

MOZART



Violin Concertos

Nos. 1-3

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

I Koncert skrzypcowy B-dur KV 207 (1773)

Violin Concerto No. 1 in B-Flat Major, KV 207

[21'43]

1	<i>Allegro moderato</i>	7'24
2	<i>Adagio</i>	8'11
3	<i>Presto</i>	6'04

II Koncert skrzypcowy D-dur KV 211 (1775)

Violin Concerto No. 2 in D Major, KV 211

[20'27]

4	<i>Allegro moderato</i>	8'58
5	<i>Andante</i>	6'58
6	<i>Rondeau: Allegro</i>	4'28

III Koncert skrzypcowy G-dur KV 216 (1775)

Violin Concerto No. 3 in G Major, KV 216

[24'01]

7	<i>Allegro</i>	9'57
8	<i>Adagio</i>	7'13
9	<i>Rondeau: Allegro</i>	6'48

Total time: 66'24

ROBERT KWIATKOWSKI

skrzypce, dyrygent / violin, conductor

Orkiestra Polskiej Filharmonii Bałtyckiej

Polish Baltic Philharmonic Orchestra



Autor wszystkich kadencji / All cadenzas by
Robert Kwiatkowski



Wolfgang Amadeusz Mozart jest jednym z filarów muzyki, alfą i omegą dla pokoleń artystów. W jego twórczości odbija się nasza ludzka szlachetność oraz jego geniusz. Mimo upływu lat wciąż jest on inspiracją, niedoścignionym ideałem.

Jako wierny fan Mozarta niezwykle często propagowałem jego twórczość na niezliczonej liczbie koncertów, zarówno w kraju, jak i za granicą. Nagranie płyty CD z koncertami skrzypcowymi tego kompozytora jest ukoronowaniem moich dotychczasowych działań na tym polu. Wybrałem trzy pierwsze dzieła tego gatunku, które wciąż pozostają (przynajmniej dwa pierwsze) w cieniu dwóch ostatnich, a przecież są równie znakomite i emanują niezwyklej witalnością i świeżością.

Zarejestrowane na płycie kadencje są mojego autorstwa. Tym, co skłoniło mnie do ich napisania (również do pozostałych koncertów skrzypcowych Mozarta, jak też do koncertów Josepha Haydna oraz Ludwiga van Beethovena), była próba wypełnienia pewnego rodzaju luki, jaką dostrzegłem w tym zakresie. Kadencje wydane do tej pory, czy to w formie zbioru w osobnych woluminach im poświęconych, czy jako uzupełnienie i narzucona przez wydawcę konkretna

propozycja do wydań z poszczególnymi koncertami, są w moim przekonaniu zbyt romantyzujące, nader często przeładowane trudnościami technicznymi, a przede wszystkim nieadekwatnie ciężkie w swym wyrazie w stosunku do samych koncertów. Trzeba też zaznaczyć, że wielu artystów wykonuje na estradach swoje autorskie kadencje lub nawet rejestruje je na płytach, lecz nie każdy młody adept sztuki skrzypcowej czy nawet doświadczony już skrzypek posiada taką twórczą umiejętność.

Muzyka doby klasycyzmu jest mi szczególnie bliska pod względem stylistycznym i estetycznym, toteż za każdym razem, kiedy miałem wykonać koncerty skrzypcowe Mozarta, stawałem przed trudnym wyborem kadencji, z których żadna do końca mi nie odpowiadała. Postanowiłem więc sam je stworzyć i wyznaczyłem sobie następujące priorytety: kadencja nie może rozpoczynać się od tematu głównego (jak zwykł to robić Mozart w kadencjach do koncertów fortepianowych); powinna być dość zwięzła; charakteryzować się szeroką paletą często zmieniających się nastrojów (tak odczytuję muzykę tej epoki); zawierać elementy techniczne i smyczkowanie, które były znane i praktykowane ówczesnie; a przede wszystkim musi opierać się w sposób wyczerpujący na materiale melodyczno-rytmicznym poszczególnych części.

