelegentliche jugendliche Unbeholfenheit mit lyrischer und dekorativer Expressivität verbindet. Besonders bemerkenswert sind die mit *dolce* und *cantabile* bezeichneten Passagen, die einen ungewöhnlich warmen Klang aufweisen und zugleich die einem Sonaten-Allegro angemessene Dynamik entwickeln.

Die Behandlung des Klaviers in dem im 9/8-Takt stehenden zweiten Satz ist von einer Schlichtheit, die an einige von Mozarts langsamen Sätzen erinnert. Die zunehmende Ornamentierung gehört jedoch Dobrzyńskis eigener Zeit an. Nach einer Wiederholung des Eröffnungsthemas folgt ein kurzer

Abschnitt, in dem ein rhythmisches Streicher-Ostinato eine rezitativhafte Deklamation des Solisten begleitet. Ob Chopin diese Passage im Sinn hatte, als er fünf Jahre später im Alter von erst neunzehn Jahren den Mittelteil des langsamen Satzes seines Klavierkonzerts in f-Moll komponierte – darüber lässt sich nur spekulieren. Chopin verarbeitete diesen musikalischen Einfall zu einem vollendeteren Drama, doch auch Dobrzyńskis Version ist im gegebenen Kontext ausgesprochen überraschend.

Das Finale ist ein lebhaftes und diskursives Rondo, gespickt mit pianistischen Effekten und überraschenden Kombinationen von drei- und viertaktigen Phrasen. Es folgt dem Muster eines *Krakowiak*, einem schnellen Volkstanz im 2/4-Takt. Auch hier ergeben sich wieder Verbindungen zu Chopin, dessen *Rondo à la Krakowiak* (1828) einer ähnlichen Welt entstammt, auch wenn Dobrzyńskis Evokation dieses rhythmisch lebhaften Tanzes empfindsamer, die von Chopin wilder ist. Nach der zentralen Kadenz überrascht Dobrzyński mit einem völlig neuen musikalischen Gedanken, dessen kräftig ausschreitender Charakter in der Reprise geschickt in das Hauptthema integriert wird. Die Coda ist kurz und geradlinig.

## Sinfonie Nr. 2

Bis in die 1870er Jahre war die polnische Sinfonie praktisch nicht vorhanden.

Es bestanden so gut wie keine Aufführungsmöglichkeiten, da es noch keine etablierten Sinfonieorchester gab; stattdessen konzentrierte man sich auf das häusliche Musizieren, die Chormusik und die Oper. Elsner schrieb acht Sinfonien, fünf davon entstanden allerdings bereits am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts. Dobrzyńskis zwei Sinfonien erscheinen daher im Kontext der polnischen Musikgeschichte ungewöhnlich.

Im Gegensatz zum Klavierkonzert gelang es der Zweiten Sinfonie, ihren prekären Platz im Repertoire zu behaupten, allerdings wurde sie bis in die 1950er Jahre meist unvollständig aufgeführt. Das Werk wurde kurz vor Dobrzyńskis Tod in einer Bearbeitung für Klavierduo veröffentlicht. Wegen des Wiener Erfolgs war es zunächst als die "Wettbewerbs"-Sinfonie bekannt. Bald jedoch erwarb es einen attraktiveren Titel – *Charakteristische Sinfonie im Geiste der polnischen Musik*. Da Dobrzyński das Stück in der Zeit nach dem Aufstand von 1830 komponierte, war dieser Charakter von herausragender Bedeutung. Entsprechend ist jeder Satz mit einem polnischen Tanz verknüpft – Polonaise, *Kujawiak*,

Menuett / Mazurka und *Krakowiak*; auch dies ist im weiteren europäischen Kontext der Gattung ungewöhnlich.

In den zehn Jahren seit dem Klavierkonzert hatte sich Dobrzyńskis Kompositionsstil in geradezu dramatischer Weise entwickelt. Nun ist die Musik drängend und leidenschaftlich, zweifellos ein Wiederhall der 1830er Jahre im besetzten und geteilten Polen. Ein Ausdruck von Dobrzyńskis Gesinnung ist die Wahl der Tonart c-Moll, ein weiterer die kraftvolle Orchestrierung. Die düstere Einleitung mit ihren Holzbläserphrasen, die unmittelbar von der Opernbühne zu kommen scheinen, präsentiert das Hauptthema des Satzes, aus dem sodann das anschließende *Allegro vivace* erwächst (auch ein Motiv in den Holzbläsern taucht erneut auf). Diese Polonaise ist eher turbulent als feierlich und kreist um das Hauptthema, das sich meist in der parallelen Durtonart Es-Dur aufhält. Die Tonartenwechsel in der Durchführung werden durch eine fugierte Passage unterbrochen, während die kurze Rückkehr nach c-Moll in der Reprise einem Wechsel nach C-Dur weichen muss. Obwohl der Satz hauptsächlich in Dur steht, scheint er mit ernster Miene voranzudrängen. In der knappen Coda unterstreicht ein abschließender Wechsel zurück nach c-Moll

die Idee des vom Unglück ungebrochenen polnischen Geistes.

