

KURPIŃSKI DOBRZYŃSKI MONIUSZKO

WROCLAW BAROQUE ORCHESTRA

JAROSLAW THIEL



KURPIŃSKI DOBRZYŃSKI MONIUSZKO

**WROCLAWSKA ORKIESTRA BAROKOWA
WROCLAW BAROQUE ORCHESTRA**

JAROSŁAW THIEL
dyrygent / conductor



KAROL KURPIŃSKI (1785–1857)

1. **Elegia c-moll*** / **Elegy in C minor** 8'19
Rekonstrukcja brakujących fragmentów partytury – Jarosław Thiel /
Missing fragments of the score were reconstructed by Jarosław Thiel

IGNACY FELIKS DOBRZYŃSKI (1807–1867)

- II Symfonia c-moll op. 15 „Charakterystyczna”** /
Symphony No. 2 in C minor Op. 15 ‘Characteristic’** [38'03]
2. Andante sostenuto – Allegro vivace 13'33
3. Andante grazioso 8'04
4. Minuetto alla Mazovienna: Allegro ma non troppo 7'58
5. Vivace assai 8'28

STANISŁAW MONIUSZKO (1819–1872)

6. **Bajka (Baśń zimowa)** – uwertura fantastyczna
na wielką orkiestrę / The Fairy Tale (The Winter's Tale)
– fantastical overture for large orchestra** 13'14

CZAS CAŁKOWITY / TOTAL TIME 59'57

* Światowa premiera nagrania / World premiere recording

** Pierwsze nagranie na instrumentach historycznych / First recording on period instruments

strój / pitch: a¹ = 438 Hz

JAROSŁAW THIEL – dyrygent / conductor

WROCŁAWSKA ORKIESTRA BAROKOWA / WROCŁAW BAROQUE ORCHESTRA

Zbigniew Pilch (koncertmistrz / concertmaster), Mikołaj Zgółka, Paweł Stawarski,
Ewa Golińska, Juliusz Żurawski, Agata Habera, Izabela Kozak – I skrzypce / 1st violins

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Małgorzata Malke, Dominika Małecka,
Kornelia Korecka-Karbownik, Małgorzata Kosendiak – II skrzypce / 2nd violins

Dominik Dębski, Piotr Chrupek, Michał Mazur, Ildiko Ludwig, Ewa Pilarska-Banaszak
– altówki / violas

Bartosz Kokosza, Kathrin Sutor, Jakub Kościukiewicz, Edyta Maksymczuk-Thiel
– wiolonczele / cellos

Janusz Musiał, Stanisław Smołka, Tomasz Iwanek – kontrabasy / double basses

Dóra Ombódi, Małgorzata Klisowska – flety / flutes

Marek Niewiedział, Marta Bławat – oboje / oboes

Alvaro Iborra, Juan Ullibarri – klarnety / clarinets

Tomasz Wesołowski, Lisa Goldberg – fagoty / bassoons

Krzysztof Stencel, Alicja Rozwadowska, Dileno Baldin, Francesco Muecci – rogi / horns

Martin Sillaber, Gerd Bachmann – trąbki / trumpets

Johannes Kronfeld, Ferdinand Hendrich, Masafumi Sakamoto – puzony / trombones

Hans-Martin Schlegel – ofiklejda / ophicleide

Jarosław Kopeć – kottły / timpani

Agnieszka Wróblewska – menedżer / manager



A black and white photograph of a rural landscape. In the foreground, there is a field with a fence made of wooden posts and wire. Several trees, mostly without leaves, are scattered across the middle ground. The sky is a uniform, light gray, suggesting an overcast day. The overall mood is quiet and somewhat desolate.