Kadencje zostały wydane w 2023 roku przez Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku. To mój osobisty hołd złożony geniuszowi Wolfganga Amadeusza Mozarta, ale też propozycja poszerzenia repertuaru dla tych skrzypaczek i skrzypków, którzy zdecydują się sięgnąć po którykolwiek z klasycznych koncertów skrzypcowych.

Mam nadzieję, że niniejsza płyta będzie inspiracją i doda odwagi tym instrumentalistom, którzy nie odważyli się dotąd poprowadzić orkiestry i koncertu w podwójnej roli – solisty i dyrygenta, a chcieliby to zrobić i mają ku temu predyspozycje, zarówno osobowościowe, jak i merytoryczne.

Robert Kwiatkowski

Wolfgang Amadeus Mozart has been one of the pillars of music, its alpha and omega for many a generation of artists. His works reflect what is noble in humankind and testify to his personal genius. Despite the passage of years, he remains a nonpareil and an ideal that continues to inspire.

I have long been Mozart's faithful fan and propagator of his music, which I have performed at countless concerts in Poland and abroad. The present CD recording of his violin concertos is the crowning point of my efforts in this field to date. I have chosen to present Mozart's three earliest works in this genre. Though largely overshadowed (the first two in particular) by that composer's last pair of violin concertos, these earlier ones are equally excellent, full of extraordinary freshness and vitality.

The cadenzas recorded here are my own. I was persuaded to write them (also for the other violin concertos by Mozart, as well as those by Joseph Haydn and Ludwig van Beethoven) by the desire to fill a gap that I believe has emerged in this area. The cadenzas available in print, whether as collections in separate volumes or as an element imposed on performers by the editors of individual concertos, are – in my view – overly Romantic, frequently packed full of formidable technical problems, and, most importantly, disproportionately ‘heavy’ in their expression in relation to the concertos themselves. Many artists admittedly perform their own original cadenzas in concerts and even record them for music labels. Still, not every young budding violinist or even experienced soloist has this kind of creative skills.

The music of the Classical period is particularly dear to me in terms of both style and aesthetics. Every time I was preparing to play Mozart's violin concertos, I faced the difficult task of choosing an appropriate cadenza from among those available, none of which would really suit my preferences. I therefore made up my mind to compose them myself. My priorities in writing these cadenzas were as follows: a cadenza must not start with the main theme (as Mozart was wont to do in cadenzas for his piano concertos); it should be relatively concise, and represent a wide palette of frequently changing moods (which is how I understand the music of that era); it should apply technical and bowing solutions that were known and used at that time; most importantly, it must be comprehensively based on the melodic and rhythmic material of the individual movements of the given concerto.

My cadenzas were published in 2023 by the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk, as my personal homage to the genius of Wolfgang Amadeus Mozart, but at the same time also an invitation for violinists to extend their repertoires so as to include any of the Classical violin concertos.

It is my hope that this album will inspire and encourage those instrumentalists who have not yet plucked up courage to appear in the double role as soloist and orchestra conductor, but possess the personal qualities, skills, and knowledge needed for this task, as well as a willingness to test themselves.

Robert Kwiatkowski





Andrzej Sułek

Od arii do koncertu

Dopiero od niedawna wiemy, że pierwszym w pełni samodzielnie napisanym koncertem solowym Mozarta był *Koncert skrzypcowy B-dur* KV 207. Z jakichś niejasnych powodów kompozytor zmienił w katalogu swoich dzieł datę powstania utworu – z 1773 na 1775 rok – przez co na długi czas wprowadził zamęt i dezinformację do naukowego, „mozartologicznego” świata. Gdy mistyfikacja została wyjaśniona, skrzypce odebrały palmę pierwszeństwa fortepianowi, ponieważ dotąd uważano za wcześniejszy *Koncert fortepianowy D-dur* KV 175.