Dobrzyńskis erster – später verworfener – langsamer Satz war ein *Andante grazioso* im 6/8-Takt. Einen absoluten Kontrast zum Anfangssatz bildet die kaum noch angstgeprägte Stimmung, obwohl die Musik sich nach der Präsentation des Eröffnungsgedankens auch hier nach Moll wendet. Die geradlinige dreiteilige Anlage des Satzes ist von einer sanft pastoralen Stimmung bestimmt, wobei das Hauptthema einen in der Ferne erklingenden Hornruf heraufbeschwört. In der Besetzung wird nicht nur den Hörnern, sondern auch den Holzbläsern besondere Aufmerksamkeit gezollt; die Streicher halten sich eher im Hintergrund, häufig mit Pizzicato-Figuren.

Dobrzyńskis zweiter langsamer Satz ist ganz anders. Der Satz wurde nicht neu komponiert, sondern ist dem Streichsextett op. 39 von 1841 entlehnt. Dobrzyński behielt den ursprünglichen Titel „Elegia“ bei, änderte allerdings die Satzbezeichnung *Andante espressivo e sostenuto* zu *Andante doloroso ma non troppo lento*. Die deutlichste Entwicklung zwischen 1834 und 1841 zeigt sich aber in der Musiksprache. Das musikalische Idiom ist nun chromatischer und das einleitende



Thema in den Celli und Fagotten nimmt eine Wagnersche Wendung vorweg. Das Hauptthema dieses *Kujawiak* (ein langsamer Vetter der Mazurka) wird von der Trompete angekündigt, begleitet von Posaunen und Pauken. Die nachdenkliche Stimmung behält Dobrzyński selbst in der aus dem Sextett übernommenen dekorativen Behandlung der Violinpartien bei. Bei der Wiederkehr des Hauptthemas gibt der *Kujawiak* sich robuster und stolzer, ohne jedoch seine melancholische Stimmung gänzlich zu verlieren.

Das *Minuetto alla Mazovienna* ist ein rhythmisch erfinderisches Amalgam von Menuett und Mazurka einschließlich der Akzente auf der zweiten Taktzeit und der unerwarteten tanzbedingten Pausen. Das Trio enthält ein folkloristisches Frage- und-Antwortspiel zwischen Holzbläsern und solistischer Violine, die meist von den Bratschen unterstützt wird. Die Stimmung hat sich im Vergleich zum Beginn der Sinfonie inzwischen wesentlich aufgehellt.

Ein beschwingtes Rondo vollendet die Reise von der Dunkelheit ins Licht. Dieser *Krakowiak* ist – verglichen mit seinem Schwesterstück im Klavierkonzert – eindeutig eher der Romantik verpflichtet. Sein Thema ist einem populären Lied aus der Gegend um Krakau entnommen, *Albośmy to jacy tacy*

(Ja, so sind wir). Vielleicht erweist Dobrzyński hier Chopin eine Reverenz, der nur sechs Jahre zuvor in seinem *Krakowiak* ebenfalls auf diese Melodie angespielt hatte. Dobrzyński zitiert das Lied direkt, allerdings präsentiert er die Melodie zunächst in Moll und nicht im ursprünglichen Dur des Volkslieds. Sobald die Tonart C-Dur erreicht ist, folgt der Satz einer geraden Spur; insgesamt handelt es sich um ein besonders gelungenes Beispiel eines sinfonisch bearbeiteten Volkslieds.

### **Ouverture zu “Monbar”**

Wenn es um die Aufführung seiner Werke ging, war Dobrzyński oft wenig Glück beschieden. Es gab immer wieder Verzögerungen, und er starb, ohne einige seiner größeren Werke jemals gehört zu haben. Seine in den Jahren 1836 – 1838 entstandene Oper *Monbar, czyli Flibustierowie* (Originaltitel: “Der Korsar”) musste fünfundzwanzig Jahre warten, bis im Januar 1863 die vollständige Erstaufführung unter der Leitung des Komponisten in Warschau stattfand. Selbst dann gab es lediglich drei Aufführungen, da es zwei Wochen später zu einem weiteren Protest gegen die Besatzungsmächte kam, dem sogenannten Januar-Aufstand. *Monbar* verschwand ein weiteres Mal im Archiv und

kam erst im Jahr 2010 in einer konzertanten Aufführung in Warschau wieder ans Licht.

Die einzige Nummer, die im Repertoire verblieb, war die bereits 1837 separat aufgeführte Ouvertüre. Wie auch anderswo in Dobrzyńskis Schaffen ist hier der Einfluss von Weber und der italienischen Oper prominent zu spüren. Immerhin aber schrieb ein polnischer Musikkritiker im Jahr 1862:

Die charakteristischen Themen, das Feuer, die wirklich glänzende Orchestrierung machen dies zu dem überraschendsten Orchesterwerk unserer Zeit.