OMÓWIENIE
PROGRAMME NOTE

JAROSŁAW THIEL

KURPIŃSKI DOBRZYŃSKI MONIUSZKO

Przytaczanie w tym miejscu biogramów kompozytorów reprezentowanych na niniejszym nagraniu wydaje się zbyteczne. Polskim melomanom nazwiska Karola Kurpińskiego, Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego i Stanisława Moniuszki mówią wystarczająco wiele. Słuchaczy spoza Polski, którzy zechcą sięgnąć po tę płytę, zachęcam do odnalezienia informacji o kolejach życia tych twórców w przestrzeni wirtualnej lub może w prawdziwej, staroświeckiej księgarni. Z pewnością będą pochodzili spod piór znacznie bardziej kompetentnych ode mnie autorów. Czułem jednak silną potrzebę napisania tych kilku słów wprowadzenia, ponieważ ilekroć sięgamy po muzykę polską, zwłaszcza tę dawniejszą, chcący czy niechcący zderzamy się z historią naszego kraju i naszej kultury. A historia nie zawsze była dla nas łaskawa. Bohaterowie naszego nagrania żyli i tworzyli w kraju, który oficjalnie nie istniał, uzależnieni od kaprysów raz mniej, kiedy indziej bardziej surowych cenzorów, przepętnieni marzeniami o karierze w wielkiej, wolnej Europie, a jednocześnie skazani na walkę o podniesienie mizernego poziomu lokalnego życia kulturalnego. Los nie oszczędził także ich spuścizny – w kolejnych historycznych zawieruchach znaczna

część ich dorobku uległa zniszczeniu lub daleko idącej fragmentaryzacji. I chociaż nagrywaliśmy niniejszą płytę 75 lat po zakończeniu II wojny światowej – najtragiczniejszej wyrwy w historii kultury polskiej – i ponad 30 lat po obaleniu komunistycznej dyktatury, to skala spustoszeń wciąż jest tak wielka, że nadal nie udało się jeszcze odtworzyć i przywrócić do życia koncertowego znacznej części twórczości nawet tych, których uważamy za największych po Chopinie kompozytorów pierwszej połowy XIX stulecia.

Najlepiej to wygląda w przypadku uwertury *Bajka*, wydawanej także jako *Baśń zimowa* i w wersji francuskiej *Conte d'hiver. Ouverture fantastique pour grand orchestre*. Chociaż Moniuszko kilkakrotnie rewidował detale swojej kompozycji, to dzięki zachowanym źródłom dysponujemy partyturą w pełni oddającą finalny zamysł kompozytora. Jednakże *Bajka* – utwór niezwykle popularny i prezentowany przez niemal wszystkie polskie orkiestry – wykonywany jest najczęściej z materiałów nutowych przygotowanych przez Witolda Rowickiego. Traktując z największym respektem znaczenie i osiągnięcia dla polskiej kultury muzycznej tego mistrza batuty, należy zwrócić uwagę, że podczas opracowywania arcydzieła Moniuszki – zgodnie z ówczesną praktyką – dość mocno ingerował on w tekst muzyczny, nie biorąc w ogóle pod uwagę specyfiki i możliwości technicznych dziewiętnastowiecznego instrumentarium. Doskonałym przykładem może być tu partia kotłów: oryginalny zapis Moniuszki uwzględnił dwa kotły o tradycyjnym, ręcznym mechanizmie przestrajania w postaci szeregu śrub napinających obręcz instrumentu. Takich instrumentów nie dało się przestroić podczas trwania utworu.

8 Rowicki zmodyfikował w swojej wersji partię kotłów, wykorzystując możliwości nowoczesnego instrumentu z pedałowym systemem strojenia, który pozwala na szybką zmianę wysokości dźwięku i to w znacznie większym zakresie. W opracowaniu Rowickiego znajdziemy jeszcze – zarówno w głosach instrumentów dętych, jak i smyczkowych – szereg korekt pomniejszych „błędów” Moniuszki, a przede wszystkim ogromną liczbę dodanych znaków artykulacyjnych, dynamicznych i określiń wykonawczych. De facto stanowią one zapis interpretacji utworu przez tego wybitnego dyrygenta. Oczyszczenie partytury Moniuszki z tego typu naleciałości ma oczywiście znacznie większy sens, jeżeli wykonanie powierzy się historycznemu instrumentarium – stąd nasza decyzja o rejestracji tego fantastycznego utworu w tym ujęciu wykonawczym. Pod tym względem jest to premierowe nagranie w dziejach fonografii.