Mozart to twórca i mistrz opery i koncertu solowego – te dwa obszary jego kompozytorskiego dorobku wymienia się zwykle jednym tchem, zwracając przede wszystkim uwagę na wagę i liczbę dzieł, które napisał w obu tych gatunkach, i podkreślając geniusz Mozarta, jaki się w tych utworach objawił. Ale prosta statystyka nie przybliży nas do istoty sprawy, jeśli nie dostrzeżemy ścisłego związku, wręcz pokrewieństwa, które łączy genialne Mozartowskie opery z genialnymi Mozartowskimi koncertami.

Historie i anegdoty związane z jego karierą „cudownego dziecka”, dwuznaczna rola ojca – promotora talentu syna, ale zarazem tyrana – to wszystko składa się na pewien stereotypowy obraz kompozytora, który hojnie obdarzony przez los talentem i jednocześnie profesjonalnym wsparciem rodzica kroczył może nie całkiem uszaną różami, ale względnie prostą ścieżką *ad Parnasum*. Jednakże młodzieńcze popisy Wolfganga Amadeusza w Wiedniu napotykały tyleż głosów zachwytu, co reakcji pełnych zawiści. Z powodu tej niesprzyjającej atmosfery w głowie Leopolda Mozarta zaczął kiełkować plan podróży do Włoch i podbicia ich właśnie orężem operowej partytury.

W grudniu 1769 roku ojciec i syn wyruszyli po raz pierwszy do Italii, a im dalej na południe się posuwali, tym liczniejsze zaszczyty i dowody uznania przyjmował „Wolfgangel”. Obok Orderu Złotej Ostrogi i szlacheckiego tytułu, otrzymanych z łaski samego papieża, oraz tytułu honorowego *maestro di cappella* nadanego przez Accademia Filarmonica di Bologna najcenniejsze były zamówienia kompozytorskie – na operę seria *Mitridate, re di Ponto* i, nieco później, *Lucio Silla*. Te niewątpliwe sukcesy sprawiły, że w krótkim czasie Mozartowie odwiedzili Włochy trzykrotnie.

Owe podróże nie mogłyby się powieść bez życzliwej pobłażliwości ówczesnego chlebodawcy Mozartów, salzburskiego arcybiskupa Sigismunda von Schrattenbacha, który na ich częste i długie nieobecności przymykał oko. Jednakże w dniu powrotu z drugiej włoskiej wyprawy Mozartów, 16 grudnia 1771 roku, Schrattenbach zasnął w Panu, a trzy miesiące później w arcybiskupim pałacu rządu twardej ręki rozpoczął jego (nie)sławny następcą – Hieronymus

von Colloredo. Dla Leopolda od razu stało się jasne, że skończyły się właśnie czasy artystycznej swobody. W najściślejszym reżimie czasowym i posiłkując się zmyślonymi pretekstami natury zdrowotnej dla odwleczenia powrotu, Leopold przeprowadził jeszcze jedną wyprawę do Włoch. Jednakże wysiłki, by znaleźć dla syna zajęcie na dworze Wielkiego Księcia Toskanii, spełzyły na niczym i w końcu obaj musieli wrócić. Ale jeszcze we Włoszech Wolfgang napisał motet *Exultate, jubilate*, jedną z najbardziej błyskotliwych i najsynniejszych kompozycji koncertowych na głos i orkiestrę. Nic dziwnego: wirtuozowska faktura partii wokalne miała swoją inspirację, a zarazem adresata w osobie jednego z najlepszych kastratów, Venanzia Rauzziniego. Utwór, określony przez Mozarta jako motet, składał się z dwóch arii połączonych recytatywem i zwieńczonych podniosłym *Alleluja*. To właśnie on miał się stać prototypem mozartowskiej formy koncertu instrumentalnego.

