

GEORG PHILIPP TELEMANN

TWV 40:26 - 37 (1735)

12 Fantasias for Viola solo

MICHAŁ BRYŁA VIOLA



SUPRA AUDIO CD

HYBRID
MULTICHANNEL

GEORG PHILIPP TELEMANN

12 Fantasias for viola solo

Fantasia No. 1 - (c-moll / in C minor) TWV 40:26

① Adagio / Allegro / Adagio / Allegro	03: 05
② Allegro	02: 09

Fantasia No. 2 - (D-dur / in D major) TWV 40:27

③ Vivace	02: 09
④ Andante	02: 31
⑤ Presto	01 : 14

Fantasia No. 3 - (e-moll / in E minor) TWV 40:28

⑥ Largo	02: 40
⑦ Presto	01 : 34
⑧ Vivace	01 : 16

Fantasia No. 4 - (F-dur / in F major) TWV 40:29

⑨ Vivace	02: 30
⑩ Grave	00: 34
⑪ Allegro	01 : 17

Fantasia No. 5 - (B-dur / in B flat major) TWV 40:30

⑫ Allegro	02: 40
⑬ Largo	00: 53
⑭ Allegro	01 : 18

Fantasia No. 6 - (G-dur / in G major) TWV 40:31

⑮ Scherzando	02: 42
⑯ Dolce	03 : 13
⑰ Spirituoso	01 : 01

Fantasia No. 7 - (g-moll / in G minor) TWV 40:32

⑱ Andante	04: 03
⑲ Vivace	01: 34
⑳ Allegro	01: 41

Fantasia No. 8 - (A-dur / in A major) TWV 40:33

㉑ Allegro	01: 40
㉒ Grave	01: 55
㉓ Vivace	01: 37

Fantasia No. 9 - (C-dur / in C major) TWV 40:34

㉔ Presto	01: 52
㉕ Grave	04: 04
㉖ Allegro	01: 40

Fantasia No. 10 - (E-dur / in E major) TWV 40:35

㉗ Dolce / Allegro / Dolce / Allegro	01: 59
㉘ Siciliana	02: 14
㉙ Scherzando	01: 37

Fantasia No. 11 - (d-moll / in D minor) TWV 40:36

㉚ Allegro	01: 53
㉛ Grave	01: 33
㉜ Allegro	01: 58

Fantasia No. 12 - (Es-dur / in E flat major) TWV 40:37

㉝ Andante	02: 50
㉞ Allegro	01: 41
㉟ Vivace	01: 39

Fantasia No. 7 - (Es-dur / E flat major) TWV 40:20

arr. Florian Bryła	02: 40
㊿ Dolce	

Total time: 74:26

Niektóre z *Fantazji skrzypcowych* G. Ph. Telemanna grywałem jeszcze jako dziecko. Niedawno poznałem również cykl dedykowanych na violę da gamba, instrument strojony podobnie do współczesnej altówki. Od pierwszych dźwięków byłem zbiorem zauroczony.

Strukturalnie cykl wyróżnia logika poruszania się w skali tonacji zasadniczej, ale łatwo dostrzec również znaczenie relacji prymatu dur-moll pomiędzy poszczególnymi utworami wewnątrz zbioru. Perspektywa konsekwentnego operowania zależnością tonacji oddaje doniosłość inwencji kompozytora, znacznie wpływającą na ogólne poczucie różnorodności w kontekście wykonawczym. Tekst źródłowy zawiera liczne sugestie odnośnie odpowiedniego doboru tempa, czego wynikiem jest ukierunkowanie merytorycznej warstwy poszczególnych części na poziomie charakterologicznym.

Główną zasadą edycyjną było tutaj podjęcie próby osiągnięcia spójności tekstu względem materiału źródłowego. Metodyka doboru rozwiązań ingerowania w opracowanie zakłada przede wszystkim praktyczne przeznaczenie utworów. Przez wzgląd na nieco odmienną specyfikę pierwotnej dedykacji cyklu w kontekście instrumentarium, adaptacja na altówkę niekiedy zawiera intuicyjne uzupełnienia, pozostawiając do dyspozycji gotowy materiał koncertowy. Ewentualne sugestie z założenia zostały przeanalizowane pod kątem spójnej z estetyką zbioru koncepcji i nie stanowią własnej refleksji edytorskiej.

Niedawno znalazłem w swojej bibliotece nuty *Fantazji skrzypcowych* G. Ph. Telemanna TWV 40:14-25, które opracowywał Florian Bryła. Historia w pewien sposób zatacza koło, ponieważ 50 lat później ja dokonałem własnej transkrypcji *Fantazji gambowych*. Pozwoliłem sobie odnieść się w niniejszej publikacji do pracy Dziadka, rejestrując dodatkowo przeznaczoną na skrzypce część *Dolce* z *Fantazji* nr 7 TWV 40:20, w Jego opracowaniu.

dr MICHAŁ BRYŁA

Some of Georg Philipp Telemann's violin fantasias were in my repertoire when I was still a child. The cycle of fantasias for viola da gamba, an instrument tuned similarly to the modern viola, is my recent discovery. It held me spellbound from the very first notes.

Structurally, the cycle is distinguished by a logic of containing the music within the scale of the principal key. Nevertheless, the major-minor relations between the individual pieces in the cycle are also clearly of importance. The consistent use of key relationships supports the composer's profound invention and creates an overall sense of diversity for the performer. The numerous tempo indications in the source make it possible to define the character of each movement.

In my edition, the main principle has been to remain consistent with the source material. The methodology of my own interventions in the

musical source text results, first and foremost, from practical performance considerations. Since the cycle was originally designed for a somewhat different instrument, my adaptation for the viola must needs include some intuitive supplementation so that the edition can be used as ready-made concert material. I have made it a rule to analyse these minor alterations with a view to their congruity with the aesthetic and concept of Telemann's cycle. They are therefore not the result of the editor's mere personal preferences.

In my private collection, I have recently come across Florian Bryła's arrangements of Telemann's violin fantasias. History thus comes a full circle as fifty years later I myself am presenting to you my transcriptions of the same composer's gamba fantasias. I have decided to pay tribute to my grandfather's work by including in the album's programme one movement (*Dolce*) from Telemann's Fantasia No. 7 TWV 40:20 for violin, as arranged by my honourable ancestor.

MICHAŁ BRYŁA, D.M.A.





GEORG PHILIPP TELEMANN – 12 FANTAZJI TWV 40:26 – 37 W TRANSKRYPCJI NA ALTÓWKĘ

Przed pięcioma laty świat muzyczny obchodził 250. rocznicę śmierci Georga Philippa Telemanna (1681-1767). U nas w kraju nazwisko kompozytora nie utrzymało się jeszcze w świadomości melomanów, choć zalicza się on do najwybitniejszych przedstawicieli muzyki niemieckiej pierwszej połowy XVIII wieku obok Johanna Sebastiana Bacha i Georga Friedricha Haendla, od dawna w Polsce cenionych; łączyły go z nimi zresztą więzy przyjaźni. A był Telemann bez wątpienia najważniejszą postacią niemieckiego życia muzycznego w pierwszej połowie XVIII stulecia, jako kompozytor zdecydowanie wyżej notowany niż J. S. Bach. Cieszył się sławą międzynarodową. Swoją wszechstronną działalność realizował w wielu ośrodkach. Również w Polsce, gdzie w Żarach, na Śląsku i w Małopolsce zapoznał się z muzyką polską. Cenił ją i wykorzystywał w swojej twórczości. Był człowiekiem o wielu talentach, wśród których przeważało jednak oddanie muzyce. Pozostawił po sobie dzieło ogromne, przerastające ilościowo to, co zdołali skomponować inni wielcy i płodni twórcy tej epoki. Obejmuje ono wszystkie uprawiane w tym czasie gatunki muzyki. Komponował z myślą o aktualnym zapotrzebowaniu – Kościoła (gdypiastował stanowisko kantora), teatru operowego (gdy kierował nim w różnych okresach życia), był ważnym kapelmistrzem

(gdy przewodził kapeli), muzykiem, który opanował grę na kilku instrumentach i z powodzeniem ze swojej umiejętności korzystał (gdy przykładowo koncertował w czasie pełnienia funkcji kompozytora nadwornego w Eisenach z wirtuozem skrzypiec Pantaleonem Hebenstreitem (1667-1750), o czym wspominał w swojej autobiografii).

W latach 1715-1740 kreatywny Telemann zajmował się też działalnością wydawniczą. Publikował dzieła muzyczne – zarówno instrumentalne jak i wokalne, w przeważającej części własne. Nietrudno zauważyć, że był przy tym szczególnie zainteresowany publikowaniem pełnych zbiorów. W latach trzydziestych n.p. opublikował aż cztery zbiory fantazji: *12 fantazji na flet poprzeczny solo TWV 40 2-13* (1732/33), taki sam zbiór na skrzypce solo *TWV 40 14-25* (1735), zbiór *Fantazji na violę da gamba TWV 40 26-37* (1735) oraz *3 Douzaines des Fantaisies Pour Le Clavecin TWV 33 1-36* (1732/33), w sumie dostępnych w czterech zbiorach 72 pojedynczych utworów uwzględniających cztery różne instrumenty. Było to nieocenione wzbogacenie praktyki muzycznej. Podkreślić trzeba, że *Fantazje na violę da gamba* publikował wtedy, gdy inni wydawcy niemieccy stracili zupełnie zainteresowanie dla tego

instrumentu. Tak więc słusznie podkreśla się, że trzeba było nie lada odwagi i świadomości swojej pozycji w świecie muzycznym, by podjąć się tego zadania bez narażenia się na fiasko pomysłu.

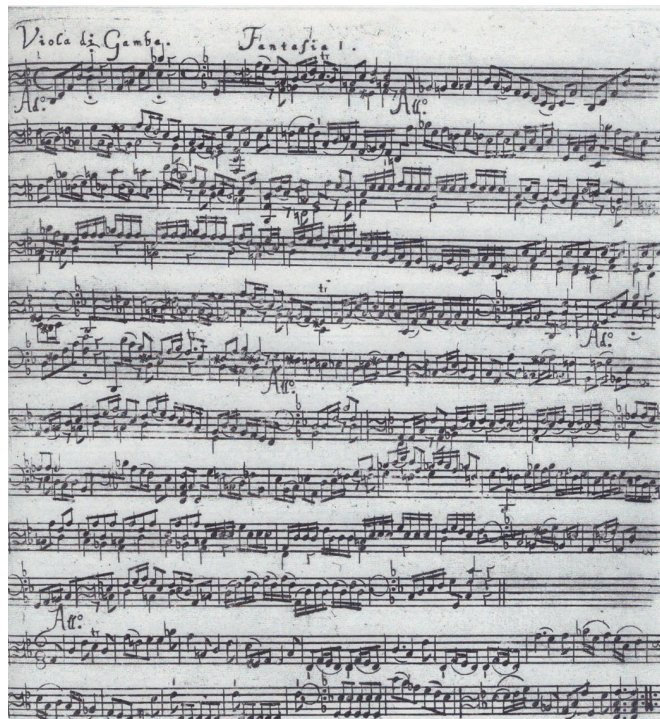
Telemann zadbał o to, by nowe dzieła były dystrybuowane przez współpracujących z nim rozsianych po Europie agentów. Swoje dzieła oferował w prenumeracie. Zainteresowanie nimi wykazywali subskrybenci z Amsterdamu, Londynu i Paryża. W kraju publikacje były anonowane przez czasopisma i tak druk interesujących nas tutaj Fantazji na gambę zapowiadał datowany na sierpień 1735 katalog, a poczynny *Hamburger Relations-Courier* 12 stycznia 1736 informował, że poza Fantazjami skrzypcowymi Telemanna ukazał się również zbiór Fantazji na gambę. Niemiecki muzykolog, znawca twórczości Telemanna, dr Carsten Lange, w oparciu o istniejące źródła stwierdził, że drukowane były one i ukazywały się na rynku księgarskim w odstępach czternastodniowych do 13 października 1735 roku, każda z nich drukowana oddzielnie na jednej stronie.

Przez niemal 200 lat *Fantazje na violę da gamba* Telemanna nie były znane. Kopię zbioru wydrukowanego przez Telemanna w 1735 roku odkryto w 2015 roku w Państwowym Archiwum Dolnej Saksonii w Osnabrück. Wcześniej zbiór ten znajdował się w zamku Ledenburg w prywatnej bibliotece pisarki i poetki arystokratycznego pochodzenia, Eleonore von Münster (1734-1794), prawdopodobnie grającej na instrumencie, który wraz z nastaniem XVIII

wieku w wielu krajach stracił na popularności. Strona tytułowa Zbioru zawiera dedykację. Osobą przez kompozytora tak wyróżnioną był bogaty kupiec i bankier z Altony (późniejszej dzielnicy Hamburga), Pierre Chaunel (1703-1789), którego rodzice przywędrowali do Niemiec w XVII wieku z Francji. Chaunel nabywca szeregu innych dzieł Telemanna w Altonie był szanowaną osobistością oddaną sprawom francuskiej gminy wiernych. Kompozytorowi zaś, czemu dał on wyraz w liście do Matthesona z 1717 roku, muzyka francuska była szczególnie bliska. Warto dodać, że we Francji viola da gamba cieszyła się w XVIII wieku szczególnym powodzeniem.

Wraz z nastaniem XX wieku nastąpił wzrost zainteresowania muzyką dawną, czego następstwem było m. in. powstanie na całym świecie licznych zespołów muzyki dawnej i w ślad za tym wzmoczenie poszukiwań zapomnianej względnie zaniedbanej literatury muzycznej i uprzystępnianie dzieł muzycznych powstałych w XVI-XVIII w., często w nowej oprawie przez dokonywanie licznych transkrypcji – zwłaszcza w przypadku instrumentów, które tym czasem zastąpione zostały przez nowe instrumenty. Dotyczy to między innymi viol. Viola da gamba zastąpiona została kontrabasem i wiolonczelą, miejsce grupy viol da braccio zajęły skrzypce, altówka i wiolonczela.

12 *Fantazji na violę da gamba* to zbiór interesujących utworów pod względem inwencji, zgodnie z założeniem preferującym swobodę i różnorodność rozwiązań. Kompozytor w wyborze tonacji zasadniczej



– durowej lub mollowej – dla poszczególnych części względnie całych Fantazji korzysta z 12 stopni skali chromatycznej, wyjąwszy dziewiątego (gis = as), dając dowody swojego zmysłu harmonicznego również w rozwiązaniach przebiegu muzycznego. Nie brak w Fantazjach fragmentów oddanych polifonii (fugowane 5, 7, 9, 11 i imitująca na sposób kanonu 3), cieszą też rozwiązania melodyczne w stylu gallant czerpiące impulsy z muzyki włoskiej i francuskiej, odnaleźć można w Fantazjach tych elementy taneczne, po części echa zauroczenia Telemanna muzyką polską i hanacką.

Aby zdać sobie sprawę z trudności, z jakimi zmierzyć musi się osoba podejmująca się zadania transkrypcji Fantazji, należy wziąć pod uwagę szereg ograniczeń, na jakie napotkać musi jego autor. Wynikają one z różnic samych instrumentów, jak i zapisu nutowego. Viola da gamba (tenorowa) wyposażona jest w sześć strun strojonych kwartowo-tercjowo (G c f a d¹ g¹) lub (A d g h e¹ a¹ w notacji Helmholtza) z tercją wielką między środkowymi strunami, podczas gdy czterostrunowa altówka odznacza się strojem kwintowym (c, g, d¹, a¹), zachodzi więc konieczność transponowania niektórych fragmentów – zwłaszcza tych, które zapisane są w kluczu basowym. Ich transpozycja w znacznej mierze uzależniona jest od doświadczenia i poczucia estetyki dokonującej transkrypcji osoby. Większa ilość strun violi da gamba dzięki odpowiednio skonstruowanego podstawka daje

grającemu możliwość nie tylko swobodnego kształtowania melodii, ale i bezproblemowego wykonywania akordów. Te ostatnie na altówce mogą być częściowo wykonane arpeggio, a rozpisanie niektórych składników akordu na jednej strunie, determinuje dobór innych dźwięków, bądź odmienny rodzaj łamania akordów. Należy też brać pod uwagę różnice stosowanej w obu instrumentach aplikatury. Wewnątrz cyklu *Fantazji na violę da gamba* często pojawiają się melodie dwudźwiękowe z permanentnie zapisanym dwudźwiękiem kwinty. Gdy dwudźwięki występują ostinato konieczne są nie tylko pewne korekty w prowadzeniu smyczka, ale i konieczne staje się stosowanie chwytów w sposób gitarowy (barre). Artysta, podejmując się wykonania *Fantazji* skomponowanej nieomal 300 lat temu na instrument z epoki, świadomie przyjął szybsze tempa dla niektórych szybkich części transkrybowanych Fantazji, uwypuklając ich walory wirtuozowskie.

Georg Philipp Telemann, ze swoją znajomością stylu galant i dokonaniaami zapewniającymi mu zasłużone powszechne uznanie, podjął się wskrzeszenia zaniedbanego instrumentu i zapewnienia mu poczesnego miejsca w praktyce swoich czasów. Renesans muzyki „dawniej” stał się impulsem dla artystów, by uprzystępniać ją w szacie oryginalnej bądź uwspółcześnionej, jak w tym przypadku, znawcom oraz miłośnikom muzyki.

KAROL RAFAŁ BULA



GEORG PHILIPP TELEMANN – 12 FANTASIAS TWV 40:26 – 37 TRANSCRIBED FOR VIOLA

The 250th death anniversary of Georg Philipp Telemann (1681-1767) having been celebrated five years ago, his name is still not very well established among music lovers in Poland. He was, nevertheless, one of the most eminent representatives of German music in the 1st half of the 18th century, listed with such composers, highly regarded in our country, as Johann Sebastian Bach and George Frederick Handel, both of whom were Telemann's friends. In the 1st half of the 18th century Telemann enjoyed a much higher reputation than J.S. Bach and was, without a doubt, the key figure in German music life as well as an artist of international fame. This versatile artist was active in many places, including in Poland. In Żary (Germ. Sorau), Silesia, and Lesser Poland he became acquainted with Polish music, which he valued highly and drew upon in his own works. A man of many talents, he was dedicated first and foremost to music. He left behind an enormous output, larger than those of other great and prolific composers of that era and encompassing all the genres practised at that time. He composed for current needs, for the Church (when he held the post of cantor) and opera houses (which he directed in various periods of his life). He was a focused Kapellmeister,

leader of ensembles, and himself played several instruments with much success, as when, for instance, he held the post of court composer in Eisenach, giving performances with violin virtuoso Pantaleon Hebenstreit (1667-1750), a fact that Telemann mentions in his autobiography.

In 1715-1740 this creative artist was also a publisher of vocal and instrumental music works, mostly of his own compositions. As one can easily see from lists of his publications, he was particularly interested in printing full cycles or collections. In the 1730s, for instance, he published as many as four cycles of fantasias: *12 Fantasias for Solo Flute TWV 40: 2-13 (1732/33)*, a similar collection for solo violin TWV 40: 14-25 (1735), *12 Fantasias for Viola da Gamba TWV 40: 26-37 (1735)*, as well as *3 Douzaines des Fantaisies Pour Le Clavecin TWV 33: 1-36 (1732/33)*, and 72 individual pieces for four different instruments printed in four collections. This was an invaluable contribution to music practice. Notably, Telemann presented his *Fantasias for Viola da Gamba* at a time when other German publishers had completely lost interest in this instrument. It has rightly been emphasised that it took much courage and awareness of his own position in the music world to take up this task



without risking utter failure. Telemann ensured the collaboration of agents who distributed new works throughout Europe. The subscriptions he offered for his works attracted interest in Amsterdam, London, and Paris. In Germany, his publications were advertised in the press. The gamba fantasias that are the subject of this album were announced in a catalogue of August 1735, whereas the popular *Hamburger Relations-Courier* informed on 12th January 1736 that collections of Telemann's fantasias for violin and viola da gamba had recently come out. Musicologist Dr Carsten Lange, an expert on Telemann's oeuvre, claims on the basis of available sources that the fantasias appeared in the market at fortnightly intervals until 13th October 1735, each printed separately on one page.

For nearly 200 years, the composer's *Fantasias for Viola da Gamba* went into oblivion. A copy of his 1735 collection was unearthed in 2015 at the Lower Saxony State Archive in Osnabrück. The collection had previously belonged to the private library of aristocratic writer and poet Eleonore von Münster (1734–1794), who probably played the viola da gamba, an instrument that had lost its popularity in many countries early in the 18th century.

The collection's title page contains a dedication to Pierre Chaunel (1703–1789), a rich merchant and banker from Altona (now a borough of Hamburg), whose parents had moved to Germany from France in the 17th century. Chaunel, who purchased many other

works by Telemann, was a much-respected person in Altona, dedicated to the well-being of the French religious community. French music was especially dear to Telemann, as he admitted in a 1717 letter to Mattheson. Importantly, the viola da gamba enjoyed particular popularity in 18th-century France.

In the 20th century, growing interest in early music led, among others, to the emergence throughout the world of numerous early music ensembles, and therefore also to intense exploration of forgotten or neglected music literature. Works composed in the 16th to 18th centuries were being made available, frequently in new versions, as many transcriptions were made, especially of works for instruments that had been replaced by newer ones over the ages. This concerns, among others, the viol family, the viola da gamba having been replaced by the double bass and the cello, whereas the violin, viola, and cello had substituted for violas da braccio.

12 *Fantasias for Viola da Gamba* are a collection of interesting pieces whose rich invention reflects the freedom and diversity of solutions. For the principal (major or minor) keys of whole fantasias or their sections, the composer makes use of the twelve degrees of the chromatic scale (except for the 9th, G# = Ab), offering evidence of his harmonic proficiency also in structuring the course of the music. There are polyphonic sections (fugue-based – 5, 7, 9, and 11; imitations in canon in no. 3), pleasurable galant-style melodies drawing on Italian and French music,

as well as elements of dance, some of which reflect Telemann's fascination with Polish and Haná regional music.

The scope of difficulty faced by a person who takes up the task of transcribing the *Fantasias* is related to a number of limitations that result from both differences between the instruments and the music notation. The (tenor) viola da gamba has six strings, tuned in fourth and thirds (G c f a d¹ g¹ or A d g b e¹ a¹ in Helmholtz), with a major third between the innermost strings, whereas the four-string viola is tuned in fifths (c, g, d1, a1), which makes it necessary to transpose some passages, especially those notated in the bass clef. These transpositions largely depend on the experience and aesthetic sense of the transcriber. The larger number of strings on the viol, combined with the construction of its bridge, allows the musician not only to shape the melody freely, but also to execute chords with ease. On a viola, the latter may partly be arpeggiated, or some chord constituents may be notated on one string, which determines the choice of other notes or a different way of breaking the chords. One must also take into account differences in fingering. In the cycle of Gamba Fantasias, one frequently encounters two-note melodies with permanent notated fifths. When such dyads are played ostinato, apart from some necessary bowing adjustments one needs to apply guitar-like barre chords. Taking up the challenge of performing works composed nearly 300 years ago for a period instru-

ment, the artist has consciously adopted faster tempi in some of the fast fantasia movements, in order to bring out their virtuosic qualities.

With his mastery of the galant style and achievements that guaranteed him universal recognition, Telemann undertook to revive a neglected instrument and restore it to a prominent position in contemporary practice. The renaissance of early music has become an impulse for artists to make this music available to music lovers and connoisseurs, in its original form or a modernised one, as in the case of recordings on this album.

KAROL RAFAŁ BULA



MICHAŁ BRYŁA

altowiolista założonego w 2007 roku, dziś wysoko notowanego w świecie muzycznym Meccore String Quartet, jest od 2019 roku adiunktem w Katedrze Kameralistyki Fortepianowej i Smyczkowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Studia ukończył z wyróżnieniem w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu pod kierunkiem prof. Jadwigi Kaliszewskiej oraz prof. Bartosza Bryły. Kontynuował je wraz z pozostałymi członkami Meccore String Quartet na Uniwersytecie (Universität der Künste) w Berlinie oraz Akademii Królewskiej w Brukseli (w klasie Artemis Quartett), a następnie na Wydziale muzyki kameralnej Królewskiej Akademii Muzycznej Escuela Reina Sofia w Madrycie. Artysta do-

skonał swoje umiejętności uczestnicząc w licznych kursach mistrzowskich m. in.: Maxima Vengerova, Alfreda Brendla, Güntera Pichlera, Gerharda Schulza, Valentina Erbeny, Heime Müllera, Antonella Farulliego, Petera Croppera, Wolfganga Marschnera, Stefana Kamasy, Jerzego Kosmali, Konstantego Andrzeja Kulki, Krzysztofa Węgrzyna, Mariny Jaszwilli.

Zarówno w szkole średniej, jak i później był stypendystą kolejno: Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci (2000-2002), Marszałka Województwa Wielkopolskiego (2008), Miasta Poznania (2008) i Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2006-2009), prezesa Fundacji Irene Steels-Wilsing (2012/2014).

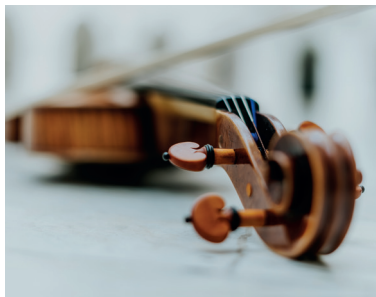
Michał Bryła jest laureatem wielu konkursów skrzypcowych, altówkowych i kameralnych m.in.:

- I Nagrody i Nagrody Prezydenta Miasta Poznania dla najmłodszego uczestnika Konkursu na Ogólnopolskim Konkursie Altówkowym im. J. Rakowskiego w Poznaniu (2003)
- I Nagrody na Międzynarodowym Konkursie im. Johanna Brahmsa w Pörschach, gdzie był najmłodszym uczestnikiem konkursu (2004),
- I Nagrody na Konkursie Muzyki XX i XXI wieku dla Młodych Wykonawców w Warszawie (2007),
- I Nagrody i Nagrody Specjalnej EMCY na Międzynarodowym Konkursie Altówkowym FESTIVAL BLED w Słowenii
- I Nagrody oraz dwóch nagród pozaregulaminowych na Międzynarodowym Konkursie Kameralnym im. Maxa Regera w Sondershausen (2009),
- II miejsca, Nagrody za najlepsze wykonanie Kwartetów W. A. Mozarta, J. Haydna oraz utworu obowiązkowego B. Deana podczas Wigmore Hall String Quartet Competition w Londynie (2012).
- W 2012 roku został wyróżniony przez „Głos Wielkopolski” Medalem Młodej Sztuki za wybitne osiągnięcia w dziedzinie sztuki.

Artysta występował na festiwalach w kraju i za granicą m.in.: Rheingau Musik Festival, Mecklenburg Vorpommern, Festiwal Wielkanocny L. van Beethovena, Budapest Spring Festival, Heidelberg Frühling, Kissinger Sommer, Festival Radio France Montpellier, Bregenzer Festspiele, oraz w wielu prestiżowych salach koncertowych, jak chociażby Filharmonia Narodowa w Warszawie, Wigmore Hall w Londynie, Elbphilharmonie w Hamburgu, Musikverein w Wiedniu, Auditorio Nacional w Madrycie, Musikverein w Amsterdamie, Fricke Collection w Nowym Jorku, Bozar w Brukseli, Pollack Hall w Montrealu. Współpracował z wybitnymi dyrygentami. Są wśród nich: Horiaki Masuda, Jacques Mercier, Agnieszka Duczmal, Marek Pijarowski, Hertmut Rohde, Jacek Rogala, Marcin Sompoliński, Tadeusz Wojciechowski, Anna Mróz, Piotr Wiatkowski, Stefan Malzew, jako solista wykonując Koncerty W.A. Mozarta, H. Wieniawskiego, N. Paganiniego, B. Bartoka,

E. Elgara, W. Waltona, B. Brittena, W. Marschnera, M. Brucha, K. Pendereckiego, G.F. Telemanna, W. Williamsa oraz L. Spohra. W latach 2012/2022 był oficjalnym altowiolistą Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego i.m. Heryka Wieniawskiego w Poznaniu podczas którego występował obok Orkiestry Kameralnej Polskiego Radia „Amadeus” wykonując *Symfonię Koncertującą Es-dur* KV. 364 W.A. Mozarta. Wspólnie z Meccore String Quartet miał zaszczyt występować w 2015 roku jako członek pierwszego polskiego kwartetu smyczkowego zaproszonego do Bundestagu w ramach obchodów „Światowych dni Holocaustu”.

Michał Bryła dokonał wielu nagrań dla Polskiego Radia, Radio France, Bayerischer Rundfunk, Rai3, Radia Poznań, Radia Stephansdom, NDR, SWR i Telewizji TVP oraz ZDF. Z Orkiestrą Kameralną Polskiego Radia „Amadeus” uczestniczył również w nagraniu filmu biograficznego o Henryku Wieniawskim.



MICHAŁ BRYŁA

violinist in Meccore String Quartet (est. 2007, now a top-ranking ensemble in the music scene) and assistant professor at the Chair of Piano and String Chamber Music of the Chopin University of Music (since 2019). He graduated with honours from the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań (class of Profs Jadwiga Kaliszewska and Bartosz Bryła). He continued his studies with other members of Meccore String Quartet at Berlin's Universität der Künste and the Royal Conservatory of Brussels (class of Artemis Quartett), later at the Chamber Music Faculty of the Reina Sofia

School of Music in Madrid. He developed his abilities at numerous masterclasses taught, among others, by Maxim Vengerov, Alfred Brendel, Günter Pichler, Gerhard Schulz, Valentin Erben, Heime Müller, Antonello Farulli, Peter Cropper, Wolfgang Marschner, Stefan Kamasa, Jerzy Kosmala, Konstanty Andrzej Kulka, Krzysztof Węgrzyn, and Marina Yashvili. In secondary school and afterwards, he received scholarships from the Polish Children's Fund (2000-2002), Marshal of the Greater Poland Province (2008), the City of Poznań (2008), the Ministry of Culture and National Heritage (2006-2009), and President of the Irene Steels Wilsing Foundation (2012/2014).

Bryła has won numerous prizes in violin, viola, and chamber music competitions, including:

- The 1st prize and President of Poznań Award for the youngest participant in the Nationwide Jan Rakowski Viola Competition in Poznań (2003),
- the 1st prize in the International Johannes Brahms Competition in Pörschach (2004), where he was the youngest participant,
- the 1st prize in the Competition of 20th- and 21st-Century Music for Young Performers in Warsaw (2007), the 1st prize and Special EMCY Award in the International Festival and Viola Competition in Bled, Slovenia, the 1st prize and two special awards in the Max Reger International Chamber Music Competition in Sondershausen (2009),
- the 2nd prize, award for the best performance of quartets by Wolfgang Amadeus Mozart and Joseph Haydn as well as obligatory piece by Brett Dean during the Wigmore Hall String Quartet Competition in London (2012). In 2012, *Głos Wielkopolski* daily awarded him the Medal of Young Art for outstanding achievements in the field of art.

Bryła has given performances in Poland and abroad at, among others, the Rheingau Musik Festival, in Mecklenburg-Vorpommern, at the Ludwig van BeethovenEaster Festival, Budapest Spring Festival, Heidelberg Frühling, Kissinger Sommer, Festival Radio France Occitanie Montpellier, Bregenzer Festspiele, and in such prestigious concert venues as Warsaw Philharmonic, London's Wigmore Hall, Elbphilharmonie Hamburg, Vienna's Musikverein, Madrid's Auditorio Nacional, Amsterdam's Concertgebouw, New York's Fricke Collection, BOZAR in Brussels, and Pollack Hall in Montreal. He has appeared under such eminent conductors as Hiroaki Masuda, Jacques Mercier, Agnieszka Duczmal, Marek Pijarowski, Hartmut Rohde, Jacek Rogala, Marcin Sompoliński, Tadeusz Wojciechowski, Anna Mróz, Piotr Wijałkowski, and Stefan Malzew, as a soloist in concertos by



Mozart, Wieniawski, Paganini, Bartók, Elgar, Walton, Britten, Marschner, Bruch, Penderecki, Telemann, Williams, and Spohr. In 2012 and 2022 he was the official violist of the International Henryk Wieniawski Violin Competition in Poznań, where he performed Mozart's *Sinfonia Concertante in E-Flat Major* KV 364 with 'Amadeus' Chamber Orchestra of Polish Radio. With Meccore String Quartet he had the honour to perform in 2015 during the International Holocaust Remembrance Day, as a member of the first Polish string quartet to appear at the Bundestag.

Bryła has recorded extensively for Polish Radio, Radio France, Bayerischer Rundfunk, Rai3, Radio Poznań, Radio Stephansdom, NDR, SWR, as well as television broadcasters TVP and ZDF. With 'Amadeus' Chamber Orchestra of Polish Radio he appeared in a biographical film about Henryk Wieniawski.



DECCA TREE W XXI WIEKU

Czyli kilka słów WOJCIECHA PACUŁY o technicznym aspekcie wydawnictwa

Prelude Classic należy do nielicznych współczesnych wytwórni płyt, dla których dźwięk nie jest pobocznym elementem. Jest, jak pokazuje przykład jej poprzednich, recenzowanych w „High Fidelity” płyt, czymś nie mniej ważnym niż muzyka. Co więcej, ich producent, MICHAŁ BRYŁA, stale się rozwija i szuka nowych dróg służących poprawie brzmienia swoich nagrań.

Na potrzeby „Fantazji” G. Ph. Telemanna, ponieważ to muzyka okresu baroku, długo szukał odpowiedniego kościoła. Jak mówi, znalazł miejsce, które nie było nacechowane nadmiernym pogłosem i to w nim ustawił mikrofony. Tym razem realizacja miała mieć szerszy wymiar, nie tylko stereofoniczny – materiał został zarejestrowany wielokanałowo, przestrzennie, z myślą o streamingu Dolby Atmos i o wielokanałowej warstwie płyt SACD.

Uwagę zwraca ustawienie mikrofonów. Jego podstawą jest „kultowy” układ Decca Tree, ale w autorskiej wersji producenta. Konfiguracja DT powstała z myślą o nagraniach ścieżek dźwiękowych filmów oraz muzyki klasycznej. Opracowana została przez inżynierów tego wydawnictwa w latach 50., a komercyjnie użyta po raz pierwszy w oku 1954 przez Arthura Haddy’ego, Roya Wallace’a, a następnie dopracowana przez Kennetha Ernesta Wilkina. Podstawowy układ składa się z trzech mikrofonów dookólnych: dwóch w układzie A-B i centralnym, wysuniętym w kierunku orkiestry.

Jak jednak pisze Mark Rogers, autor monografii „Classical Recording. A practical Guide In the Decca Tradition”, nie dość, że to wcale nie musiały być trzy mikrofony, to nawet nie wszechkierunkowe. Jak dodaje „lepiej nawet, jeśli wyglądało to inaczej”.

Michał Bryła zbudował układ Decca Tree po swojemu, co byłoby zgodne z historyczną praktyką tego brytyjskiego wydawnictwa. System został złożony przy pomocy mikrofonów Line Audio OM1 o charakterystyce ominidirectional, na statywach Manfrotto. Aby nakreślić panoramę w nieco bliższym planie, dołożył do nich stereofoniczną parę kardioidalnych mikrofonów CM4 od tego samego producenta, ustawioną w układzie A-B.

W swoich projektach producent kieruje się zasadą eliminacji, to jest upraszczania toru nagraniowego. Doświadczenie pokazuje, że nie jest to jedyna dobra droga, ale jedna z lepszych. Mikrofony podłączył więc bezpośrednio do wejść przetwornika A/D HAPI MKII od Merging Technologies. Ma w nim zagospodarowany jeden slot z kartą PREMIUM, czyli z ośmioma przedwzmacniaczami mikrofonowymi umożliwiającymi wykorzystanie przepustowości w wysokich częstotliwościach. Było to dla niego ważne, ponieważ od początku zdecydował, że nagranie powstanie z myślą o płycie SACD, czyli konieczne było nagranie wszystkich ścieżek w częstotliwości 384 kHz i z rozdzielczością 32 bitów. Żeby cała operacja była możliwa konieczny był DAW dedykowany do ob-

sługi produktów od Merging, Pyramix. Całość systemu nadzoruje za pomocą Interface ANUBIS również w wersji PREMIUM, która sparowana jest w kompletny ekosystem za pomocą sieci RAVENNA.

Jak widać, materiał nagrywany był cyfrowo w częstotliwości próbkowania 384 kHz. Miks i edycja dokonane zostały „in-the-box”, czyli w stacji komputerowej, bez wychodzenia na zewnętrzny mikser. I znowu – są zalety i wady takiego podejścia. Ważne, aby umieć je wybalansować. Po uzyskaniu materiału przestrzennego i stereofonicznego – to dwa osobne miksy – sygnał

został skonwertowany do plików DSD i osobno do plików WAV 16/44,1 przeznaczonych na płytę CD – to płyta na złotym podkładzie wytłoczona w Dubaju (!) – i warstwę CD hybrydowego krążka SACD.

Jest mi bardzo miło zarekomendować tę płytę – widać w niej dążenie do jak najlepszych efektów jak najprostszy metodami. ‘Proste’ na zewnątrz w tym przypadku oznacza jednak ‘wewnętrznie złożone’ i ‘wyrafinowane’.

dr WOJCIECH PACUŁA

Redaktor naczelny „High Fidelity” highfidelity.pl

DECCA TREE IN THE 21st CENTURY

Audio critic WOJCIECH PACUŁA on the technical aspects of Prelude Classic label

Prelude Classic is one of the very few record companies in the present-day music scene for which sound quality is not a secondary issue. As evident from that label's earlier titles reviewed in High Fidelity magazine, on these albums sound is no less important than the music. What is more, their producer MICHAŁ BRYŁA constantly develops his abilities, looking for new ways of improving the recording quality.

He spent a long time looking for the right venue to record G. Ph. Telemann's *Fantasias*. Having found a church that did not have excessive reverb and was suited to this Baroque repertoire, he arranged the mikes inside and recorded the music – this time not merely in stereo, but as multi-channel spatial material suitable

for Dolby Atmos streaming and the multi-channel layer on an SACD.

The placement of the microphones is notable. It is based on the Decca Tree cult-status configuration, but in Bryła's own variant. The DT technique was originally designed for film soundtracks and classical music. Invented by Decca engineers in the 1950s, it was first commercially applied by Arthur Haddy and Roy Wallace in 1954, and later improved by Kenneth Ernest Wilkinson. The basic array consists of three omnidirectional microphones: two forming an A-B setup and one positioned centrally closer to the orchestra. Mark Rogers, author of the monograph *Classical Recording: A Practical Guide in the Decca Tradition* wrote, however, that the

mikes did not have to be three in number, nor did they need to be omnidirectional. It is even better, he adds, if they are arranged otherwise.

Michał Bryła's version of Decca Tree is highly individual, in harmony with that British company's historical practice. The system consists three of Line Audio OM1 omnidirectional microphones on Manfrotto stands – that is the Decca Tree part. However, in order to establish a panorama at closer range, he added a pair of the same producer's stereo CM4 cardioid mikes, again in A-B setup.

In his productions, Bryła follows the principle of elimination (simplification of recording trajectory). While experience says it is not the only right method, it is one of the better choices. He thus connected the mikes directly to the A/D HAPI MKII converter from Merging Technologies, where he has one slot with a PREMIUM card (that is, with eight microphone pre-amps capable of handling a large amount of high-frequency sound). This was important as he made the recording from the start with an SACD edition in mind, which made it necessary to record all the tracks at 384 kHz frequency and with 32-bit audio resolution. A DAW dedicated to Merging Pyramix equipment was necessary to make the setup work. The whole system is controlled by means of Merging ANUBIS interface, PREMIUM version, connected by means of RAVENNA network into a complete 'ecosystem'.

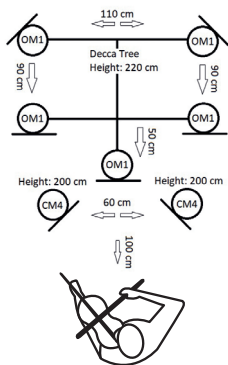
As we can see, the material was recorded digitally at 384 kHz sample rate, with mixing and editing taking place 'in-the-box', that is, in the workstation (DAW), without

an external mixer. Such an approach has, again, its pros and cons, which need to be balanced properly. After the spatial and stereo material has been generated by two separate mixes, the signal was converted into DSD files and (separately) into WAV 16/44.1 for a gold CD pressed in Dubai (!) and for the CD layer of the hybrid SACD.

I am very pleased to be able to recommend this album, which aims at the best effects using the simplest methods possible. What seems 'simple' on the outside is, however, internally complex and sophisticated in this case.

WOJCIECH PACUŁA, PhD

High Fidelity editor-in-chief, highfidelity.pl



Decca Tree designed and made by Michał Bryła



DSD
Direct Stream Digital



Stereo
Multi-ch

This Hybrid Super Audio Compact Disc was recorded on Prelude Classics one-bit system and contains three separate versions of the same musical programme:

1. Direct Stream Digital™ multichannel surround sound
2. Direct Stream Digital™ two-channel stereo
3. CD standard stereo

Technical Information

Recording facility: Prelude Classics

Microphones: Line Audio Omni1 and CM4

Recording, editing and mastering: Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies

Surround version: 5.0

MICHAŁ BRYŁA PLAYS KRZYSZTOF KRUPA'S 2012 COPY OF AN 18TH-C. INSTRUMENT BY AN UNKNOWN MAKER. THE INSTRUMENT IS A COPY OF A VIOLA OWNED BY FRIEDEMANN WEIGLE, THE LATE VIOLIST OF THE ARTEMIS STRING QUARTET.

📞 krupaviolin.com

THE ENTIRE PROGRAM WAS PLAYED ON RONDO STRINGS MADE BY THOMASTIK-INFELD. A SET DELIVERED ON AN EXCLUSIVE BASIS IN CONNECTION WITH THE 12 FANTASIAS TELEMANN RECORDING PROJECT.

Executive producer: Michał Bryła

Recorded on: June 2023, Church of St Casimir in Kobyłka

Balance engineer, editing, mastering: Michał Bryła

© Text: Karol Rafał Bula

Translations: Tomasz Zymer

Photos: Anita Wąsik - Płocińska

Design: Magdalena Jordan



DIGITAL ONLY
PCL2200201



DIGITAL ONLY
PCL2200301



DIGITAL/COMPACT DISC
PCL2300501



DIGITAL/COMPACT DISC
PCL2200101