*Monbar* spielt vor einer exotischen Kulisse – der abenteuerlichen Welt internationaler Freibeuter in der Karibik um Haiti. Monbar ist ihr Anführer, und die Handlung verarbeitet aus der Opernwelt vertraute Sujets wie Stürme, Kämpfe, Liebe und Verrat. Die Ouvertüre lässt von solch abenteuerlichen Entwicklungen zunächst nichts vermuten; sie beginnt mit einem zarten Solo für Bassklarinete – in den späten 1830er Jahren eine ungewöhnlich prominente Behandlung dieses Instruments. (Da allerdings die Möglichkeit besteht, dass Dobrzyński Teile seiner Oper in den fünfundzwanzig Jahren vor ihrer Premiere überarbeitete, werden wir wohl nie erfahren, ob dieser geniale Orchestrierungseinfall

seiner Zeit voraus war.) Das Solo weicht einem lyrischen Dialog zwischen Horn und Holzbläsern, bevor das zentrale *Allegro agitato* anhebt. Die melodische Entwicklung wird hier vor allem auch von den Holzbläsern getragen, besonders in dem mit *cantabile* bezeichneten zweiten Thema. Allerdings gibt es auch viel orchestrales Säbelrasseln. Nach einer kurzen Durchführung kehrt die solistische Bassklarinete zurück und führt nach einer Wiederholung des zweiten Themas zu einem angemessen extrovertierten Ende.

© 2013 Adrian Thomas  
Übersetzung: Stephanie Wollny

**Emilian Madey** studierte Komposition bei Marian Borkowski, Dirigieren bei Bogusław Madey und Klavier bei Teresa Manasterska und Marek Drewnowski; alle drei Fächer schloss er mit Auszeichnung ab. Er nahm an zahlreichen Meisterkursen teil, wurde auf internationalen Wettbewerben in Vilnius (1989), Paris (1990) und Nałęczów (1994 und 1996) mit Preisen ausgezeichnet und gewann Stipendien des Polnischen Ministeriums für Kultur und Kunst. Er hat mit Dirigenten wie Bogusław Madey, Wojciech Rajski, Jerzy Maksymiuk, Tomasz Bugaj, Lukasz Borowicz, Tadeusz Wicherek und Marcin

Nałęcz-Niesiołowski zusammengearbeitet. Als Kammermusiker und Dirigent ist er mit der Mezzosopranistin Anna Malewicz-Madey, dem Geiger Piotr Janowski, dem Bariton Adam Kruszewski, dem Flötisten Lukasz Długosz und den Pianisten Adam Wodnicki und Leonora Armellini aufgetreten. Er hat in Italien, Frankreich, Österreich, Deutschland und Slowenien Konzerte gegeben, außerdem in Litauen und Südkorea, wo er zudem auch Meisterkurse geleitet hat. Er ist Dozent an der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität in Warschau. Seine umfangreiche Diskographie umfasst Werke von J.S. Bach, Beethoven, Chopin, Haydn, Franciszek Lessel, Bogusław Madey, Piotr Moss, Mozart, Domenico Scarlatti, Władysław Szpilman und Aleksander Wielhorski sowie eigene Kompositionen. Vier seiner CDs wurden für den Fryderyk-Preis der Polnischen Phonographischen Akademie nominiert. Emilian Madey hat Werke für Orchester, Kammerensemble und Soloinstrumente sowie Lieder und Musik für das Dokudrama *Oczarowanie Fryderyka* (Die Faszination Fryderyks) von Izabella Cywińska komponiert. Er setzt sich besonders für die Werke in Vergessenheit geratener polnischer Komponisten der Romantik wie Ignacy Feliks Dobrzyński,

Ignacy Krzyżanowski und Karol Mikuli ein, deren Handschriften er rekonstruiert und zur Veröffentlichung vorbereitet.

Die Geschichte des **Polnischen Radio-Sinfonieorchesters** reicht bis in die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg zurück. Der Violinist und Dirigent Stefan Rachoń wurde 1945 Künstlerischer Leiter des Ensembles, gefolgt von Włodzimierz Kamirski (1976 – 1980), Jan Pruszek (1980 – 1988) und Mieczysław Nowakowski (1988 – 1990). Während der Amtszeit von Tadeusz Strugała (1990 – 1993) erhielt das Orchester seinen heutigen Namen und bezog den neu errichteten Konzertsaal des Polnischen Rundfunks, der wenig später nach Witold Lutosławski benannt wurde. Die Nachfolge von Wojciech Rajski (1993 – 2006) trat 2007 Łukasz Borowicz an, der bereits seit einiger Zeit in Aufführungen und Einspielungen mit dem Orchester zusammengearbeitet hatte. Die in den folgenden Jahren entstandene umfassende Diskographie gewann zahlreiche Auszeichnungen und Nominierungen. Für Chandos hat das Orchester mit Joanna Kurkowicz als Solistin die Ouvertüre und sämtliche Violinkonzerte von Grażyna Bacewicz (1909 – 1969) eingespielt, in Erinnerung an ihren hundertsten Geburtstag

und den vierzigsten Jahrestag ihres Todes. In den letzten Spielzeiten hat das Orchester sich der Erkundung eines weniger bekannten Opernrepertoires zugewandt, mit konzertanten Aufführungen von Verdis *Falstaff*, Cherubinis *Lodoïska*, *Maria* aus der Feder des polnischen Komponisten Roman Statkowski (1859 – 1925), Louis Spohrs *Der Berggeist* und Webers *Euryanthe*. Es hat zudem die polnische Erstaufführung von Szymon Laks' *L'Hirondelle inattendue* in der französischen Originalfassung und von Karol Rathaus' Ballett *Le Lion amoureux* gegeben. In jüngster Zeit hat das Polnische Radio-Sinfonieorchester an konzertanten Aufführungen von Feliks Nowowiejskis *Legenda Bałtyku* sowie von Dobrzyńskis *Monbar oder die Flibustier*, Donizettis *Maria Padilla* und Italo Montemezzis *L'amore dei tre re* teilgenommen, die alle drei auf CD eingespielt und veröffentlicht wurden.

**Łukasz Borowicz** ist seit 2007 Künstlerischer Leiter des Polnischen Radio-Sinfonieorchesters. Er wurde 1977 in Warschau geboren und studierte bei Bogusław Madyan an der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität in Warschau, wo er später auch bei Antoni Wit im Fach Dirigieren promovierte. Er war 2000 / 01 Assistent von

Iván Fischer am Budapester Festivalorchester, 2002 – 2005 von Antoni Wit am Warschauer Philharmonie-Orchester und 2005 / 06 von Kazimierz Kord am Großen Theater und der Nationaloper in Warschau. Nachdem er vom Polnischen Ministerium für Kultur mehrere Stipendien erhalten hatte und auf Dirigier-Wettbewerben in Trent, Athen, Porto und Bamberg mit Preisen ausgezeichnet worden war, wurde er 2006 zum Ersten Gastdirigenten des Philharmonie-Orchesters von Poznań ernannt. Neben den meisten polnischen Sinfonieorchestern hat er auch Orchester in ganz Europa sowie in Japan und Südkorea dirigiert. Sein Operndebüt feierte er mit *Don Giovanni* an der Nationaloper in Warschau, wohin er für Produktionen von *Orfeo ed Euridice* sowie der Ballette *Le Sacre du printemps*, *Schwanensee* und *La Bayadère* zurückkehrte. Auch an der Krakauer Oper und dem Großen Theater in Łódź dirigiert er regelmäßig. Mit dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester hat Łukasz Borowicz sich in Konzertaufführungen und Einspielungen besonders für die Erkundung solch nahezu vergessener Opern wie Bacewicz' *Die Abenteuer von König Arthur*, Dobrzyńskis *Monbar oder die Flibustier*, Laks' *L'Hirondelle inattendue*, Moniuszkos *Flis* und Statkowskis *Maria* eingesetzt. Seine ausgedehnte

Diskographie wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, darunter der Diapason d'Or und der Polnische Fryderyk-

Preis, außerdem wurde er für den Midem Classical Award und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert.



Piotr Sobkowiak

**Łukasz Borowicz**

## Dobrzyński: Concerto pour piano / Symphonie no 2 / Ouverture de “Monbar”

---

### Introduction

Le nom d'Ignacy Feliks Dobrzyński (1807 – 1867) n'est pas encore très connu hors de sa Pologne natale, mais à une certaine époque, dans les cercles musicaux de Varsovie, il disputait l'attention à un proche contemporain qui allait devenir l'un des plus célèbres compositeurs du pays. En 1826, Dobrzyński comme Frédéric Chopin (1810 – 1849) devinrent les élèves du plus grand compositeur polonais de l'époque, Józef Elsner (1769 – 1854). Elsner se rendit compte qu'ils étaient tous deux exceptionnels. Mais si la carrière et la réputation de Chopin continuèrent à s'épanouir après son départ de Pologne (juste avant l'insurrection de novembre 1830), Dobrzyński – qui resta à Varsovie sous l'occupation russe – vit ses ambitions en matière de composition contrariées car le travail dans une culture de plus en plus provinciale n'était pas dépourvu de problèmes.

Les œuvres enregistrées dans cet album datent de la jeunesse de Dobrzyński. Pianiste précoce, il n'avait que dix-sept ans lorsque, en 1824, il écrivit son Concerto pour piano,

deux ans avant de commencer à travailler avec Elsner. Après sa Première Symphonie, qui date de 1829, il en composa une seconde, en 1834, pour un concours à Vienne. Dobrzyński remplaça le mouvement lent par un autre beaucoup plus tard, en 1862, et c'est dans cette version que la Symphonie no 2 est jouée depuis lors. Exceptionnellement, les deux mouvements lents sont inclus dans ces disques.

Même si Dobrzyński remporta un prix à Vienne, sa plus grande récompense fut d'avoir suscité l'admiration de Felix Mendelssohn, qui dirigea cette œuvre à Leipzig en 1839. Entre-temps, Dobrzyński avait achevé ce qu'il considérait comme son chef-d'œuvre, l'opéra *Monbar, czyli Flibustierowie* (Monbar, ou les Flibustiers). En 1845 – 1847, Dobrzyński fit une vaste tournée en Allemagne, où furent exécutés sa Symphonie no 2 et des extraits de *Monbar*, ce qui lui procura une évasion salubre, bien que temporaire, dans sa vie créatrice restreinte de Varsovie. Pour tenter d'ouvrir la vie musicale de la ville, Dobrzyński devint directeur de l'opéra au Théâtre Wielki (1852 – 1855) et organisa des concerts

symphoniques. Mais, ayant perdu ses illusions sur la politique intérieure, il se retira en 1860 de ce genre d'activités publiques, et sa dernière œuvre majeure – une musique de scène pour une production du poème nationaliste d'Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod* (1828), qui avait contribué à inspirer l'insurrection de 1830 – resta inachevée à sa mort.