Wcześniej forma koncertu pojawiała się w obszarze zainteresowań młodego twórcy epizodycznie – traktował ją powierzchownie. O bliżej nieokreślonym koncercie Mozarta wspominał w dość enigmatycznej anegdotce przyjaciel rodziny, Johann Andreas Schachtner, znana jest wzmianka Leopolda o zaginionym koncercie na trąbkę, skomponowanym w Wiedniu w listopadzie 1768 roku (KV 47c), istnieją wreszcie namacalne przykłady wczesnych zmagają Wolfganga Amadeusza z gatunkiem – siedem koncertów fortepianowych napisanych przed 1772 rokiem. Były to jednak utwory nieoryginalne – zorkiestrowane części sonat innych kompozytorów. Dlaczego zatem przez prawie połowę życia Mozart nie wykazywał zainteresowania gatunkiem, którego miał się okazać ikonicznym twórcą? Wydaje się, że nie opanował

ani nie wynalazł jeszcze formy, w której mógłby zademonstrować własny styl i która na nowo definiowałaby relację pomiędzy solistą a orkiestrą. I oto właśnie włoskie podróże sprawiły, że młody kompozytor nabrał szczególnego doświadczenia: nauczył się budowania relacji pomiędzy partiami solowymi i tutti w swoich operach. I tu docieramy do istoty koncertowo-operowego fenomenu i geniuszu Mozarta: w odróżnieniu do większości współczesnych mu kompozytorów swój koncert instrumentalny wywiódł ze świata wokalnego – z zakorzenionego w muzycznej tradycji i praktyce modelu arii da capo.

W arii koncertowej orkiestra wykonuje wstęp, a następnie oddaje pole soliście, który podejmuje pierwszy temat z otwierającego tutti. Po kolejnej interwencji orkiestry solista przeprowadza modulację prowadzącą od toniki do dominanty, a następnie przedstawia drugi temat z otwierającego tutti, już w nowej tonacji. Swobodnie prowadzone linie melodyczne solisty przeplatają pierwszy z tych dwóch segmentów, podczas gdy drugi stanowi punkt wyjścia do intensywnego opracowania wirtuozowskiego. Tak wyglądał początkowy model formalny. Ścieżka, która prowadzi od arii do koncertu, nie jest rzecz jasna kwestią prostej transkrypcji – zamiany ludzkiego głosu na partię instrumentalną. Ten koncept Mozart przełożył zarówno na samo kształtowanie frazy, jak i na strukturę następstw fragmentów orkiestrowych i solowych, na budowanie napięć tonalnych w obu tych warstwach narracyjnych. W 1773 roku zdał on sobie sprawę, że forma ta może mieć uniwersalne zastosowanie: nie tylko poprzez zewnętrzne podobieństwa arii i koncertu, lecz także za sprawą potencjału narracyjnego i dramaturgicznego partii orkiestry. Z jednej strony Mozart dostrzegł i przejął dramatyczny

potencjał arii da capo, ale z drugiej odwołał się do modelu symfonii i jej ekspozycji, którą to formę zdążył już sobie doskonale przyswoić.

I z tą świadomością, gdy tylko powrócił do Salzburga, napisał swój pierwszy *Koncert skrzypcowy B-dur* KV 207. Szybko przetestował swoje odkrycie także w kilku innych konfiguracjach obsadowych, by w 1775 roku powrócić do koncertu z udziałem skrzypiec solo. To wtedy napisał pozostałe cztery koncerty skrzypcowe: *D-dur* KV 211, *G-dur* KV 216, *D-dur* KV 218 i *A-dur* KV 219. Nie były to kolejne repliki tego samego schematu, ale niezwykle świadomie prowadzony eksperyment twórczy, w którym poprzez konsekwentną ewolucję formy przeprowadził Mozart koncert solowy od idiomu wokalnno-operowego do czysto instrumentalnego.

O ile w pierwszym i drugim koncercie skrzypcowym twórca wykorzystał wywodzący się z motetu model jako szkielet części skrajnych, o tyle później finały konstruował już jako rondo, pozostawiając formę koncertową jako podstawę konstrukcyjną części pierwszej.

W pierwszym *Koncercie D-dur* Mozart modyfikuje formę pierwszej części: odtąd pierwszy temat nie będzie się już pojawiać w repryzie dwukrotnie, raz jako tutti, raz jako solo, a jednorazowe przywołanie głównego tematu stanie się w tym miejscu zasadą.

W *Koncercie G-dur* solista wprowadza własny materiał motywiczny na początku przetworzenia i operuje już – by wciążyć pozostać w kręgu terminologii wokalnej – znacznie dłuższym oddechem.

W drugim *Koncertie D-dur* następują kolejne zmiany formy, staje się bardziej zintegrowana, a u końca tej drogi stoi niezwykle *Koncert A-dur*.

Warto jeszcze spytać: dla kogo Mozart pisał swoje koncerty skrzypcowe? W korespondencji Mozartów, w kontekście tych pięciu koncertów wymieniane jest nazwisko Antonia Brunettiego – koncertmistrza orkiestry w Salzburgu, który o Wolfgangu-skrzypku powiadał, że „może zagrać wszystko”. W listach Leopolda pojawia się też inny skrzypek, nazywany Kolb, którego tożsamość i postać pozostają jednak wciąż zagadkowe. Jednakże od początków swojej kariery „cudownego dziecka” Wolfgang Amadeusz był podziwiany zarówno jako pianista, jak i skrzypek, więc on sam mógł być wykonawcą tych utworów. W jednym z listów do ojca określa siebie jako „jednego z największych skrzypków w Europie”. Cóż, skromność nigdy nie była jego najmocniejszą stroną...



Andrzej Sułek

From an Aria to a Concerto

It has only recently been proved that Violin Concerto in B-Flat Major, KV 207, was actually Mozart's first fully autonomously composed piece in this genre. In the catalogue of his works, the composer moved the date of its composition, for reasons unknown to us, from 1773 to 1775, which confused and misled Mozart experts for many long years. Once its dating has been clarified, the violin proves to have come before the piano, since it is the Piano Concerto in D Major, KV 175, that had previously been considered as his earliest.

Mozart is viewed as the master of the opera and the solo concerto, the two areas of his output that are usually brought to the foreground, based mainly on the relative number and importance of works he wrote in both these genres and the genius which they arguably demonstrate. Statistics, however, are not the gist of the matter, since Mozart's brilliant operas demonstrate other close ties, even affinities, to his superb concertos.

Stories and anecdotes related to his career as a 'child prodigy', coupled with the ambivalent role played by his father, a promoter of his talent but also a tyrant—all this has contributed to the stereotypical image of a composer whom fate blessed with both talent and professional parental support, and who therefore (even though his life was not all roses) headed virtually unhindered for the Parnassus. In truth, however, Wolfgang's early displays of skill in Vienna were greeted just as much with delight as they were with envy. Faced with such unfavourable atmosphere, Leopold Mozart began to plan a journey to Italy and a conquest of that country with new operatic scores.

Father and son's first Italian tour began in December 1769. The further south they travelled, the more honours and tokens of recognition were heaped on 'Wolfangerl'. Apart from the order of knighthood (the Golden Spur), received from the Pope himself, as well as the honorary title of *maestro di cappella* of the Accademia Filarmonica di Bologna, most precious were the commissions for new works: the opera seria *Mitridate, re di Ponto* and, a little later, *Lucio Silla*. These unquestionable successes encouraged the Mozarts to visit Italy as many as three times within a few years.

These journeys would hardly have been possible without the kind acceptance of their then employer, Sigismund von Schrattenbach, Archbishop of Salzburg, who turned a blind eye to their frequent absences. When von Schrattenbach passed away on 16th December 1771, on the day of the Mozarts' return from their second Italian tour, he was succeeded three months

later by the (in)famous Hieronymus von Colloredo, who proceeded to rule the principality with a heavy hand. To Leopold it became clear from the very start that the time of artistic freedom was over. On a tight schedule and prolonging the stay under the false pretence of health problems, he undertook one more journey to Italy, but his efforts to secure a post for Wolfgang at the court of the Grand Duke of Tuscany proved a failure and they both had to return to Salzburg. While still in Italy, Wolfgang composed the motet *Exultate, jubilate*, one of his most famous and spectacular concert pieces for voice and orchestra. The virtuosic texture of the vocal part was inspired by, and written for, one of the best castrato singers, Venanzio Rauzzini, which contributed to the work's musical splendour. Labelled by Mozart as a 'motet', the work consists in fact of two arias linked by a recitative and ending with a solemn *Alleluia*. This piece was to become the prototype for Mozart's concept of the instrumental concerto.

The concerto form had previously only occasionally been taken up by the young Wolfgang, and that in a rather superficial manner. An otherwise unidentified Mozart concerto is mentioned by Johann Andreas Schachtner, friend of the family, as part of a rather puzzling anecdote. From Leopold Mozart we learn about a lost trumpet concerto (KV 47c) composed in November 1768 in Vienna. There are also some surviving early examples of Wolfgang's efforts in this field, in the form of seven piano concertos composed before 1772. These, however, are not original works, but orchestrated movements of sonatas by other composers. Why, then, did Mozart remain uninterested, nearly for half of his life, in a genre of which he would later

become an iconic representative? Apparently by that time he had not yet invented or mastered any concerto form that would allow him to demonstrate his own style and redefine the relations between the soloist and orchestra. It was the Italian tours that provided Mozart with the particular experience of building relations between the solo and tutti parts in his operas. This brings us to an essential quality of Mozart's genius and the phenomenon of his operatic-concerto forms. Unlike most of his contemporaries, he derived his instrumental concerto from vocal prototypes, specifically – from the da capo aria, a model deeply rooted in the then musical tradition and practice.

In a concerto aria, the introduction is performed by the orchestra. The soloist then takes over, playing the first theme of the opening tutti. Following another orchestral intervention, the soloist carries out a modulation from the tonic to the dominant, after which he or she plays the second theme of the opening tutti in that new key. The first of these two segments is interlaced with freely unfolding melodic lines in the solo part, whereas the second becomes a point of departure for an intensely virtuosic development. This, then, was the initial formal model. Naturally, the transition from an aria to a concerto did not consist in a mere transcription, in which the human voice would be replaced by an instrumental part. The concept was also applied to phrasing, to the sequencing of orchestral and solo segments, and the architecture of formal tensions on both these narrative levels. In 1773, Mozart realised that this form could prove universal, not only based on the external similarities between an aria and a concerto, but also owing to the narrative and dramaturgical potential of the orchestral part.

While recognising and adapting the dramatic potential of the da capo aria, Mozart also drew on the model of the symphony and its exposition – a form that he had already mastered to perfection.

It was with this new awareness that, directly on his return to Salzburg, Mozart composed his first Violin Concerto in B-Flat Major, KV 207. He soon also tested his discovery in several other instrumental configurations, and in 1775 reverted to the solo violin concerto again, writing his other four works scored for such forces: in D Major (KV 211), G Major (KV 216), D Major (KV 218), and A Major (KV 219). Rather than reiterating the same scheme, he conducted a thoroughly conscious creative experiment which, through consistent evolution of form, transformed the solo concerto idiom from a vocal-operatic to a purely instrumental one.

Whereas in his first and second violin concertos Mozart uses the motet-derived model as a framework for the outermost movements, in later works he would write his finales in the rondo form, while retaining the concerto model as the structural foundation of movement one.

In the first of his two Violin Concertos in D Major, Mozart modifies the first movement form so that the first theme no longer returns twice in the recapitulation (tutti and solo, one time each) but is only recalled once, which was to become his formal principle.

In the G Major Concerto, the soloist introduces new motivic material at the start of the development section and plays (if we were to retain the vocal terminology) with a 'much longer breath'. The second of the D Major Concertos brings further modifications and a greater integration of form. This leads us to the extraordinary Concerto in A Major, with which this line of experimentation came to its close.

Who did Mozart write his violin concertos for, one might ask at this point? The name that recurs in the Mozart family correspondence in the context of these five solo concertos is that of Antonio Brunetti, the Salzburg orchestra leader, who claimed that Wolfgang 'could play anything' on the violin. Leopold's letters also mention another violinist, Kolb, who remains a mysterious and not unequivocally identified figure. However, from the very beginning of his career as a child prodigy, Wolfgang Amadeus Mozart was admired both as a keyboard player and a violinist. He may thus have performed these works in person. In a letter to his father, he described himself as 'one of Europe's greatest violinists'. Modesty never was one of Wolfgang's virtues...





Robert Kwiatkowski

Wszechstronny artysta – solista, kameralista, koncertmistrz i pedagog. Absolwent Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w klasie skrzypiec Krystyny Jureckiej oraz kameralistyki Anny Prabuckiej-Firlej. Dosiadł swój kunszt pod kierunkiem wielu wybitnych artystów, takich jak Henry Meyer, Joseph Kalichstein, Sebastian Hamann, Marine Jaszwilli, Jadwiga Kaliszewska, Stefan Kamasa czy muzycy kwartetów smyczkowych LaSalle oraz Miró.

Jako solista grał m.in. z towarzyszeniem Orkiestry Akademii Beethovenowskiej, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, Polskiej Orkiestry Sinfonia Iuventus, Sigyn Sinfonietta, Radomskiej Orkiestry Kameralnej, Orkiestry Kameralnej „Hanseatica” oraz orkiestr symfonicznych filharmonii w Gdańsku, Częstochowie i Kaliszu. Obecnie jest koncertmistrzem Orkiestry Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku, często współpracuje także jako koncertmistrz gościnny z cenionymi orkiestrami w Polsce i na świecie, m.in. z Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Orquesta Sinfónica de Navarra i Orquesta Sinfónica de Galicia.

Występuje w roli kameralisty zarówno w Polsce, jak i za granicą, koncertując z najwybitniejszymi postaciami polskiej sceny muzycznej. Już w czasie studiów odnosił sukcesy w ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach kameralnych jako prymariusz Kwartetu fortepianowego „Dali”.

W swoim dorobku fonograficznym ma kilkanaście płyt; w ostatnich latach nagrał m.in. *Mozart – Pearls from Paris* (Anagram), *Double Concertos – Mendelssohn, Chausson* (Acte Préalable), *Simon Laks – In Between* (CD Accord). W maju 2023 roku ukazał się jego najnowszy album *My Story*, który zarejestrował z towarzyszeniem pianistki Dominiki Glapiak (CD Accord). Maxim Vengerov tak napisał o tym nagraniu: „Aksamitne brzmienie skrzypiec Pana Kwiatkowskiego urzeka bogatą paletą barw, co może zadowolić nawet najbardziej wymagającego słuchacza”.

Artysta założył w 2003 roku Orkiestrę Kameralną „Hanseatica”, obejmując jednocześnie funkcje jej koncertmistrza i dyrektora. Przez 10 lat istnienia zespół był wielokrotnie nagradzany, m.in. Pomorską Nagrodą Artystyczną i statuetką Gryfa Pomorskiego, Medalem Prezydenta Miasta Gdańska czy Nagrodą Marszałka Województwa Pomorskiego.

Robert Kwiatkowski w 2016 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego sztuk muzycznych, a w 2019 objął stanowisko profesora Akademii Muzycznej w Gdańsku; od wielu lat prowadzi na tej uczelni klasy skrzypiec i kameralistyki. W 2017 roku otrzymał odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, a w 2021 – statuetkę Gryfa Pomorskiego za opublikowanie autorskich kadencji do koncertów skrzypcowych Josepha Haydna, Wolfganga Amadeusza Mozarta i Ludwiga van Beethovena. W 2023 roku artysta został uhonorowany przez Prezydenta RP Brązowym Krzyżem Zasługi.

Robert Kwiatkowski

A versatile artist—soloist, chamber musician, orchestra leader, and educator. He graduated in violin (class of Krystyna Jurecka) and chamber music (class of Anna Prabucka-Firlej) from the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk. He developed his abilities with such eminent artists as Henry Meyer, Joseph Kalichstein, Sebastian Hamann, Marine Iashvili, Jadwiga Kaliszewska, Stefan Kamasa, as well as members of the LaSalle and Miró string quartets.

As a soloist, he has performed with, among others, the Beethoven Academy Orchestra, the Orquesta Sinfónica de Tenerife, the Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, the Polish Sinfonia Iuventus Orchestra, Sigyn Sinfonietta, Radom Chamber Orchestra, and Hanseatica Chamber Orchestra, as well as the philharmonic orchestras from Gdańsk, Częstochowa, and Kalisz. He is currently the concertmaster of the Polish Baltic Philharmonic Orchestra in Gdańsk. As guest leader, he frequently appears with renowned orchestras in Poland and worldwide, for instance with the Beethoven Academy Orchestra, the Orquesta Sinfónica de Navarra, and the Orquesta Sinfónica de Galicia.

As a chamber musician, he has played in Poland and abroad with the most eminent representatives of the Polish music scene. Already as a student, he scored successes in nationwide and international chamber music competitions as the first violinist in Dali Piano Quartet.

He has recorded more than a dozen albums, including such recent titles as *Mozart – Pearls from Paris* (Anagram), *Double Concertos – Mendelssohn, Chausson* (Acte Préalable), and *Simon Laks – In Between* (CD Accord). May 2023 saw his latest album *My Story*, which he recorded with the pianist Dominika Glapiak (CD Accord). Maxim Vengerov wrote about this recording: ‘The velvety sound of Mr Kwiatkowski’s violin enchants with its rich palette of colours and lets even the most discerning listener have a pleasant experience.’

Kwiatkowski was the founder (in 2003), leader and director of Hanseatica Chamber Orchestra, which gave concerts for ten years, winning numerous accolades such as the Pomeranian Artistic Award, the Pomeranian Gryphon, the Medal of the President of Gdańsk, and the Award of the Marshal of the Pomorskie Province.

Robert Kwiatkowski obtained his postdoctoral (*doctor habilitatus*) degree in musical arts in 2016. Three years later, he took up the post of professor at his *alma mater* in Gdańsk, where he has long taught classes of violin and chamber music performance. His recent distinctions include the Decoration of Honour ‘Meritorious for Polish Culture’ (2017) and the Pomeranian Gryphon (2021) for the publication of his original cadenzas for violin concertos by Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, and Ludwig van Beethoven. In 2023, the artist was honoured by the President of the Republic of Poland with the Bronze Cross of Merit.

Nagrano w sierpniu 2023 roku w Sali Koncertowej Polskiej Filharmonii Bałtyckiej im. Fryderyka Chopina w Gdańsku. / Recorded in August 2023 in the Concert Hall of the Fryderyk Chopin Polish Baltic Philharmonic in Gdańsk.

Reżyseria nagrania / Recording Producers: Antoni Grzymała, Agnieszka Szczepańczyk

Montaż / Editing: Robert Kwiatkowski

Mastering: Antoni Grzymała, Agnieszka Szczepańczyk

Redaktor / Editor: Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia / Translations: Tomasz Zymer

Zdjęcia / Photo: Łukasz Rajchert

Projekt graficzny / Graphic design: Tadeusz Kazubek

ACD 329

© 2023 Fundacja Hanseatica

© 2023 CD Accord

Distributed by Universal Music Polska

Worldwide distribution by Naxos

FUNDACJA

#*anseatica*



WOJEWÓDZTWO POMORSKIE

Zrealizowano ze środków Województwa Pomorskiego.

Released with financial support from the Pomorskie Province.

Współfinansowane przez / Cofinanced by:



