

---

## © DUX, DUX 1703, 2021

NAGRANIE ZREALIZOWANO W SALI KONCERTOWEJ EUROPEJSKIEGO CENTRUM MUZYKI KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO W ŁUSZAWICACH 2-5 PAŹDZIERNIKA 2020 ROKU  
RECORDED AT THE CONCERT HALL OF THE KRZYSZTOF PENDERECKI EUROPEAN CENTRE FOR MUSIC IN ŁUSZAWICE, 2-5 OCTOBER, 2020

STANISŁAW FIRLEJ GRA NA WIOŁONCZELI WYKONANEJ W PRACOWNI LUTNICZEJ BOGUMILY I MARKA OLMÓW W 2011 ROKU, BĘDĄCEJ KOPIĄ WIOŁONCZELI WYKONANEJ  
PRZEZ MATTEO GOFFRILLERA W 1703 ROKU

STANISŁAW FIRLEJ PERFORMS ON A 2003 CELLO FROM THE WORKSHOP OF BOGUMILA AND MAREK OLMA (A COPY OF MATTEO GOFFRILLER'S INSTRUMENT DATING FROM 1703)

**MARCIN GUZ** REŻYSERIA NAGRANIA, MONTAŻ, MASTERING | RECORDING SUPERVISION & SOUND ENGINEERING, EDITING, MASTERING

**ZBIGNIEW WAJDZIK, MICHAŁ TWARDY** STROJENIE FORTEPIANU | PIANO TUNING

**MICHAŁ KUBICKI** TŁUMACZENIA | TRANSLATION

**AGNIESZKA ZAKRZEWSKA** PROJEKT GRAFICZNY | GRAPHIC DESIGN

**RAFAŁ DYMERŚKI** Skład | Page layout

**MARCIN TARGOŃSKI** Redakcja | Editor



DUX RECORDING PRODUCERS

Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland | [www.dux.pl](http://www.dux.pl), e-mail: [dux@dux.pl](mailto:dux@dux.pl)

# **Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

## **Sonaty wiolonczelowe nr 1, 4 & 5 | Cello Sonatas Nos. 1, 4 & 5**

**I Sonata F-dur op. 5 nr 1 na fortepian i wiolonczelę  
Sonata No. 1 in F major, Op. 5 No. 1 for piano and cello (1796)**

**IV Sonata C-dur op. 102 nr 1 na fortepian i wiolonczelę  
Sonata No. 4 in C major, Op. 102 No. 1 for piano and cello (1815)**

**V Sonata D-dur op. 102 nr 2 na fortepian i wiolonczelę  
Sonata No. 5 in D major, Op. 102 No. 2 for piano and cello (1815)**

**Stanisław FIRLEJ** wiolonczela | cello

**Wojciech KUBICA** fortepian | piano

Niniejsza płyta jest kontynuacją, a zarazem zwieńczeniem idei nagrania wszystkich pięciu sonat Ludwiga van Beethovena na fortepian i wiolonczelę. Znajdują się na niej następujące sonaty: *F-dur* op. 5 nr 1, *C-dur* op. 102 nr 1 oraz *D-dur* op. 102 nr 2. Płyta inicjująca projekt zawiera sonaty: *g-moll* op. 5 nr 2 oraz *A-dur* op. 69, przy czym układ dzieł na obu płytach to kompromis między czasem trwania poszczególnych sonat a pojemnością płyt CD.

Otwierająca cykl tych dzieł **I Sonata F-dur op. 5 nr 1** jest zwiastunem nadchodzących przeobrażeń i zmagañ kompozytora na drodze ku pełnemu utożsamieniu z wiolonczelą i ekspresji poprzez ten instrument. Sonata, napisana z wielką swobodą i lekkością, zachwyca wielością muzycznych pomysłów i śpiewnych tematów. Wiolonczela jest tu synonimem śpiewu i prowadzi wokalny dialog z wirtuozowską partią fortepianu. Momentami jednak zmuszona jest do współzawodnictwa w szybkim ruchu fantazyjnych figuracji, a forma utworu upodabnia ją do II Sonaty *g-moll* z tego samego opusu.