II Symfonia c-moll op. 15 Dobrzyńskiego to być może pierwsza w dziejach symfoniki europejskiej kompozycja w całości oparta na motywach narodowych (*Symphonie caractéristique / Symfonia charakterystyczna w duchu muzyki polskiej* – jak głosi nagłówek wyciągu fortepianowego sporządzonego przez jej autora), a zarazem najbardziej ceniony utwór symfoniczny polskiego kompozytora w Europie pierwszej połowy XIX wieku. Dzieło powstało przed 1834 rokiem (możemy tu domyślać się inspiracji tragicznymi wydarzeniami powstania listopadowego) i zostało zgłoszone do konkursu kompozytorskiego organizowanego w ramach wiedeńskiego cyklu *Concerts spirituels* – uzyskało bardzo wysoką, drugą punktację

jurorów. Po wiedeńskiej premierze *Symfonią* zainteresował się sam Mendelssohn Bartholdy i zadyrygował jej wykonaniem w lipskim Gewandhausie. Dekadę później, ponownie w Lipsku, *Symfonię* poprowadził autor podczas swojej dwuletniej podróży koncertowej po Niemczech. W Polsce wykonania były nieliczne i często fragmentaryczne, aż do 1857 roku, kiedy w nowo otwartej sali koncertowej w Dolinie Szwajcarskiej – kompleksie parkowo-wypoczynkowym w Warszawie – swoje sezony koncertowe zainicjowała tzw. orkiestra niemiecka Benjamina Bilsego, prezentując kilkakrotnie utwór Dobrzyńskiego w towarzystwie największych arcydzieł muzyki europejskiej. *Symfonię* wykonywano sporadycznie także później, aż do pierwszych dekad XX wieku.

Kompozycja zachowała się w odpisie partytury pochodzącym prawdopodobnie z lat 70. XIX wieku; w druku pojawiło się jedynie wspomniane autorskie opracowanie na fortepian na cztery ręce. Współczesną wersję partytury zawdzięczamy amerykańskiemu muzykologowi polskiego pochodzenia, Williamowi Smialek, który podczas stypendialnego pobytu w Polsce (w latach 1979–80, notabene również w bardzo ważnym momencie naszej historii) przygotowywał dysertację poświęconą życiu i twórczości Dobrzyńskiego. Częścią tej pracy było właśnie opracowanie partytury *Symfonii „Charakterystycznej”*. Manuskrypt przechowywany w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego zawiera dodaną przez Dobrzyńskiego w późniejszym okresie, alternatywną wolną część – jest to zorkiestrowany fragment *Sekstetu smyczkowego Es-dur* op. 41 (*Elegia. Andante doloroso*), oparty na motywach *Poloneza Kościuszki*.

W naszym nagraniu zdecydowaliśmy się zarejestrować oryginalne *Andante grazioso* – część o szczególnym uroku i chyba lepiej komponującą się z całością formy niż późniejsza alternatywa.

W spisach dzieł Karola Kurpińskiego możemy znaleźć dwa utwory orkiestrowe ze słowem „elegia” w tytule. W 1819 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie wykonano *Elegię harmoniczną na śmierć dwóch bohaterów Rosji*. Z kolei w 1824 roku w czasopiśmie „Allgemeine Musikalische Zeitung” ukazała się zapowiedź wydania przez lipską oficynę Breitkopf & Härtel kompozycji Kurpińskiego *Elégie harmonique à grand orchestre*. Nie wiadomo, czy te dwa utwory coś ze sobą łączy, czy jednak są odrębnymi kompozycjami, w każdym razie do naszych czasów zachował się odpis tylko jednej partytury opatrzonej nagłówkiem *Elegia: Kurpiński*. Istnienie tego odpisu zawdzięczamy działającemu we Lwowie dyrygentowi i kompozytorowi Mieczysławowi Krzyńskiemu, który przed wybuchem II wojny światowej (czyżby przeczuwając nadchodzący kataklizm?) wypożyczył z Warszawy szereg partytur Kurpińskiego i przepisał je własnoręcznie lub zlecił to zadanie kopiście o nazwisku Filipow. Dzięki jego działaniom lista bezpowrotnie utraconych w pożodze wojny utworów jest o kilka tytułów krótsza.

Nie wiemy, z jakiego rodzaju materiałów źródłowych czerpał Filipow. Jego partytura jest niekompletna, na szczęście w stopniu pozwalającym na dość łatwą rekonstrukcję utraconych fragmentów. Zaplanowane w partyturze pięciolinie przeznaczone dla dwóch waltorni pozostały puste, wydaje się także, że w wielu miejscach uzupełnienia wymagają

partie trąbek. Całkowicie zaskakującym jest za to wpisanie partii aż trzech fagotów, które jednak z wyjątkiem jednego taktu grają zawsze w dwugłosie. Partia trzeciego fagotu mogła być przewidziana dla kontrafagotu, lecz podobnej praktyki trudno doszukać się w innych partyturach Kurpińskiego. W naszej rekonstrukcji uwzględniliśmy więc typowy, klasyczny układ instrumentów dętych. Filipow wpisał do partytury strój F dla waltorni i B dla trąbek. Z pewnością odpis powstał więc w celu (planowanego?) wykonania utworu przez orkiestrę używającą waltorni i trąbek wentylowych. Oczywistym jest, że około 1825 roku, kiedy Kurpiński pisał swoją *Elegię*, miał do dyspozycji tylko instrumenty naturalne, co także uwzględniono, przygotowując partyturę do niniejszego nagrania. Pomimo intensywnej kwerendy nie udało nam się odnaleźć jakichkolwiek śladów wskazujących na wykonanie *Elegii* w ostatnich dziesięcioleciach. Możemy więc z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że jest to pierwsze wykonanie po latach, a na pewno premiera fonograficzna tej kompozycji.

PS

Chciałbym serdecznie podziękować Panu Maciejowi Prochasce za skierowanie mojej uwagi na zapomnianą *Elegię c-moll* Kurpińskiego i pomoc w przygotowaniu materiałów nutowych wykorzystanych podczas nagrania.

JAROSŁAW THIEL

KURPIŃSKI DOBRZYŃSKI MONIUSZKO

It seems superfluous to quote the biographies of the composers included on the album in this essay. The names of Karol Kurpiński, Ignacy Feliks Dobrzyński and Stanisław Moniuszko say enough to Polish music lovers. Audiences from outside of Poland who would like to reach for this album, are encouraged to find information about the life of these artists in a virtual space or maybe in a real, old-fashioned bookstore. Certainly, they will have been penned by much more competent authors than me. However, I felt a strong need to write these few introductory words, because whenever we reach for Polish music, especially older works, we willy-nilly bump into the history of our country and our culture. And history has not always been kind to us. The protagonists of our recording lived and worked in a country that officially did not exist, dependent on the whims of sometimes less, sometimes more strict censors, dreamed of a career in a large, free Europe, and at the same time were doomed to struggle to raise the meagre level of local cultural life. Fate did not spare their legacy either – in the successive historical turmoil, a significant part of their output was destroyed or was subject to drastic fragmentation. And although we recorded this album

75 years after the end of World War II – the most tragic calamity in the history of Polish culture – and over 30 years after the fall of the communist dictatorship, the scale of the devastation was so great that it still has not been possible to recreate and bring back to concert life a significant part of the work of even those we consider to be the greatest, after Chopin, composers of the first half of the 19th century.