### Concerto pour piano

Même s'il constitua une sorte de première carte de visite pour Dobrzyński, on ne trouve aucune trace d'exécution du Concerto pour piano de son vivant, mais il est presque certain qu'il le montra à Elsner et à Chopin. La première exécution connue n'eut lieu qu'en 1986. La partition ne fut jamais publiée et son manuscrit lance quelques défis aux exécutants. Cet enregistrement reprend la version initiale de Dobrzyński, éditée par le compositeur et musicologue polonais Krzysztof Baculewski. Son édition rétablit les sections que Dobrzyński coupa par la suite (essentiellement dans le premier mouvement); elle réintègre des coupures occasionnelles dans l'orchestration et elle reconstruit quelques fragments manquants. La cadence du finale est d'Emilian Madey, le pianiste de cet enregistrement.

Le Concerto pour piano s'apparente au "style brillant" de compositeurs tels Hummel et Field, avec plus d'une vague allusion à Weber et aux langages de la fin du dix-huitième siècle. Après l'exposition orchestrale du premier mouvement, le soliste est presque toujours au premier plan, alliant la vivacité et une gaucherie occasionnelle de jeunesse à une force expressive lyrique et ornementale. Les passages marqués *dolce* et *cantabile* sont particulièrement remarquables; ils apportent une chaleur inhabituelle ainsi que le dynamisme attendu d'un premier mouvement de forme sonate allegro.

L'écriture pianistique du deuxième mouvement à 9/8 est d'une simplicité qui rappelle certains mouvements lents de Mozart. La manière dont il développe les ornements relève toutefois de l'époque de Dobrzyński. Après un retour du thème initial, la musique entre dans une courte section où un ostinato rythmé des cordes accompagne une déclamation du soliste en forme de récitatif. On peut spéculer sur le fait que Chopin ait eu ce passage à l'esprit lorsqu'il composa la section centrale du mouvement lent de son Concerto pour piano en fa mineur (écrit cinq ans plus tard, il n'avait alors que dix-neuf ans). Chopin tira de ce procédé un drame plus développé, mais la version de

Dobrzyński est quand même frappante dans son contexte.

Le finale est un rondo guilleret et discursif, plein de virages pianistiques, avec des combinaisons inattendues de phrases de trois et quatre mesures. Il est coulé comme une *krakowiak*, une danse traditionnelle rapide à 2/4. Une fois encore, on peut faire un rapprochement avec Chopin: son *Rondo à la Krakowiak* (1828) occupe un monde similaire, même si l'évocation que fait Dobrzyński de cette danse au rythme entraînant est plus délicate et celle de Chopin plus intense. Après la cadence centrale, Dobrzyński prépare une surprise, sous forme d'une idée totalement nouvelle, dont la vivacité est nettement intégrée au thème principal lors de la réexposition. La coda est courte et effrénée.

### Symphonie no 2

Jusque dans les années 1870, la symphonie polonaise du dix-neuvième siècle était notoire pour son inexistence. Il n'y avait presque aucune opportunité d'exécution faute d'orchestres symphoniques établis; on se concentrait plutôt sur la pratique musicale à la maison, la musique chorale et l'opéra. Elsner composa huit symphonies, mais cinq d'entre elles datent de la fin du dix-huitième siècle.

Les deux symphonies de Dobrzyński sont donc insolites dans le contexte polonais.

Contrairement au Concerto pour piano, la Seconde Symphonie a réussi à tenir une place précaire au répertoire, même si jusque dans les années 1950 elle n'était généralement jouée que partiellement. Elle fut publiée vers la fin de la vie de Dobrzyński, dans un arrangement pour piano à quatre mains. Au départ, à cause de son succès à Vienne, cette œuvre fut appelée la Symphonie "Concours". Elle prit toutefois bientôt un titre plus exaltant, *Symphonie caractéristique dans l'esprit de la musique polonaise*. Comme Dobrzyński la composa à la suite de l'insurrection de 1830, son caractère était essentiel. Chaque mouvement est donc lié à une danse polonaise – une polonaise, une *kujawiak*, un menuet / mazurka et une *krakowiak* – ce qui était en soi inhabituel dans le contexte européen élargi du genre.

Les dix ans écoulés depuis le Concerto pour piano avaient apporté des changements dramatiques dans le langage de Dobrzyński en matière de composition. À présent, la musique est pressante et passionnée, sans aucun doute un reflet des années 1830 dans la Pologne occupée et divisée. La tonalité d'ut mineur est une déclaration d'intention, l'orchestration énergique en est une autre.



La sombre introduction, avec des phrases des bois qui semblent jaillir directement de la scène lyrique, présente le thème principal du mouvement, qui ouvre alors l'*Allegro vivace* suivant (un motif des bois reparait aussi). Cette polonaise est plus turbulente qu'imposante, faisant une fixation sur le thème principal, qui passe la majeure partie de son temps au relatif majeur, mi bémol. Dans le développement, les changements de tonalité sont interrompus par un passage fugué, alors que le bref retour en ut mineur, à la réexposition, est rejeté violemment par une bascule vers ut majeur. Même si ce mouvement est principalement de mode majeur, il garde un caractère soucieux tout au long de sa progression. Un retour final en ut mineur pour la courte coda souligne l'idée de l'esprit polonais qui ne se laisse pas démonter par le malheur.

Le premier mouvement lent de Dobrzyński – qu'il écarta par la suite – était un *Andante grazioso* à 6/8. En totale opposition avec le premier mouvement, il présente peu d'angoisse existentielle bien qu'il passe dans la tonalité mineure après l'idée initiale. La conception ternaire simple de ce mouvement se caractérise par une douce atmosphère pastorale, avec son thème principal qui évoque une sonnerie lointaine

de cors. L'instrumentation fait ressortir non seulement les cors, mais encore les bois, les cordes restant à l'arrière plan, souvent avec une figuration *pizzicato*.

Le second mouvement lent de Dobrzyński est tout à fait différent. Ce n'est pas une composition originale, mais un emprunt au Sextuor à cordes, op. 39, de 1841. Dobrzyński conserva le titre original, "Élégie", mais changea l'indication *Andante espressivo e sostenuto* en *Andante doloroso ma non troppo lento*. L'évolution la plus visible entre 1834 et 1841 figure dans son langage musical. Ce dernier est devenu plus chromatique et le thème préliminaire aux violoncelles et aux bassons annonce une tournure de phrase wagnérienne. Le thème principal de cette *kujawiak* (cousine lente de la mazurka) est annoncé par la trompette, accompagné par les trombones et les timbales. Dobrzyński maintient l'atmosphère pensive, même dans l'écriture décorative pour violons provenant du sextuor. Au moment du retour du thème principal, la *kujawiak* s'est transformée en quelque chose de plus robuste et fier, sans perdre totalement son côté mélancolique.

Le *Minuetto alla Mazovienna* est un amalgame spirituel sur le plan rythmique de menuet et de mazurka, avec des accents sur le deuxième temps et des silences inattendus liés

à la danse. Le Trio est une forme question-réponse fondée sur du matériau traditionnel entre les bois et le violon solo, généralement doublé par les altos. Par rapport au début de la symphonie, l'atmosphère est maintenant beaucoup plus détendue.

Un rondo grisant complète le passage de l'obscurité à la lumière. Cette *krakowiak* – comparée à son homologue dans le Concerto pour piano – s'inscrit davantage dans le moule romantique. Son thème est emprunté à une chanson populaire de la région de Cracovie, *Albośmy to jacy tacy* (C'est comme ça que nous sommes). Ici, Dobrzyński rend peut-être son salut à Chopin qui avait fait allusion à cette mélodie dans sa *Krakowiak* juste six ans plus tôt. Dobrzyński cite l'air directement, mais il présente d'abord la mélodie dans le mode mineur au lieu du mode majeur original de l'air traditionnel. Une fois parvenu en ut majeur, le mouvement se précipite tête baissée, formant l'un des exemples les plus réussis de danse traditionnelle retravaillée en termes symphoniques.

### Ouverture de “Monbar”

La chance était rarement du côté de Dobrzyński lorsqu'il s'agissait de faire jouer sa musique. Il y avait de fréquents retards et il mourut sans avoir entendu certaines

de ses œuvres majeures. Son opéra *Monbar, czyli Flibustierowie* (intitulé à l'origine “Le Corsaire”), composé en 1836 – 1838, dut attendre vingt-cinq ans avant d'être représenté dans son intégralité sous sa direction, à Varsovie, en janvier 1863. Et il ne fit alors l'objet que de trois représentations avant que n'éclate, deux semaines plus tard une nouvelle révolte contre les forces d'occupation, l'insurrection de janvier. *Monbar* fut mis en sommeil une fois encore jusqu'à une exécution de concert donnée à Varsovie en 2010.

Le seul numéro qui resta au répertoire fut l'ouverture, qui avait été jouée séparément dès 1837. Comme ailleurs dans l'œuvre de Dobrzyński, l'influence de Weber et de l'opéra italien apparaît très distinctement. Néanmoins, un critique polonais écrivit en 1862:

Les thèmes distinctifs, la fougue et l'orchestration vraiment brillante en font l'œuvre orchestrale la plus frappante que nous ayons entendue.

Le contexte de *Monbar* est exotique: les activités des corsaires internationaux opérant dans les Caraïbes autour d'Haiti. Monbar est le chef des pirates et l'intrigue se réfère à des situations bien connues du domaine de l'opéra: tempêtes, lutte, amour et trahison.

L'ouverture dément tout d'abord de telles aventures, commençant par un délicat solo de clarinette basse, instrument sur lequel il était rare d'attirer l'attention à la fin des années 1830 (il est toutefois possible que Dobrzyński ait révisé certaines parties de son opéra au cours du quart de siècle qui précéda sa création et l'on ne saura sans doute jamais si ce coup d'orchestration ingénieuse était en avance sur son temps). Le solo fait place à un échange lyrique entre le cor et les bois avant le début de *l'Allegro agitato*. Les bois portent ici aussi la majeure partie de l'intérêt mélodique, notamment dans le second sujet *cantabile*. Il y a toutefois beaucoup de fanfaronnades orchestrales. Après un court développement, le solo de clarinette basse reparaît, menant à un retour du second sujet et à une conclusion dûment extravertie.

© 2013 Adrian Thomas  
Traduction: Marie-Stella Pâris

**Emilian Madey** étudie la composition avec Marian Borkowski, la direction d'orchestre avec Bogusław Madey et le piano avec Teresa Manasterska et Marek Drewnowski, obtenant son diplôme avec mention dans ces trois domaines. Il suit de nombreux cours d'interprétation, remporte des prix dans des

concours internationaux à Vilnius (1989), Paris (1990) et Nałęczów (1994 et 1996), et reçoit des bourses du ministère polonais de la Culture et des Arts. Il travaille avec des chefs d'orchestre tels Bogusław Madey, Wojciech Rajski, Jerzy Maksymiuk, Tomasz Bugaj, Łukasz Borowicz, Tadeusz Wicherek et Marcin Nałęcz-Niesiołowski. Comme musicien de chambre et chef d'orchestre, il se produit avec la mezzo-soprano Anna Malewicz-Madey, le violoniste Piotr Janowski, le baryton Adam Kruszewski, le flûtiste Łukasz Długosz et les pianistes Adam Wodnicki et Leonora Armellini. Il donne des concerts en Italie, en France, en Autriche, en Allemagne et en Slovénie, ainsi qu'en Lituanie et en Corée du Sud où il dirige aussi des cours d'interprétation. Il enseigne à l'Université de musique Frédéric Chopin de Varsovie. Sa vaste discographie compte des enregistrements d'œuvres de J.S. Bach, Beethoven, Chopin, Haydn, Franciszek Lesel, Bogusław Madey, Piotr Moss, Mozart, Domenico Scarlatti, Władysław Szpilman et Aleksander Wielhorski, ainsi que ses propres compositions. Quatre de ses CD ont été nommés pour le Prix Fryderyk de l'Académie phonographique polonaise. Emilian Madey a composé des œuvres pour orchestre, pour ensembles de chambre et pour instruments

solistes, de même que des mélodies et la musique du docudrame *Oczarowanie Fryderyka* (Fryderyk enchanté) d'Izabella Cywińska. Il défend avec enthousiasme les œuvres de compositeurs romantiques polonais oubliés comme Ignacy Feliks Dobrzyński, Ignacy Krzyżanowski et Karol Mikuli, reconstruit des manuscrits et les édite pour la publication.

L'histoire de l'**Orchestre symphonique de la Radio polonaise** remonte aux années précédant la Seconde Guerre mondiale. Stefan Rachoń, violoniste et chef d'orchestre, devient son directeur artistique en 1945, suivi de Włodzimierz Kamirski (1976–1980), Jan Pruszek (1980–1988) et Mieczysław Nowakowski (1988–1990). Sous le mandat de Tadeusz Strugała (1990–1993), l'ensemble reçoit son nom actuel et s'installe dans la nouvelle salle de concert de la Radio polonaise, qui prend vite le nom de Witold Lutosławski. En 2007, la succession de Wojciech Rajski (1993–2006) est assurée par Łukasz Borowicz, qui jouait et enregistrait avec l'orchestre depuis quelque temps. La riche discographie qui s'ensuit remporte de nombreux prix et nominations. Chez Chandos, avec Joanna Kurkowicz en soliste, l'orchestre a enregistré l'Ouverture

et l'intégrale des concertos pour violon de Grażyna Bacewicz (1909–1969) pour marquer le centenaire de sa naissance et le quarantième anniversaire de sa mort. Au cours de ces dernières saisons, l'orchestre s'est livré à une exploration d'ouvrages moins connus du répertoire lyrique et a donné des exécutions en concert de *Falstaff* de Verdi, *Lodoiska* de Cherubini, *Maria* du compositeur polonais Roman Statkowski (1859–1925), *Der Berggeist* de Louis Spohr et *Euryanthe* de Weber. Il a donné la première exécution polonaise de *L'Hirondelle inattendue* de Szymon Laks, dans la version originale en français, et du ballet *Le Lion amoureux* de Karol Rathaus. L'Orchestre symphonique de la Radio polonaise a ensuite participé à des exécutions en concert de *La Légende de la Baltique* de Feliks Nowowiejski et de *Monbar, ou les Flibustiers* de Dobrzyński, de *Maria Padilla* de Donizetti et de *L'amore dei tre re* d'Italo Montemezzi, tous trois enregistrés et publiés en CD.

**Łukasz Borowicz** est directeur artistique de l'Orchestre symphonique de la Radio polonaise depuis 2007. Né à Varsovie en 1977, il fait ses études avec Bogusław Madey à l'Université de musique Frédéric Chopin de Varsovie, où il passe ensuite un doctorat

de direction d'orchestre sous la supervision d'Antoni Wit. Il est assistant d'Iván Fischer à l'Orchestre du Festival de Budapest en 2000 – 2001, d'Antoni Wit à l'Orchestre philharmonique de Varsovie entre 2002 et 2005 et de Kazimierz Kord au Grand Théâtre – Opéra national de Varsovie en 2005 – 2006. Ayant reçu plusieurs bourses de ministère polonais de la Culture et remporté des prix à des concours de direction d'orchestre à Trente, Athènes, Porto et Bamberg, il est nommé principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Poznań en 2006. Outre la plupart des orchestres symphoniques polonais, il dirige des orchestres dans toute l'Europe, au Japon et en Corée de Sud. Il fait ses débuts lyriques en dirigeant *Don Giovanni* à l'Opéra national de Varsovie, où il retourne

pour des productions d'*Orfeo ed Euridice* ainsi que des ballets *Le Sacre du printemps*, *Le Lac des cygnes* et *La Bayadère*. Il dirige en outre régulièrement à l'Opéra de Cracovie et au Grand Théâtre de Łódź. Avec l'Orchestre symphonique de la Radio polonaise, Łukasz Borowicz se consacre largement à l'exploration, en concert et à l'enregistrement, d'opéras presque oubliés comme *Les Aventures du Roi Arthur* de Bacewicz, *Monbar, ou les Flibustiers* de Dobrzyński, *L'Hirondelle inattendue* de Laks, *Flis* de Moniuszko et *Maria* de Statkowski. Sa vaste discographie a reçu de nombreuses distinctions, notamment le Diapason d'Or et le Prix Fryderyk polonais; elle a fait l'objet de nominations au Midem Classical Award et au Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Also available

---



CHANDOS

Grażyna  
**Bacewicz**

Violin Concertos Nos 1, 3 and 7

Joanna Kurkowicz

Polish Radio Symphony Orchestra  
Łukasz Borowicz

CHAN 10533

**Bacewicz**  
Violin Concertos Nos 1, 3, and 7 • Overture



Also available

---



CHAN 10673

**Bacewicz**  
Violin Concertos Nos 2, 4, and 5





Juliusz Mularzynski

Polish Radio Symphony Orchestra, with its Artistic Director, Lukasz Borowicz



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)



A co-production with Polskie Radio

Emilian Madey plays a Fazioli grand piano model F 278.

**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording supervisors** Lech Dudzik and Gabriela Blicharz

**Sound engineers** Lech Dudzik and Gabriela Blicharz

**Editors** Lech Dudzik and Gabriela Blicharz

**Mastering** Gabriela Blicharz and Peter Newble

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Witold Lutosławski Concert Studio, Polish Radio, Warsaw, Poland;  
5–8 October 2009 (Symphony No. 2), 9 October 2009 (Overture to *Monbar*), and  
9–12 March 2010 (Piano Concerto)

**Front cover** From drawing of Ignacy Feliks Dobrzyński (1850) by Maksymilian Fajans  
(1827–1890) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

**Back cover** Photograph of Łukasz Borowicz by Justyna Mielniczuk

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Copyright** Polskie Radio (Piano Concerto)

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

# Ignacy Feliks Dobrzyński

(1807–1867)

## COMPACT DISC ONE

- 1 **Overture to 'Monbar, or The Filibusters',  
Op. 30** (1836–38) 10:44  
*(Monbar, czyli Flibustierowie)*
- 2-4 **Concerto for Piano and Orchestra,  
Op. 2** (1824)\* 40:33  
in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur  
Reconstructed and edited by Krzysztof Baculewski
- TT 51:26

## COMPACT DISC TWO

- premiere recording*
- 1-4 **Symphony No. 2, Op. 15 'Characteristic'** 36:24  
(1834, revised 1862)  
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
- premiere recording*
- 5 **Original slow movement of Symphony No. 2** 8:39  
TT 45:12



A co-production with  
Polskie Radio

Emilian Madey piano\*  
Polish Radio Symphony  
Orchestra  
Sylwia Mierzejewska leader  
Łukasz Borowicz

# Ignacy Feliks Dobrzyński

(1807 – 1867)

COMPACT DISC ONE

- 1 **Overture to 'Monbar, or The Filibusters',  
Op. 30** (1836–38) 10:44  
*(Monbar, czyli Flibustierowie)*
- 2-4 **Concerto for Piano and Orchestra,  
Op. 2** (1824)\* 40:33  
in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur  
Reconstructed and edited by Krzysztof Baculewski  
TT 51:26

COMPACT DISC TWO

- premiere recording*
- 1-4 **Symphony No. 2, Op. 15 'Characteristic'**  
(1834, revised 1862) 36:24  
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
- 5 **Original slow movement of Symphony No. 2** 8:39  
TT 45:12



Emilian Madey piano\*  
Polish Radio Symphony  
Orchestra  
Sylvia Mierzejewska leader  
**Łukasz Borowicz**