Pierwsza część, *Adagio sostenuto* – *Allegro*, rozpoczynająca się wolnym wstępem stanowi preludium do żywiołowego *Ronda*. *Allegro vivace*, kończącego dzieło. Podobnie jak w II Sonacie, dedykacja złożona Fryderykowi Wilhelmowi II była hołdem i zarazem podziękowaniem złożonym królowi Prus za zamówienie dzieła.

W roku 1815, roku Kongresu Wiedeńskiego porządkującego europejskie granice po bataliach

okresu napoleońskiego, powstały dwie ostatnie sonaty wiolonczelowe op. 102 poświęcone serdecznej przyjaźni Beethovena, doskonałej pianistce hrabinie Marii von Erdödy. Dedykacja, podyktowana wyborem serca, antycypuje głęboką treść uczuciową, którą kompozytor zawarł w tych dziełach. Dotyczy to również nowych środków wyrazu determinujących formę i ekspresję. Do starych przyjaźni, emocjonalnie związanych z kompozytorem, należał także wiolonczelista Joseph Linke, pracujący jako nauczyciel dzieci w domu hrabiny. Oto jak dowcipnie opisuje kompozytor sytuację rodzinną Marii von Erdödy w liście z 19 października 1815 roku: „Wielką pociechą powinny być dla Pani jej dzieci, których szczerą miłość i dążenie do wszystkiego, co dobre, mogą już poniekąd stanowić dla ich matki wielką nagrodę za Jej cierpienia. – Potem przychodzi kolej na czcigodnego «Magistra», najwierniejszego giermka Pani – a dalej na resztę bandy lampartów, pomiędzy którymi cechowy mistrz «Wiolonczela», trzeźwa sprawiedliwość na Naczelnym Urzędzie – to naprawdę dwór, którego pozazdrościłby niejeden monarcha”. To właśnie dla Josepha Linke, który cieszył się opinią doskonałego muzyka, kompozytor napisał partię wiolonczeli, obfitującą w oryginalne rozwiązania.

**IV Sonata C-dur op. 102 nr 1** rozpoczyna się spokojnym *Andante*, w którym oba instrumenty prowadzą dialog, za każdym razem zawieszając swoją wypowiedź na powtórzonej nucie brzmiejącej

jak refleksja mędrca nad zmiennością świata. Kończąca kadencja fortepianu wycisza i uspokaja emocje, przygotowując nieoczekiwane wtargnięcie gwałtownego i rytmicznego tematu w tempie *Allegro vivace*. Krótkie motywy, naprzemiennie występujące w obu instrumentach, budują narrację tego fragmentu, choć wiolonczeli udaje się momentami zachwycić śpiewną frazą. Ogniu to kończy się tak, jak się zaczęło, nieoczekiwanie i gwałtownie, trzema akordami bez zwolnienia. Część druga rozpoczyna się natchnionym *Adagio - Tempo d'Andante*. Jest to niemal romantyczny recytatyw wywołujący silną emocję w wyniku powtarzającego się efektu *sforzato*. Uspokojenie następuje dopiero w chwili pojawienia się przepięknego i prostego tematu, brzmiącego jak modlitwa. Następuje teraz bez żadnej przerwy powrót do części pierwszej, w której wariacyjnie zmodyfikowany temat, zakończony trylem w obu instrumentach, wprowadza żywiołowe *Allegro vivace*, które opiera się na kontrapunktycznie przetwarzanym prostym, złożonym z czterech nut temacie. W zakończeniu *coda* słychać go *unisono* w wiolonczeli oraz w zdwojonych oktawach fortepianu. Nieoczekiwane zatrzymania na nisko brzmiących kwintach wiolonczeli potęgują wrażenie dowcipu i beztroskiej zabawy, a *coda*, zbudowana na szybkich, triolowych przebiegach, wywołuje wrażenie wirtuozowskiego zakończenia.

**V Sonata D-dur op. 102 nr 2**, kończąca cykl sonat wiolonczelowych, to dzieło niezwykle.

Od radosnej, zbudowanej na krótkim motywie pierwszej części, *Allegro con brio*, poprzez nostalgiczno-liryczne *Adagio con molto sentimento d'affetto*, kompozytor prowadzi nas do wielkiego finału, *Allegro - Allegro fugato*, w którym oba instrumenty zanurzają się w głąb najdoskonalszej formy muzycznej jaką jest fuga. Czy wiolonczela w zestawieniu z fortepianem jest w stanie oddać w pełni potęgę brzmienia i sprostać wyzwaniu jakie stawia fuga? Pięćdziesiąt lat później Johannes Brahms w swojej *Sonacie wiolonczelowej e-moll* op. 38, uznając że odpowiedź na postawione pytanie jest możliwa, również w finale umieścił fugę. Czyż i to nie przekonało niedowiarków? Z pewnością nie przekonało muzykologa i krytyka francuskiego Paula Landormy'ego, który w roku 1921 negatywnie odniósł się do tego dzieła. Napisał on: „Rozpoczyna się od *Allegro non troppo* w tonacji e-moll, którego tematy są dość banalne. Później następuje niezbyt wyrazisty menuet. Na zakończenie – fuga! Brahms popada w błąd popełniany już przez Beethovena. Łączy wiolonczelę z fortepianem w polifonicznych zawiłościach głosów fugi – to szaleństwo. Czyste i dźwięczne brzmienie fortepianu nieodwołalnie musi z natury ciężki i zamglony dźwięk wiolonczeli uczynić niewyraźnym i nieraz w ogóle niesłyszalnym”.

Myślę, że wykonawcy od najdawniejszych czasów kierowali się przekonaniem, że dążenie do osiągnięcia pięknego dźwięku, siły brzmienia

oraz pełnego kształtu dzieła jest ich podstawową powinnością. Nie ma nic ważniejszego w wykonawstwie niż wczucie się w treść emocjonalną utworu i właściwe odczytanie jego przesłania. Kwestionowanie wartości wykonywanych dzieł jest w istocie zaprzeczeniem podstawowej idei wykonawstwa. Wierzę też głęboko, że opinie o dźwięku wiolonczeli przedstawione w powyższej recenzji

należą do przeszłości, a współcześni wiolonczeliści potrafią wypowiadać się dźwiękiem jasnym, klarownym i słyszalnym. Mam też nadzieję, że przedstawione nagranie sonat wiolonczelowych Ludwiga van Beethovena zaspokoi najbardziej wymagające gusta estetyczne słuchaczy.

Stanisław Firlej

---

The present CD is both a continuation and the crowning of a project to record all of Ludwig van Beethoven's five sonatas for piano and cello. It features three of them: in F major Op. 5 No. 1, in C major Op. 102 No. 1 and in D major Op. 102 No. 2. The first CD in the project included the sonatas in G minor, Op. 5 No. 2, and in A major, Op. 69, with the selection of works for each disc being a compromise between the duration of individual sonatas and the limit of recording time on a CD.

**The Sonata in F major, Op. 5 No. 1**, which opens the cycle of Beethoven's sonatas for piano and cello, is a harbinger of the composer's future transformations and tribulations on the path towards his full identification with the cello and the expression that this instrument carries with it. Written with great freedom and lightness, it is notable for its profusion of musical ideas and

song-like themes. Here, the cello is synonymous with the singing voice, and it engages in a vocal dialogue with the virtuoso piano part. Every now and then however, it is forced to compete with it in rapidly moving fanciful figurations. In terms of form, this sonata is reminiscent of the Sonata in G minor from the same opus.

The first movement, *Adagio sostenuto* – *Allegro*, begins with a slow introduction, which acts as a prelude to the vivacious *Rondo. Allegro vivace* that concludes the work. Like the Second Sonata, it is dedicated to the King of Prussia, Friedrich Wilhelm II, as a tribute and thanksgiving to the monarch for commissioning the piece.

The last two sonatas were penned by Beethoven in 1815, the year of the Congress of Vienna, which mapped out new borders in Europe after the Napoleonic wars. These works, marked as

opus 102, were dedicated to the composer's close friend, Countess Maria von Erdödy, herself a fine pianist. The dedication, written from the bottom of Beethoven's heart, anticipates the deeply emotional character of these compositions. This is also true of innovative compositional devices that determine its formal structure and expressive flavour. One of Beethoven's long-time friends was also the cellist Joseph Linke, who worked at the Countess's home as the teacher of her children. In a letter to Maria von Erdödy, dated October 19, 1815, Beethoven humorously describes her family situation: "Your children must be a consolation to you, and their honest love and endeavours to do all that is good for their dear mother are already a great reward for your sorrows. Then there is the honourable 'Magister', your most faithful squire – followed by many other rascals, among whom is 'Violoncello', the master of the guild, sober justice in the High Office – it is truly a retinue, which would be the envy of many a king." It was for Joseph Linke, who enjoyed a reputation as an excellent musician, that Beethoven wrote the cello part, with its original instrumental scoring.

**The Fourth Sonata in C major, Op. 102 No. 1** opens with a quiet *Andante*, in which both instruments are in dialogue, while every now and then suspending their pronouncements on a repeated note that sounds like a wise man's reflection on the changing fortunes of the world.

The concluding piano cadenza calms the emotions in preparation for the unexpected entry of a violent, rhythmic theme in the tempo of *Allegro vivace*. The narrative in this fragment is based on brief motifs performed alternately by the two instruments, with the cello grabbing the listener's attention at times with a song-like phrase. The *Allegro vivace* ends as it began, in an unexpected and violent manner with three chords, and without any slowing down in tempo. The second movement opens with an inspired *Adagio – Tempo d'Andante*. This is an almost romantic recitativo that evokes strong emotions on account of its recurring *sforzato* effect. It is only the onset of a hauntingly beautiful, simple, prayer-like theme that brings a sense of calm. A return to the first movement then follows without any pause, in which a variationally modified theme, ending with trills in both instruments, introduces the final *Allegro vivace*. This lively section is based on a simple, four-note theme, which is contrapuntally transformed and played *unisono* at the end of the *coda* by the cello and in double octaves by the piano. Unexpected suspensions over the interval of a fifth in the cello's low register enhance the impression of humour and carefree joy, while the *coda*, built on fast triplet passages, gives the ending a virtuosic flavour.

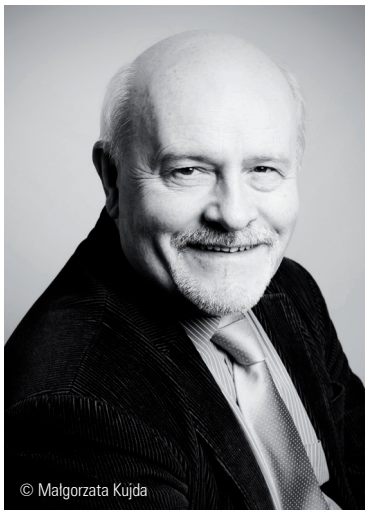
**The Fifth Sonata in D major, Op. 102 No. 2**, the last of the cycle, is an extraordinary work.

Starting with a joyous *Allegro con brio*, based on a brief motif, the composer takes listeners through a nostalgic, lyrical *Adagio con molto sentimento d'affetto* to a grand finale, *Allegro - Allegro fugato*, in which the two instruments plunge deep into the most perfect of all musical forms, namely the fugue. Is the cello, in partnership with the piano, able to fully convey the sonic power of the fugue and meet the challenge that it brings? Five decades after Beethoven wrote his sonata, Johannes Brahms, in his Cello Sonata in E minor, Op. 38, also included a fugue in the finale, apparently firmly convinced that the above question can have an affirmative answer. Yet, there were disbelievers. One of them was the French musicologist and critic, Paul Landormy, who in 1921 took Brahms's composition to task, writing: "It opens with *Allegro non troppo* in the key of E minor, with fairly banal themes. It is followed by a minuet of no distinction. And the finale - a fugue! Brahms commits the error that had already been made by Beethoven. To combine the cello and piano in the polyphonic intricacies of fugal voices - is madness. The clear and resonant sound of the piano is inevitably bound to render unclear and sometimes inaudible what is by its very nature the heavy and misty sound of the cello".

It seems to me that from time immemorial, musicians have been guided by the conviction that the quest for beautiful sound, expressive

power and the overall integrity of the composition is their fundamental duty. There is nothing more important in musical performance than probing the emotional content of a piece and reflecting its message in a precise way. Bringing into question the merits of works that are being performed is tantamount to negating the basic idea of musical performance. I strongly believe therefore that the opinions about the sound of the cello contained in the above-quoted review are a thing of the past and that present-day cellists know how to produce a light, clear and audible sound. I also hope that this recording of Beethoven's cello sonatas will satisfy the most demanding aesthetic tastes of music lovers.

Stanisław Firlej



**Stanisław FIRLEJ**, wiolonczelista, jest jednym z bardziej znanych wirtuozów gry na tym instrumencie w Polsce. Gruntowne studia muzyczne pozwoliły mu rozwinąć szeroką działalność koncertową nie tylko w kraju, ale także za granicą.

Studia odbywał w Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie pod kierunkiem prof. Galiny Kozołupowej i Natalii Gutman. Później ukończył jeszcze Letnią Akademię Muzyczną

„Accademia Chigiana” w Sienie w klasie André-Nicolas’a Navarry.

Stanisław Firlej zadebiutował w Sankt Petersburgu, wykonując z orkiestrą Konserwatorium Koncert wiolonczelowy B-dur Luigi Boccheriniego po uzyskaniu I nagrody za najlepsze wykonanie tego utworu w konkursie ogłoszonym przez uczelnię. Później otrzymał V nagrodę w Międzynarodowym Konkursie „Gaudeamus” w Rotterdamie w kategorii duetu (z pianistką Anną Wesołowską-Firlej. Duet ten koncertował w Hiszpanii, Francji, Niemczech, Holandii, a także na wielu znanych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą m.in. na Festiwalu im. George Sand w Nohant. W latach 1976-1984 Stanisław Firlej był koncertmistrzem i solistą Orkiestry Kameralnej Filharmonii Narodowej pod dyktando Karola Teutsch’a. Z zespołem tym koncertował w wielu krajach świata w tym w Japonii, Australii, Nowej Zelandii, a także w obu Amerykach, wykonując koncerty Josepha Haydna i Luigi Boccheriniego.

Dokonał wielu nagrań płytowych, m.in.: *Sonata „Arpeggione”* Franza Schuberta z pianistką Paulem Badurą-Skodą, dzieła kameralne Fryderyka Chopina na wiolonczelę i fortepian oraz miniatury wiolonczelowe z pianistką Anną Wesołowską-Firlej, a także *Trio fortepianowe* Franza Schuberta z Rubinstein Trio. Nagrywał także muzykę kameralną z takimi artystami, jak Janusz Olejniczak oraz Wadim Brodski.

Prowadzi klasę wiolonczeli na mistrzowskich kursach muzycznych w Łańcucie i Luśtawicach. Stanisław Firlej jest także założycielem łódzkiej orkiestry kameralnej Polish Camerata, z którą jako dyrygent odbył wiele tournées koncertowych m.in. w Hiszpanii, Francji i Holandii.

Artysta jest profesorem zwyczajnym. Prowadzi klasę wiolonczeli w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. W 2015 roku otrzymał tytuł doktora honoris causa tej uczelni.

**Stanisław FIRLEJ** is one of the leading Polish cellists. He received a thorough musical training which enabled him to develop an intensive concert activity not only in Poland, but also abroad. He studied at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow under Galina Kozolupova and Natalia Gutman, and subsequently graduated from André-Nicolas Navarra's class at the "Accademia Chigiana" Summer Academy of Music in Siena.

He made his debut in St. Petersburg, performing Luigi Boccherini's Cello Concerto in B flat major with the orchestra of the city's conservatory, after receiving First Prize for the best performance of this piece at a competition run by the conservatory. He also won Fifth Prize at the International Gaudeamus Competition in Rotterdam in the duo category (with pianist Anna Wesołowska-Firlej). Foreign tours have taken the duo to Spain, France, Germany, and the Netherlands. They also performed at many

renowned festivals in Poland and abroad, including the George Sand Festival in Nohant.

From 1976 to 1984, Firlej served as concertmaster and soloist of the Warsaw Philharmonic's Chamber Orchestra under the direction of Karol Teutsch. He performed concertos by Haydn and Boccherini on the ensemble's worldwide tours including Japan, Australia, New Zealand, and the two Americas.

His discography comprises Schubert's "Arpeggione" Sonata (with pianist Paul Badura-Skoda) and Piano Trios (with the Rubinstein Trio), Chopin's chamber works for cello and piano, and cello miniatures (with Anna Wesołowska-Firlej). He has also recorded chamber music with pianist Janusz Olejniczak and violinist Wadim Brodski.

He is also the founder of Polish Camerata, a chamber orchestra based in the city of Łódź, and served as its conductor on numerous concert tours, including to Spain, France and the Netherlands.

A professor of music, he runs a cello class at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź. In 2015, he received an honorary doctor's degree from the Academy. He also regularly teaches at masterclasses in Łańcut and Luśtawice.



**Wojciech KUBICA** urodził się w 1980 roku w Krakowie. Naukę gry na fortepianie rozpoczął w wieku 8 lat w Państwowej Szkole Muzycznej I st. w Goleniowie w klasie Magdaleny Kochan. W 1999 roku ukończył Państwowe Liceum Muzyczne w Szczecinie w klasie Mikołaja Szczęsnego. W 2004 roku został absolwentem Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie prof. Joanny Domańskiej.

W roku 2005 ukończył z wynikiem celującym Mistrzowskie Studia Podyplomowe w klasie prof. Grzegorza Kurzyńskiego w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

W wieku 12 lat po raz pierwszy wystąpił z orkiestrą. Jako solista i kameralista koncertował w całej Polsce (m.in. Wrocław, Szczecin, Wałbrzych, Łódź, Lublin, Olsztyn, Płock, Łomża, Poznań, Kraków, Warszawa, Zakopane) i za granicą (Białoruś, Belgia, Chiny, Hiszpania, Jordania, Niemcy, Rosja, Włochy, Ukraina).

Jest laureatem wielu nagród w konkursach krajowych i zagranicznych, m.in. I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Kijowie (2003), IV nagrody oraz nagrody specjalnej za wykonanie sonaty Césara Francka w Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej „Val Tidone” we Włoszech (2004) oraz II nagrody w Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi (2013). We wrześniu 2004 roku wystąpił na Estradzie Młodych Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku. W roku 2007 w Ogólnopolskim Konkursie Wiolonczelowym im. Dezyderiusza Danczowskiego otrzymał dyplom dla pianisty za „szczególny wkład w artystyczną wartość wykonanych konkursowych”. Podobne wyróżnienia otrzymywał również podczas kolejnych konkursów wiolonczelowych.

Wojciech Kubica od 2008 roku współpracuje również jako pianista-kameralista z Letnią Akademią

Muzyczną w Żaganiu z Mistrzowskimi Kursami Muzycznymi w Szamotułach oraz Europejskim Centrum im. Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach, współpracując m.in. z Arto Norasem, Michaellem Flaksmanem czy Markusem Nykosem.

Swoje umiejętności doskonalił pod kierunkiem takich pedagogów, jak: Karl-Heinz Kämmerling, Kevin Kenner, Vladimir Krainev czy Vladimir Viardo.

Bogaty repertuar Wojciecha Kubicy obejmuje utwory od baroku po muzykę współczesną. W 2003 roku, podczas recitalu w Atmie na Festiwalu im. Karola Szymanowskiego w Zakopanem dokonał prawykonania *Kyrie* Jana Wincentego Hawela.

W latach 2005–2007 współpracował z Akademią Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, od 2005 roku jest pracownikiem Akademii Muzycznej we Wrocławiu, a od 2008 roku asystentem w klasie fortepianu prof. Cezarego Saneckiego w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. W roku 2014 uzyskał tytuł doktora sztuki Akademii Muzycznej w Łodzi, gdzie prowadzi aktywną działalność pedagogiczną, współpracując z klasą fortepianu prof. Cezarego Saneckiego.

**Wojciech KUBICA** was born in Kraków in 1980. He started studying piano at the age of eight with Magdalena Kochan in the State Primary Music

School in Goleniów. In 1999 he graduated from the State High School of Music in Szczecin, where he studied with Mikołaj Szczęśny. He continued his studies with Joanna Domańska at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, graduating in 2004. A year later he graduated with honours from the Master Postgraduate Programme at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław (the class of Grzegorz Kurzyński). He has polished his skills under the guidance of Karl-Heinz Kämmerling, Kevin Kenner, Vladimir Krainev and Vladimir Viardo.

He made his first public appearance with an orchestra at the age twelve. Since then he has performed, as a soloist and chamber musician, in many Polish towns (Wrocław, Szczecin, Wałbrzych, Łódź, Lublin, Olsztyn, Płock, Łomża, Poznań, Kraków, Warszawa, Zakopane), as well as abroad (Belarus, Belgium, Spain, Italy, Ukraine, Germany, Russia, Jordan, China).

He has received many awards at national and international competitions, including First Prize at the International Piano Competition in Kiev (2003), Fourth Prize and a special award for the performances of César Franck's sonata at the "Val Tidone" International Chamber Music Competition in Italy (2004), Second Prize at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz International Chamber Music Competition in Łódź (2013). In 2004 he performed during the Polish Piano Festival in Słupsk.

Since 2008, Wojciech Kubica has also been working as a soloist and chamber musician at the Summer Academy of Music in Żagań, the Music Masterclass in Szamotuły, as well as at the Krzysztof Penderecki European Centre for Music in Łusławice, where his partners have included the cellists Arto Noras, Michael Flaksman and Markus Nyikos.

His wide-ranging repertoire spans music from the Baroque to the present. In 2003, he premiered *Kyrie* by Jan Wincenty Hawel at a recital during the Karol Szymanowski Festival in Zakopane.

He has also pursued a teaching career as a faculty member at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice (2005–2007), the Academy of Music in Wrocław (since 2005) and at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź (since 2008, as an assistant in the piano class of Cezary Sanecki). In 2014, he received the title of Doctor of Musical Arts from the Łódź Academy.

© Marcin Targoński





**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

**Cello Sonatas Nos. 1, 4 & 5**

**I Sonata F-dur op. 5 nr 1 na fortepian i wiolonczelę**

**Sonata No. 1 in F major, Op. 5 No. 1 for piano and cello** (1796)

- |   |                                   |       |
|---|-----------------------------------|-------|
| ① | <i>Adagio sostenuto - Allegro</i> | 13:11 |
| ② | <i>Rondo. Allegro vivace</i>      | 6:37  |

**IV Sonata C-dur op. 102 nr 1 na fortepian i wiolonczelę**

**Sonata No. 4 in C major, Op. 102 No. 1 for piano and cello** (1815)

- |   |                                                  |      |
|---|--------------------------------------------------|------|
| ③ | <i>Andante - Allegro vivace</i>                  | 7:33 |
| ④ | <i>Adagio - Tempo d'Andante - Allegro vivace</i> | 7:07 |

**V Sonata D-dur op. 102 nr 2 na fortepian i wiolonczelę**

**Sonata No. 5 in D major, Op. 102 No. 2 for piano and cello** (1815)

- |   |                                              |      |
|---|----------------------------------------------|------|
| ⑤ | <i>Allegro con brio</i>                      | 6:16 |
| ⑥ | <i>Adagio con molto sentimento d'affetto</i> | 7:34 |
| ⑦ | <i>Allegro - Allegro fugato</i>              | 4:12 |

Total time: 52:59

**Stanisław FIRLEJ** wiolonczela | cello

**Wojciech KUBICA** fortepian | piano