This looks best in the case of *The Fairy Tale* overture, also published as *The Winter's Tale* and in the French version *Conte d'hiver. Ouverture fantastique pour grand orchestre*. Although Moniuszko revised the details of his composition several times, thanks to the preserved sources, we have a score that fully reflects the composer's final intention. However, *The Fairy Tale* – a piece immensely popular and presented by almost all Polish orchestras – is most often performed using a score prepared by Witold Rowicki. While treating with the greatest respect the significance and achievements of this master of the baton for Polish musical culture, it should be noted that during the preparation of Moniuszko's masterpiece – in line with the practice of the time – he interfered with the musical text quite strongly, without taking into account the specificity and technical possibilities of the 19th-century instruments. A perfect example is the timpani part: Moniuszko's original notation includes two timpani with a traditional hand-tuning mechanism in the form of a string of tension rods tightening the instrument's hood. Such instruments could not be retuned during performance. In his version, Rowicki modified the part of the timpani, using the possibilities

of a modern instrument, which allows, using a pedal, to instantly change the head's tension during the playing, and thus offers a much wider range of available pitches. In Rowicki's work, we can also find – both in the parts of wind instruments and strings – a number of corrections of Moniuszko's minor 'errors', and above all a huge number of added indications of articulation, dynamic and performance directions. In fact, they are a record of the interpretation of the work by this outstanding conductor. Clearing Moniuszko's score from this type of numerous accretions obviously makes much more sense, especially if the music is to be performed on historical instruments – hence our decision to record this fantastic piece with this way. In this respect, it is a premiere recording in the history of phonography.

Symphony No. 2 in C minor Op. 15 by Dobrzyński is perhaps the first composition in the history of European symphonic music based entirely on national motifs (*Symphonie caractéristique / Characteristic symphony in the spirit of Polish music*, says the headline of the piano reduction prepared by the composer), and at the same time the most valued symphonic work by a Polish composer in mid-19th-century Europe. The work was created before 1834 (we can guess that it was inspired by the tragic events of the November Uprising) and was submitted to a composition contest organized as part of the 'Concerts spirituels' cycle in Vienna – it received the second highest score of the jurors. After the Viennese premiere, Mendelssohn Bartholdy himself became interested in the Symphony and conducted its performance at

the Gewandhaus in Leipzig. A decade later, again in Leipzig, Dobrzyński conducted the Symphony during his two-year concert tour in Germany. In Poland, the performances were few and often fragmentary, until 1857, when in the newly opened concert hall in the Swiss Valley – a park and leisure complex in Warsaw – its concert seasons began with the so-called German orchestra of Benjamin Bilse, presenting Dobrzyński's piece several times alongside the greatest masterpieces of European music. Later, the Symphony was also performed sporadically, until the first decades of the 20th century.

The composition has been preserved in a copy made from the score probably from the 1870s; only the original piano reduction for four hands that I mentioned before appeared in print. We owe the modern version of the score to the American musicologist of Polish origin, William Smialek, who during his scholarship stay in Poland (1979–80, also at a very important moment in our history) was preparing a dissertation devoted to Dobrzyński's life and output. As part of his work, he prepared the edition of the 'Characteristic' Symphony. The manuscript kept in the collections of Warsaw Music Society contains an alternative slow movement added by Dobrzyński only later – it is an orchestrated fragment of the String Sextet in E flat major Op. 41 (*Elegy. Andante doloroso*), based on the motifs of the *Kościuszko Polonaise*. On our album, we decided to record the original *Andante grazioso* – a movement with a special charm and probably better harmonized with the whole form than the later alternative.

In the lists of works by Karol Kurpiński, we can find two orchestral pieces with the word 'elegy' in the title. In 1819, the *Harmonic Elegy for the Death of Two Heroes of Russia* was performed at the Grand Theatre in Warsaw. In 1824, an announcement that Leipzig's Breitkopf & Härtel was planning to publish Kurpiński's compositions *Élégie harmonique à grand orchestre* appeared in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* magazine. It is not known whether these two pieces have something in common, or whether they are separate compositions, but whatever the case, a copy of only one score with the heading *Elegy: Kurpiński* has survived to our times. We owe the preservation of this copy to the conductor and composer Mieczysław Krzyński, who was active in Lviv and who in the last years before World War II (perhaps sensing the approaching cataclysm?) borrowed several Kurpiński's scores from Warsaw and copied them himself or commissioned their copies from a scribe named Filipow. Thanks to his activities, the list of works irretrievably lost in the fire of this war is several titles shorter.

We do not know what kind of source material Filipow drew from. His score is incomplete, but fortunately not to the degree that would not allow for a quite easy reconstruction of the lost fragments. The staves of two horns planned in the score remained empty, and it seems that in many places the trumpet parts need to be filled in. On the other hand, it is completely surprising to find as many as three bassoon parts, which, however, always play two voices only, except for one bar. The third bassoon part could have been written for the contrabassoon, but such a practice is hard to find in other scores by Kurpiński. In our reconstruction, we applied

the typical classical scoring of wind instruments. In Filipow's copy, the staff names call for horns in F and trumpets in B-flat. Clearly, the copy was made for a (planned?) performance of the piece by an orchestra using French horns and valve trumpets. It is obvious that around 1825, when Kurpiński wrote his *Elegy*, he only had natural brass instruments at his disposal, which we took into account while preparing the score for this recording. Despite intense research, we have not been able to find any traces of the *Elegy* being performed in recent decades. So, we can assume with high probability that this is the first performance after many years, and certainly a premiere recording of this composition.

PS

I would like to thank Mr Maciej Prochaska for directing my attention to the forgotten *Elegy in C minor* by Kurpiński and for helping me prepare the performance material for the recording.

Translation – Anna Marks





JAROSŁAW THIEL



Absolwent poznańskiej Szkoły Talentów. Studiował grę na wiolonczeli w akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi, ponadto ukończył studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Phoebe Carrai i Markusa Möllenbecka (dyplom z wyróżnieniem).

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 wykonującymi muzykę barokową. Przez kilkanaście lat był pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester, a od 2006 roku jest członkiem prowadzonej przez Laurence'a Cummingsa FestspielOrchester Göttingen. Współpracował również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami, takimi jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Gaechinger Cantoray.

Artysta w ostatnich latach coraz częściej występuje także jako dyrygent. Od 2006 roku jest dyrektorem artystycznym Wrocławskiej Orkiestry Barokowej – nagrania zespołu pod jego kierownictwem zdobyły Fryderyka w kategorii „Fonograficzny debiut roku” oraz szereg nominacji do tego wyróżnienia. Od 2017 roku pełni także funkcję zastępcy dyrektora ds. programowych w Narodowym Forum Muzyki.

A graduate of the Poznań Talent School. He studied cello at music academies in Poznań and Łódź and completed post-graduate studies at the Universität der Künste in Berlin in the class of Baroque cello run by Phoebe Carrai and Markus Möllenbeck (diploma with honours).

In his artistic activity, he focuses primarily on the issues of historical performance practice. He regularly performs as a soloist and chamber musician – he has played in this position at many Polish and international festivals of early music. He has collaborated with the most important Polish ensembles performing Baroque music. For several years he was the principal cellist of the Dresdner Barockorchester, and since 2006 has been a member of the FestspielOrchester Göttingen led by Laurence Cummings. He has collaborated with other leading German ensembles such as Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin and Gaechinger Cantoray.

In recent years, Jarosław Thiel has more and more often appeared as a conductor. Since 2006, he has been Artistic Director of Wrocław Baroque Orchestra – recordings of WBO under his direction have won Fryderyk in the Phonographic Debut of the Year category and several nominations for this award. Since 2017, he has been Deputy Director for Programme Coordination at the National Forum of Music.

Jarosław Thiel jest profesorem Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, gdzie prowadzi klasę wiolonczeli historycznej. Wykłada również podczas kursów mistrzowskich w ramach festiwalu Varmia Musica w Lidzbarku Warmińskim. W 2017 roku ukazał się jego album – nagrany w duecie z Katarzyną Drogosz – z *Sonatami wiolonczelowymi op. 5 i Wariacjami WoO 45 Beethovena* (CD Accord); uzyskał nominację do Fryderyka 2018.

Jarosław Thiel is a professor at the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań, where he runs the class of historical cello. He also lectures during master classes as part of the Varmia Musica Festival in Lidzbark Warmiński. In 2017, he released his album, recorded in a duet with Katarzyna Drogosz, with Cello Sonatas Op. 5 and Variations WoO 45 by Beethoven (CD Accord); the album was nominated for a Fryderyk 2018 award.

WROCLAWSKA ORKIESTRA BAROKOWA
WROCLAW BAROQUE ORCHESTRA





Założona w 2006 roku przez Andrzeja Kosendiaka, jest zespołem działającym w ramach Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, jednej z niewielu instytucji kulturalnych w Polsce mogących poszczycić się posiadaniem orkiestry barokowej grającej na instrumentach historycznych.

Podczas każdego z sezonów artystycznych w NFM orkiestra prezentuje własny cykl koncertów, który zawsze jest gorąco przyjmowany przez audytorium. Jej repertuar obejmuje utwory od wczesnego baroku do romantyzmu, od kompozycji kameralnych po wielkie dzieła oratoryjne. Od początku dyrektorem artystycznym orkiestry jest znakomity wiolonczalista – Jarosław Thiel.

Dzisiaj Wrocławska Orkiestra Barokowa jest zaliczana do najważniejszych polskich zespołów grających na instrumentach historycznych. Jej dorobek i wysoki poziom artystyczny owocują współpracą z największymi sławami międzynarodowej sceny muzyki dawnej. Zespół występował pod batutą Philippe'a Herreweghe, Giovanniego Antoniniego, Andrew Parrotta, Paula McCreasha, Andreea Speringa, Hansa-Christopha Rademanna, Laurence'a Cummingsa, Rubéna Dubrovsky'ego i Christiana Curnyna. Gościł też znakomite zespoły, m.in. Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, Taverner Consort, Dresdner Kammerchor, Gli Angeli Genève,

Founded in 2006 by Andrzej Kosendiak, it is a resident ensemble of the Witold Lutosławski National Forum of Music, one of few cultural institutions in Poland boasting its own Baroque orchestra playing historical instruments.

During each NFM concert season, WBO presents its own concert series, always ardently applauded by the audience. The WBO repertoire encompasses works from early Baroque to Romanticism, from chamber line-ups to large oratorios. The superb cellist Jarosław Thiel has been Artistic Director of WBO since its inception.

Today, Wrocław Baroque Orchestra counts among the most important Polish ensembles playing historical instruments. The orchestra's output and high level of performance result in collaborations with the biggest names on the international early music scene. WBO has performed under the baton of Philippe Herreweghe, Giovanni Antonini, Andrew Parrott, Paul McCreech, Andreas Spering, Hans-Christoph Rademann, Laurence Cummings, Rubén Dubrovsky, and Christian Curnyn. The orchestra has invited excellent ensembles and soloists, and among them Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, Taverner Consort, Dresdner Kammerchor, Gli Angeli Genève, Olga Pasichnyk, Vivica

oraz wybitnych solistów, takich jak Olga Pasiecznik, Vivica Genaux, Julia Lezhneva, Renata Pokupić, Nicholas Mulroy, Daniel Taylor czy Aleksandra Kurzak. Orkiestra jest zapraszana na prestiżowe festiwale oraz bierze udział w transmisjach radiowych i sesjach nagraniowych.

Pierwsza płyta Wrocławskiej Orkiestry Barokowej zdobyła statuetkę Fryderyka w kategorii „Fonograficzny debiut roku”, a następne jej nagrania wyróżniono szeregiem nominacji do tej nagrody. W 2017 roku ukazał się album z *Porami roku* Haydna, który jest efektem współpracy orkiestry z Paulem McCreeshem i jego Gabrieli Consort & Players (był nominowany do nagrody magazynu „Gramophone” w kategorii „Najlepsze nagranie chóralne 2017” i został płytą miesiąca „BBC Music Magazine” w czerwcu 2017). W 2018 roku wydano płytę z premierowym nagraniem oryginalnej wersji *Widm* Moniuszki z udziałem orkiestry (CD Accord), a także album *17th-Century Sacred Music in Wrocław (Muzyka w XVII-wiecznych kościołach Wrocławia)*, zarejestrowany z Gli Angeli Genève i Concerto Palatino pod kierunkiem Stephana MacLeoda (Claves). Pierwsza płyta otrzymała Fryderyka 2019 w kategorii „Album roku – muzyka chóralna, oratoryjna i operowa”, a druga – International Classical Music Award 2019 w kategorii „Baroque Vocal”. W 2019 roku ukazał się, nagrany pod batutą Andrzeja Kosendiaka, album z dziełami Marcina Józefa Żebrowskiego, który był nominowany do Fryderyka 2020 w kategorii „Album roku – muzyka oratoryjna i operowa”.

Genaux, Julia Lezhneva, Renata Pokupić, Nicholas Mulroy, Daniel Taylor, and Aleksandra Kurzak. WBO guest performs at prestigious festivals, participates in radio broadcasts and recording sessions.

The first CD of WBO won a Fryderyk in the Phonographic Debut of the Year category, and the following recordings have been nominated for the same award several times. 2017 saw the release of a new album – Haydn *The Seasons* – a result of collaboration with Paul McCreech and his Gabrieli Consort & Players (the disc was nominated for Gramophone Awards in the Best Choral Recording category and was a recording of the month of the *BBC Music Magazine* in June 2017). 2018 saw the release of the album with the premiere recording of the original version of *Phantoms* by Moniuszko (CD Accord), featuring WBO, and the album *17th-Century Sacred Music in Wrocław*, recorded with Gli Angeli Genève and Concerto Palatino under the direction of Stephan MacLeod (Claves). The former received a Fryderyk 2019 in the Album of the Year – Choral Music, Oratorio and Opera category, the latter an International Classical Music Award 2019 in the Baroque Vocal category. In 2019, an album recorded under the baton of Andrzej Kosendiak with works by Marcin Józef Żebrowski was released and later nominated for a Fryderyk 2020 in the Album of the Year – Oratorio and Opera Music category.

**Nagrano w Sali Głównej Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego
we Wrocławiu, w dniach 17–20 września 2020 roku.**

**Recorded in the Main Hall of the Witold Lutosławski National Forum of Music
in Wrocław, 17–20 September 2020.**

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

Producenci wykonawczy / Executive Producers
Marta Niedźwiecka, Agnieszka Wróblewska, Olga Szęszot

Redakcja / Editor
Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia / Translations
Anna Marks

Fotografie / Photos
Łukasz Rajchert

Projekt graficzny / Graphic design
Miłosz Wiercioch

NFM 72

© 2020 Narodowe Forum Muzyki
im. Witolda Lutosławskiego
www.nfm.wroclaw.pl

ACD 282

© 2020 CD Accord
www.cdaccord.com.pl
e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos

