



CHANNEL CLASSICS

CCS 40418

**Marcin Świątkiewicz JS Bach**

**Zefira Valova**  
**Anna Nowak-Pokrzywińska**

violin

**Dymitr Olszewski**

viola

**Tomasz Pokrzywiński**

cello

Harpsichord Concertos 1 | 2 | 3

BWV 1052-1054





*Marcin Świątkiewicz*

**Marcin Świątkiewicz** is one of the most recognisable harpsichordists of the young generation. He performs on different types of harpsichords, clavichords, fortepianos and organs, and dedicates much time and attention to improvisation. As a soloist, conductor and ensemble member he regularly collaborates with such leading ensembles as Brecon Baroque, the Arte dei Suonatori, {oh!} Historical Orchestra, Capella Cracoviensis and Aukso. He has recorded for such labels as BIS, Channel Classics, Accent, Alpha, Decca, Linn Records, and DUX, as well as for radio and television broadcasters throughout Europe. 2015 saw the release of his album featuring harpsichord concertos by Johann Gottfried Mützel (awarded a Diapason d'Or), and 2017 – the multi-award-winning solo harpsichord CD *Cromaticca*. His recording of Biber's *Rosary Sonatas* with Rachel Podger, David Miller and Jonathan Manson won the Gramophone Award.

The artist is a winner of the 'Polityka' weekly's Passport Award for 2015. He teaches harpsichord and partimento-based improvisation at the Academy of Music in Katowice.

[www.marcinswiatkiewicz.com](http://www.marcinswiatkiewicz.com)

**Zefira Valova** graduated at the National Music Academy in Sofia. During her studies she gathered experience as concertmaster of the Classic FM Radio Orchestra, Sofia Festival Orchestra and appeared as a soloist with various ensembles. She studied baroque violin with Lucy van Dael at the Conservatorium van Amsterdam and in 2008 became a member of the European Union Baroque Orchestra, performing as concertmaster under the direction of Petra Mulleijans, Ton Koopman, Roy Goodman, Lars Ulrik Mortensen, Enrico Onofri. From 2011 until 2015 she was concertmaster and soloist of orchestra Les Ambassadeurs, directed by Alexis Kossenko.

With the international orchestra Il Pomo d'oro she appears as concertmaster. With the same she is conducting the performances and the highly evaluated CD recording of arias by Handel with Franco Fagioli for Deutsche Gramophone.

Zefira Valova is the founder of the Sofia Baroque Arts Festival – a unique annual event dedicated to early music and historically informed performance in Bulgaria. She was awarded "Musician of the year 2017" for artist activity by the

Bulgarian National Radio. Since 2016 she is conducting the Sofia Philharmonic Orchestra within their early music series. She is collaborating regularly with the Helsinki Baroque Orchestra.

She plays a violin by L. and T. Carcassi from 1760, provided by Jumpstart JR.

**Anna Nowak-Pokrzywińska**, born in Nowa Sól, was educated as a violinist but chose the viola as her passion and vocation. Her special interest in early music was inspired by her first teacher Ryszard Goliński, who also introduced her to the arcana of viola playing and to the pleasures of chamber music-making.

These experiences led her to join (still as a student) the Arte dei Suonatori orchestra, the Harmonologia ensemble, as well as the Wrocław Baroque Orchestra. She developed her knowledge of historically informed performance techniques with Zbigniew Pilch at the Academy of Music in Wrocław, with Rachel Podger at the Royal College of Music and Drama in Cardiff, as well as during numerous master classes taught by, among others, Amandine Beyer, Petra Müllejans and Enrico Onofri.

Her busy concert schedule includes performances (both as violinist and violist) with such ensembles as {oh!} Historical Orchestra, Capella Cracoviensis, Collegium 1704, Holland Baroque, Les Ambassadeurs, Kore Orchestra, Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, and Dresdner Festspielorchester. She has recorded albums under such labels as BIS, Channel Classics, Alpha Records, Dacapo, and DUX.

Her concert tours have taken her to countries throughout Europe, as well as Asia and North America. She has appeared at such festivals as Festival Oude Muziek Utrecht, MAfestival in Bruges, Lufthansa Festival in London, Wratislavia Cantans in Wrocław, Chopin and His Europe as well as the Ludwig van Beethoven Easter Festival in Warsaw.

**Dymitr Olszewski**, a seasoned violinist and violist, as well as musicologist, active for the last two decades as a soloist, concert master and conductor. His interests and artistic work focus on early music. In the beginnings of his career he worked with the Arte dei Suonatori orchestra, currently – with {oh!}



*Anna Nowak-Pokrzywińska*



Tomasz Pokrzywiński

Historical Orchestra. Over the years he has played with, among others, the Warsaw Chamber Orchestra, Altri Stumenti, Concerto Polacco, Capella Cracoviensis, and Accademia dell'Arcadia, as well as orchestras and ensembles from Germany, France, Czechia, Denmark, and other countries. He has given performances at early music festivals in Poland and abroad. His extensive discography includes such albums as *Donna: Opera and Concert Arias* (with Diana Damrau and Le Cercle de l'harmonie for Erato/Warner Classics) as well as *Beethoven: The Birth of a Master* (Le Cercle de l'harmonie, cond. Jérémie Rhorer, for Ambroisie). His recordings have also been released under such labels as Channel Classics, BIS, Alpha Records, and DUX.

7

**Tomasz Pokrzywiński** is a versatile and flexible musician. With the historically-informed performance practice in the centre of his professional interests, he also finds himself working as a sound engineer, producer, arranger and improviser. On top of that he is the music director of the Warsaw-based festival *Strefa Ciszy* as well as vice-chairman of a foundation which organises cutting-edge music education projects in Poland.

Tomasz is the principal cellist with the highly acclaimed Polish period-instrument ensemble *Arte dei Suonatori* as well as with the Dutch orchestra *Holland Baroque*. He also appears as guest principal cellist with the *Academy of Ancient Music*. With these ensembles he has toured extensively in Europe, North America, Asia and South Africa, and recorded for *Harmonia Mundi*, *Channel Classics*, *BBC*, *Alpha* and *BIS*.

He is a graduate of the *Fryderyk Chopin Academy* (now – University) of Music in Warsaw (MA – *Tonmeister*) and the *Guildhall School of Music and Drama* in London (MMus and MMP *Guildhall Artist*), where he studied with *Alison McGillivray*.

Since 2016 he has taught baroque cello at the *Frederic Chopin University of Music* in Warsaw.

**In the beginning, there was Bach. After all, it was he who composed the first harpsichord concerto. For me – as for most harpsichordists – his concertos were the first works with orchestra that I played, still as a student. Over the years I approached them over and over again, interpreting them on different harpsichords and with different ensembles: large and small, of period and contemporary instruments. I even once experimented with performing these concertos on an electric Rhodes piano. The line-up that proved most to my liking was that of Café Zimmermann – a single string quartet without double bass. Such instrumentation creates no problems with balance, while the contrapuntal and rhetorical wealth of all the parts is best brought out in this version. It is chamber-music based on genuine dialogue, where behind each part there stands an autonomous musician, a personality with guaranteed freedom of expression.**

Though the Bach harpsichords have been the subject of excellent musicological dissertations, finding a suitable instrument is by no means easy. During rehearsals we have had access to three very different ones, and none of them could necessarily be called 'Bachesque'. It soon became clear that the *D Major Concerto* with its ludic third movement can best be rendered on a Flemish instrument, whereas the sophisticated *Concerto in E Major* sounds fine on a copy of a French harpsichord, and the monumental *D Minor Concerto* will benefit from choosing a German instrument with a 16-foot register, which (of the three instruments available) is most likely the closest we can come to Bach's own preferences.

Musical works of genius are sometimes approached as museum exhibits, and the controversies concerning interpretative freedom can even be more fierce than Scheibe's famous polemic with Bach's advocate Birnbaum. Full of respect for the Composer's artistic ideas as I am, I try to understand his music in the context of a time when improvisation was universally practised. The wealth, complexity and refinement of the notation make this task more difficult, but important clues are provided by the study of versions that usually differ in these very aspects, namely – texture and ornamentation. I made up my mind to look for my own embellishments, especially in those sections that are repeated *da capo*, but also in the brief cadenzas. My partners in this project adopted a similar

stance. We believe that this approach is closer to the Composer's own intention than a literal reading of the score. It provides for a fuller understanding of the music and for a greater freedom of expression.

The decision to record masterpieces that are part of the canon is never easy. Many questions arise. Is our personal artistic need a sufficient excuse for another recording of the *Concertos*? I believe that facing the challenge of great masters, joining the mainstream of Western musical culture – is a kind of imperative, as also was (and still is?) the practice of composing variations on *La Folia* or sculpting the figure of Venus.

I am grateful to Zefira, Ania, Dymitr and Tomek who have all contributed to our joint interpretation. It emerged in the fascinating byways of mutual inspirations and of shared explorations.

Marcin Świątkiewicz  
Translation: Tomasz Zymer

### **Music making at Zimmermann's coffee house**

1729 is a historic date, not only for the town of Leipzig, but for western culture as a whole.

For it was in that year that the first performance took place (in the version we know) of Johann Sebastian Bach's St Matthew Passion. In the shadow of this, a second important event occurred in Bach's life: he became director of the Leipzig Collegium Musicum, an ensemble of students and professional musicians founded in 1701 by Georg Philipp Telemann. With this company Bach presented weekly Friday evening concerts in Zimmermann's coffee house in Katharinenstrasse, near the market place, at the time the most elegant street in town. The owner of this fashionable establishment, Gottfried Zimmermann, did not charge the musicians for use of the rehearsal space and the concert room (about eight by ten meters), and the public was admitted free of charge as well. Instead the proprietor, himself an amateur musician, recovered his costs by selling coffee. The concerts came to an end when Zimmermann died in 1741, and during a bomb attack in 1943 the building was destroyed. It was here that Bach had performed works like the Coffee Cantata, chamber music, and the concertos for one or more harpsichords with his eldest sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel as soloists.

### A new genre

Twelve years earlier, in 1717, Bach had already written history in Cöthen by creating the new genre of the harpsichord concerto in his *Fifth Brandenburg Concerto*. This spectacular piece is the first concerto in music history in which the harpsichord is released from a subservient role to become the prima donna, and it is one of the true highlights of the instrument's repertoire. It was Bach himself who had brought up his eldest sons 'Friede' and 'Carl' in Leipzig to become talented keyboard virtuosos. Both performed the solo parts in their own harpsichord concertos, and they were known as the greatest improvisers of their time, Friede on the organ and Carl on his most treasured instrument the clavichord. In the hands of Bach's sons, and through Haydn, Mozart and Beethoven, the harpsichord concerto was to develop into one of the most popular genres of classical music: the piano concerto.

It was through familiarising himself with music by other composers previously unknown to him, that much of Bach's music saw the light of day. In about 1708, in Weimar, he discovered the new Italian concertos by Vivaldi.

A nephew of Bach's employer, Prince Johann Ernst, studied in Utrecht (the Netherlands) and heard the blind organist De Graaf play pieces by Vivaldi in the Nieuwe Kerk in Amsterdam. The Prince purchased a pile of his music and went home to launch nothing less than a Vivaldi hype in Weimar, and among those who fell under its spell was Bach himself. The composer's contemporary Johann Mattheson (1681-1764) likewise heard De Graaf play Vivaldi's concertos in Amsterdam, and he gave the following account in his *Das Beschützte Orchestre* (Hamburg 1717): 'That precisely these types of pieces too, on a single full-voiced instrument, for example on the organ or harpsichord, offer one a Curiosité, was proved some years ago by, among others, the famous but blind organist of the Nieuwe Kerk at the Damm in Amsterdam, Msr. De Grave; who knew all the newest Italian concertos, sonatas etc. in 3 to 4 parts by heart, and performed them with unusual purity on his wonderful organ in my presence'.

### Bach's ears in Amsterdam

Johann Jacob de Graaf (ca.1672-1738) was appointed organist of the Nieuwe Kerk in Amsterdam in 1702. Mattheson must have heard him play shortly after 1710, probably when he visited the Netherlands as a diplomat in connection with

the Treaty of Utrecht (1712/13). Prince Johann Ernst of Weimar was in Amsterdam, then *the* European centre of music publishing, in 1713. The concerto transcriptions that he heard De Graaf perform were fresh from the press, for Vivaldi's *L'Estro Armonico opus 3* (*The harmonic fancy*, a volume of twelve concertos for one to four violins and cello) were issued a year before by the Amsterdam publisher Roger & Le Cène.

In Weimar Bach transcribed six concertos from this volume for the organ or harpsichord, while later, in Weimar and Cöthen, he composed his own pieces after Vivaldi's example, including the well-known *Brandenburg Concertos* and the concertos for violin and for oboe. Not until his Leipzig years, in the 1730s, did he adapt earlier compositions of his own, and works by other composers, to concertos for one to four harpsichords for the concerts in Zimmermann's coffee house.

### Recycling

At work at his desk, Bach treated his musical material conscientiously and with self-assurance. His compositional procedure included recycling, quoting, borrowing and adapting music by other composers – just as Telemann, Handel and many contemporaries did. But most of all, Bach quoted from and recycled his own music, and by estimation he did so some four hundred times. The world-famous *Brandenburg Concertos* were to some extent created by recycling, or by remodelling to become new compositions. In so doing, Bach battled against the ravages of time, for by reusing existing material he brought long forgotten music to public attention, demonstrating that while it was old, it was not outdated. He was aware of the enduring quality of his music.

The violin concerto from which Bach drew his *Harpsichord Concerto in D minor BWV 1052* is assumed lost. Certain figurations in the solo part are seen as evidence of the work's origins in a violin piece. The fiendish opening movement, with its powerful unison theme, was later used by Bach to create the substantial orchestral introduction with obbligato organ to *Cantate 146 'Wir müssen durch viel Trübsal'*, while the concerto's slow movement (minor again, now G minor!) was remodelled to become the first chorus of the same cantata. The set-up of the Finale is comparable to that of the first movement. It is based on a twelve-bar ritornello (a returning refrain), and after its first

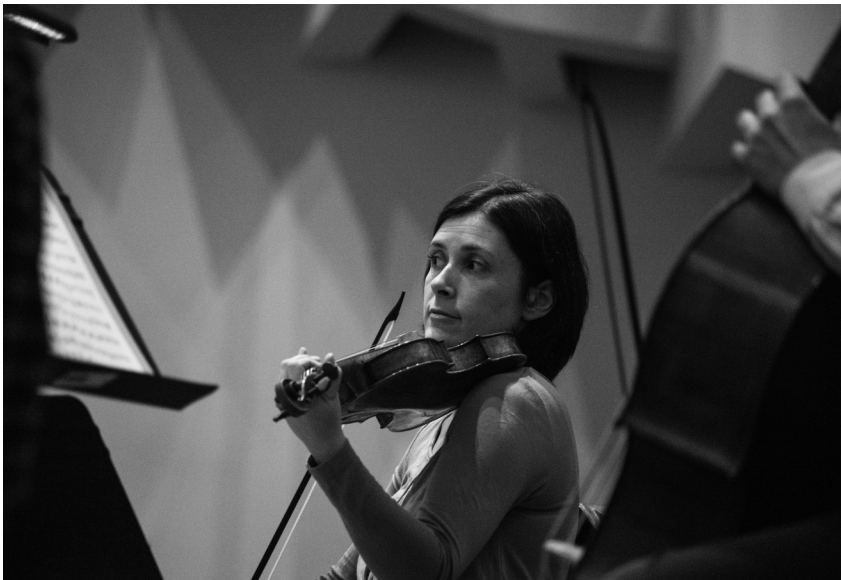
statement the harpsichordist enters with the toccata-like passages of his first solo. The *Harpsichord Concerto in E major BWV 1053* is probably a remodelled version of an earlier concerto in D minor for the violin or oboe, although some scholars believe it was actually originally written for the harpsichord. The *Harpsichord Concerto in D major BWV 1054*, finally, is the composer's arrangement of his own *Violin Concerto in E major BWV 1042*.

### **The harpsichord concerto as chamber music**

Although the harpsichord concerto is traditionally categorised as orchestral music, performances in Bach's day were really more like chamber music. The harpsichord, considered at the time to be a loud instrument but today difficult to hear in a large concert hall, was accompanied by a small ensemble, usually with one player to a part, which guaranteed a good acoustical balance. Zimmermann's little concert hall, with space for nearly a hundred listeners, was perfectly suitable for the 'new' genre. It would seem likely that Gottfried Zimmermann, with his musical and business instinct, acquired the best instruments for the musicians of the Collegium Musicum. Thus, when Bach joined the company in 1729 he possessed 'a harpsichord of grand dimensions, compass and expressive power', which in itself must have been quite some object of interest in Leipzig. In 1733 it was replaced by 'an even finer instrument'. Research has revealed that for the performance of his harpsichord concertos Bach had a two-manual instrument at his disposal, with 16', 3x8' and 4', and incorporating a pedal harpsichord with 2x16' and 3x8'. It was made by Zacharias Hildebrandt, the organ and harpsichord maker who worked under the supervision of Bach's friend and colleague Gottfried Silbermann. The availability of 16'-stops meant that the sound had a sturdier bass than we are accustomed to today in modern copies of Flemish, French and Italian originals. In chamber music settings in smaller spaces, the support of a violone or double bass is consequently not strictly necessary, as this recording goes to demonstrate.

Clemens Romijn





Zefira Valova

**Marcin Świątkiewicz** jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych klawesynistów młodego pokolenia. Gra na różnych typach klawesynów i klawikordów oraz na historycznych fortepianach i organach; szczególną pasją darzy improwizację. Jako solista, dyrygent i kameralista regularnie współpracuje z czołową międzynarodową oraz polską orkiestrą i zespołami, w tym z Brecon Baroque, Arte dei Suonatori, {ohl!} Orkiestrą Historyczną, Capellą Cracoviensis i Aukso. Nagrywa dla wytwórni takich jak CPO, BIS, Channel Classics, Accent, Alpha, Decca, Linn Records, DUX oraz dla stacji radiowych i telewizyjnych w całej Europie. W 2015 roku ukazał się jego album z koncertami klawesynowymi JG Müthela, nagrodzony Diapason d'Or, a dwa lata później wyróżniana przez recenzentów solowa płyta *Cromaticca*. Za *Sonaty Różańcowe* Bibera, zarejestrowane wspólnie z Rachel Podger, Davidem Millerem i Jonathanem Mansonem otrzymał Gramophone Award. W 2016 roku został laureatem Paszportu Polityki.

Artysta wykłada w Akademii Muzycznej w Katowicach. Szczególną uwagę poświęca nauczaniu gry solowej oraz kursom improwizacji w oparciu o metodę partimento.

[www.marcinswiatkiewicz.com](http://www.marcinswiatkiewicz.com)

**Zefira Valova**. Absolwentka Narodowej Akademii Muzycznej w Sofii. Specjalizuje się w grze na skrzypcach barokowych (studia pod kierunkiem Antona Stecka i Lucy van Dael). W latach 2003-08 była koncertmistrzynią Orkiestry Radia Classic FM oraz Sofijskiej Orkiestry Festiwalowej. Występowała również jako solistka z różnymi bułgarskimi orkiestrami i zespołami.

W 2008 roku dołączyła do składu Orkiestry Barokowej Unii Europejskiej. Jako koncertmistrzyni tej orkiestry występowała pod batutą Petry Müllejans, Tona Koopmana, Roya Goodmana, Larsa Ulrika Mortensena oraz Enrico Onofriego. W latach 2011-15 współpracowała jako koncertmistrzyni i solistka z orkiestrą Les Ambassadeurs (dyr. Alexis Kossenko). Od 2015 roku jest koncertmistrzynią zespołu Il Pomo d'Oro. Jako dyrygent tej orkiestry prowadziła m.in. wielokrotnie nagradzane nagranie arii Handla z Franco Fagiolim dla Deutsche Gramophone.

Zefira Valova jest współzałożycielką Festiwalu Sztuk Barokowych w Sofii – jedynego corocznego wydarzenia muzycznego w Bułgarii poświęconego



muzyce dawnej i historycznym praktykom wykonawczym. Od 2016 roku artystka współpracuje z Sofijską Orkiestrą Filharmoniczną w ramach jej cyklu koncertowego poświęconego muzyce dawnej. W 2017 Bułgarskie Radio przyznało jej tytuł Muzyka Roku.

Występowała z Helsińską Orkiestrą Barokową, Orkiestrą Wieku Oświecenia, Les Musiciens de Saint-Julien, La Chambre Philharmonique, Cordevento, B'rock i innymi zespołami. Jej płyty ukazały się nakładem takich wytwórni jak Brilliant Classics, Channel Classics, Alpha, Deutsche Grammophon, Bułgarska Telewizja i Radio Publiczne.

Gra na skrzypcach braci Carcassi z 1760 roku wypożyczonych przez Jumpstart JR.

16

**Anna Nowak-Pokrzywińska.** Urodzona w Nowej Soli skrzypaczka z wykształcenia, altowiolistka z powołania. Szczególne zainteresowanie muzyką dawną zaszczepił w niej jej pierwszy nauczyciel Ryszard Goliński. Wprowadził ją również w tajniki gry na altówce oraz ukazał przyjemność płynącą z wykonywania muzyki kameralnej.

Dzięki tym doświadczeniom już jako studentka rozpoczęła współpracę z orkiestrą Arte dei Suonatori, zespołem Harmonologia oraz Wrocławską Orkiestrą Barokową. Naukę w zakresie wykonawstwa historycznego pogłębiała w klasie Zbigniewa Pilcha na Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w Royal College of Music and Drama w Cardiff w klasie Rachel Podger oraz podczas licznych kursów z udziałem m.in.: Amandine Beyer, Petry Mullejans czy Enrico Onofriego. Obecnie prowadzi bogate życie koncertowe występując w składzie takich zespołów jak: {oh!} Orkiestra Historyczna, Capella Cracoviensis, Collegium 1704, Holland Baroque, Les Ambassadeurs, Kore Orchestra, Musicae Antiquae Collegium Varsoviense czy Dresdner Festspielorchester, zarówno jako skrzypaczka i altowiolistka.

Na swoim koncie ma liczne nagrania płytowe dla wytwórni takich jak BIS, Chanel Classics, Alpha Records, Dacapo czy DUX.

Występowała w salach koncertowych w całej Europie a także Azji i Ameryki Północnej, m.in. w ramach Oude Muziek Festival w Utrechcie, MAfestival w Brugii, Lufthansa Festival w Londynie, festiwalu Wratistavia Cantans we Wrocławiu, Chopin i jego Europa oraz Festiwalu Beethovenowskiego w Warszawie.



*Dymitr Olszewski*

**Dymitr Olszewski.** Doświadczony skrzypek i altowiolista, muzykolog. Od ponad dwóch dekad występuje w charakterze solisty, koncertmistrza i dyrygenta. Jego szczególnym polem zainteresowań i aktywności artystycznej jest muzyka dawna. Na początku swej działalności związany był z orkiestrą *Arte dei Suonatori*, a obecnie z {oh!} Orkiestrą Historyczną. Na przestrzeni lat grał m.in. z Warszawską Orkiestrą Kameralną, *Altri Stromenti*, *Concerto Polacco*, *Capellà Cracoviensis*, *Accademia dell'Arcadia*. Ponadto współpracował z zagranicznymi orkiestrami i zespołami, m.in. z Niemiec, Francji, Czech i Danii. Koncertował na festiwalach muzyki dawnej w Polsce i na świecie. Posiada bogaty dorobek fonograficzny, z którego podkreślić należy album *Donna: Opera and Concert Arias* nagrany wspólnie z Dianą Damrau i *Le Cercle de l'Harmonie* dla Erato/Warner Classics czy *Beethoven: The Birth of a Master* pod kierunkiem Jeremiego Rhorera. Nagrania z jego udziałem wydały takie wytwornie jak Channel Classics, BIS, Alpha Records czy DUX.

**Tomasz Pokrzywiński.** Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej (reżyseria dźwięku) i londyńskiej Guildhall School of Music and Drama (wiolonczela barokowa). Na stałe związany z zespołami *Arte dei Suonatori* i *Holland Baroque*, współpracuje również jako gościnnie koncertmistrz z *Academy of Ancient Music*, {oh!} Orkiestrą Historyczną i *La Nuova Musica*, a jako kameralista m.in. z: Rachel Podger, Marcinem Świątkiewiczem i Marcinem Maseckim. Nagrywa dla *Harmonia Mundi*, *Channel Classics*, *BBC*, *Alpha* i *BIS*.

Szeroki krąg stale rozwijanych zainteresowań muzycznych sprawił, że jest dziś nie tylko wiolonczelistą barokowym, ale również reżyserem dźwięku, aranżerem, improwizatorem oraz menadżerem. Lubi łamać stereotypy i przeczesać pogranicza muzyki klasycznej, dlatego powołuje do życia lub współtworzy takie inicjatywy, jak: *Festiwal 3x3*, cykl *Transkrypcje* i *Dzemy* klasyczne, festiwal *Strefa Ciszy*, *Smykofonia*.

Od 2016r. prowadzi fakultet z wiolonczeli barokowej na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina.

**Na początku był Bach. Nic dziwnego, to on skomponował pierwszy koncert klawesynowy. Koncerty Johanna Sebastiana stanowiły – tak jak dla większości klawesynistów – repertuar moich pierwszych występów z orkiestrą, jeszcze podczas studiów. Mijały lata, a ja wciąż mierzyłem się z nimi na nowo. Wykonywałem je na różnych klawesynach, z różnymi zespołami małymi i dużymi, historycznymi i współczesnymi. Zdarzyło mi się nawet eksperymentować interpretując te koncerty na elektrycznym fortepianie Rhodesa... Najbardziej lubię znaną z Café Zimmermann pojedynczą obsadę kwartetu smyczkowego, bez kontrbasu. Nie stwarza problemów z balansem, a kontrapunktyczne i retoryczne bogactwo wszystkich partii jest w tej wersji słyszalne najlepiej. To prawdziwie dialogująca kameralistyka, gdzie za każdą z partii stoi muzyk autonomiczny, osobowość mająca swobodę ekspresji.**

Na temat klawesynów Bacha powstają świetne prace muzykologiczne, ale znalezienie satysfakcjonującego instrumentu nie jest łatwe. Podczas prób mieliśmy dostęp do trzech bardzo różnych, niekoniecznie „bachowskich” klawesynów. Szybko stało się jasne, że Koncert D-dur z ludyczną trzecią częścią funkcjonuje najlepiej na klawesynie flamandzkim, wyrafinowany Koncert E-dur brzmi dobrze na kopii instrumentu francuskiego, a monumentalny koncert d-moll uzyskuje optymalną postać na prawdopodobnie najbliższym ideałom Bacha niemieckim klawesynie z rejestrem szesnastostopowym.

Genialna muzyka bywa traktowana jak muzealny eksponat, a współczesne spory o licencje wykonawcy bywają ostrzejsze niż słynna polemika Scheibego z broniącym Bacha Birnbaumem. Pelen szacunku dla nieogarnionej myśli twórczej Kompozytora próbuję ją rozumieć, biorąc pod uwagę kontekst jego czasów, kiedy improwizacja była umiejętnością powszechną. Poziom wyrafinowania, skomplikowania i bogactwa notacji utrudnia zadanie. Ważne wsparcie daje za to studiowanie wersji utworów różniących się zwykle własną warstwą fakturalną, ornamentacyjną. Postanowiłem poszukiwać własnych ozdobników, szczególnie w częściach powtarzanych *da capo*, a także w krótkich kadencjach. Podobną strategię przyjęli moi współwykonawcy. Wierzmy, że jest to podejście bliższe intencjom kompozytora niż traktowanie

zapisu w sposób literalny. Wiemy, że pozwala na pełniejsze zrozumienie utworów i większą swobodę ekspresji.

Trudno jest podjąć decyzję o fonograficznej rejestracji kanonicznych arcydzieł. Rodzi się wiele pytań. Czy artystyczna potrzeba jest wystarczającym usprawiedliwieniem kolejnego nagrania tych Koncertów? Myślę, że włączenie się w główny nurt kultury muzycznej Zachodu, zmierzenie się z odczytaniem mistrzów, jest rodzajem imperatywu. Tak jak było (jest?) nim komponowanie wariacji na temat *La Folie* czy rzeźbienie Wenus.

Dziękuję Zefirze, Ani, Dymitrowi i Tomkowi – współtwórcom interpretacji, która powstawała na malowniczych manowcach wzajemnych inspiracji i wspólnych poszukiwań.

Marcin Świątkiewicz

### Muzyka w Café Zimmermann

Rok 1729 zapisał się w historii Lipska i całej zachodniej kultury jako data pierwszego wykonania *Pasji Mateuszowej* Johanna Sebastiana Bacha (w wersji nam obecnie znanej). W cieniu tej premiery miało miejsce inne ważne wydarzenie w życiu Bacha: został dyrektorem lipskiego Collegium Musicum. Był to zespół złożony ze studentów i zawodowych muzyków, założony w 1701 roku przez Georga Philippa Telemanna. Z tym zespołem Bach dawał w piątkowe wieczory cotygodniowe koncerty w kawiarni Zimmermanna przy Katharinenstrasse koło rynku. W tamtych czasach była to najelegantsza ulica w mieście. Właściciel tego modnego lokalu, Gottfried Zimmermann, nie pobierał od muzyków opłat za korzystanie z przestrzeni do prób oraz sali koncertowej (ok. 8 na 10 metrów). Wstęp na koncerty był również bezpłatny. Właściciel – który sam był muzykiem amatorem – rekompensował sobie koszty sprzedając kawę. Wraz ze śmiercią Zimmermanna w 1741 roku skończyły się także i koncerty; sam budynek został zniszczony w czasie ataku bombowego w 1943 roku. To tam Bach prezentował takie swoje dzieła jak *Kantata o kawie*, utwory kameralne, a także koncerty na jeden lub więcej klawesynów, w których solistami byli jego najstarsi synowie: Wilhelm Friedemann i Carl Philipp Emanuel.

### Nowy gatunek

Dwanaście lat wcześniej, w 1717 roku, Bach zapisał się w historii muzyki pisząc w Köthen *V Koncert* brandenburski, który dał początek nowemu gatunkowi – koncertu klawesynowego. Ten spektakularny utwór to pierwszy koncert w historii, w którym klawesyn przestaje pełnić służebną funkcję i awansuje do roli prima donny. Kompozycja ta stała się jednym z najważniejszych punktów repertuaru instrumentalnego. Bach zadbał o wychowanie swoich utalentowanych najstarszych synów, Friede'go i Carla, na wirtuozów klawiatury. Obaj wykonywali partie solowe we własnych koncertach klawesynowych. Zdobyli też uznanie jako najwięksi improwizatorzy swoich czasów – Friede na organach, Carl – na swoim ulubionym klawikordzie. Dzięki ich pracy, a następnie dzięki twórczości Haydna, Mozarta i Beethovena, koncert klawesynowy rozwinął się w jeden z najpopularniejszych gatunków muzyki poważnej: koncert fortepianowy.

Znaczna część muzyki Bacha powstała pod wpływem pracy nad dziełami wcześniej mu nieznanymi twórców. Około 1708 roku w Weimarze Bach odkrył nowe koncerty włoskie Vivaldiego. Siostrzeniec pracodawcy Bacha, książę Johann Ernst, podczas studiów w Utrechcie (Holandia) usłyszał utwory Vivaldiego w amsterdamskim Nieuwe Kerk w wykonaniu ślepego organisty De Graafa. Książę zakupił cały stos partytur tego kompozytora, inaugurując po powrocie do domu do Weimaru prawdziwą modę na muzykę Vivaldiego, pod której urokiem znalazł się również Bach. Współczesny Bachowi Johann Mattheson (1681-1764), który również słuchał De Graafa grającego koncerty Vivaldiego w Amsterdamie, tak opisał to doświadczenie w *Das Beschützte Orchestre* (Hamburg 1717): „Jest to dokładnie ten rodzaj kompozycji który – wykonywany na pojedynczym instrumencie wielogłosowym takim jak organy lub klawesyn – okazuje się być prawdziwym *curiosité*, czego przed laty dowiódł m.in. słynny choć niewidomy organista amsterdamskiego Nieuwe Kerk przy placu Dam w Amsterdamie, pan De Grave, który znał na pamięć wszystkie najnowsze włoskie koncerty, sonaty itp., na 3 do 4 głosy – i wykonywał je z niezwykłą czystością na swoich wspaniałych organach w mojej obecności.”

## Amsterdamskie uszy Bacha

Johann Jacob de Graaf (ok. 1672-1738) został wyznaczony na organistę amsterdamskiego Nieuwe Kerk w 1702 roku. Mattheson słyszał jego grę niedługo po roku 1710, zapewne przy okazji dyplomatycznej podróży do Holandii w związku z przygotowaniami do Pokoju w Utrechcie (1712/13). Książę weimarski Johann Ernst odwiedził Amsterdam – podówczas główny ośrodek drukarstwa muzycznego w Europie – w 1713 roku. Transkrypcje, które poznał w interpretacjach de Graafa właśnie świeżo wyszły spod prasy drukarskiej. *L'Estro Armonico (Inspiracja harmoniczna)* Op.3 Vivaldiego to tom zawierający 12 koncertów na od 1 do 4 skrzypiec i wiolonczelę, opublikowany rok wcześniej przez amsterdamską oficynę Roger & Le Cène.

W Weimarze Bach przetranskrybował sześć koncertów z tego właśnie tomu na organy lub klawesyn, zaś później, w Weimarze i Köthen, komponował w oparciu o model Vivaldiego własne utwory, w tym słynne *Koncerty brandenburskie*, a także koncerty na skrzypce i na obój. Dopiero w latach 30. XVIII wieku w Lipsku Bach zaaranżował swoje wcześniejsze kompozycje, a także dzieła innych kompozytorów – na 1 do 4 klawesynów, dla potrzeb koncertów w kawiarni Zimmermanna.

## Muzyka z odzysku

Bach opracowywał wybrany przez siebie materiał muzyczny sumiennie i z dużą pewnością siebie. Jego warsztat kompozytorski obejmował takie elementy jak przetwarzanie, cytaty, zapożyczenia, a także adaptacje muzyki innych kompozytorów. Podobnie postępowali Telemann, Haendel i wielu innych współczesnych Bachowi twórców. Przede wszystkim jednak lipski kantor cytował i przetwarzał własne utwory. Szacuje się, że dokonał ok. 400 takich przeróbek. Światowej sławy *Koncerty brandenburskie* powstały jako nowe kompozycje do pewnego stopnia właśnie poprzez przetworzenie czy przemodelowanie. W ten sposób Bach opierał się upływowi czasu. Przypominając słuchaczom dawno zapomnianą muzykę poprzez jej ponowne wykorzystanie udawał, że nie była ona wcale przestarzała, choć już nienowa. Był też świadomy trwałych wartości swej własnej muzyki.

Koncert skrzypcowy, na którym Bach oparł swój *Koncert klawesynowy d-moll BWV 1052* jest uznawany obecnie za zaginiony. Na pierwotnie

skrzypcowe przeznaczenie utworu wskazują niektóre figuracje w partii solowej. Łście diabelskiej mocy część otwierająca z potężnym tematem granym w unisonie została później przez Bacha wykorzystana w rozbudowanej introdukcji orkiestrowej z organami obligato otwierającej *Kantatę 146 „Wir müssen durch viel Trübsal”*, zaś wolna część koncertu (również w tonacji minorowej – g-moll) po przetworzeniu stała się pierwszym chórem tejże kantaty. Forma finału przypomina tę z początku utworu. Opiera się na dwunastotaktowym ritornelu (tj. powracającym refrenie), po którego pierwszej prezentacji wchodzi klawesyn ze swoim początkowym solo zbudowanym z quasi-toccatowych odcinków. Z kolei *Koncert klawesynowy E-dur BWV 1053* to najprawdopodobniej przeróbka wcześniejszego koncertu w tonacji d-moll na skrzypce lub obój, choć niektórzy badacze sądzą, że był on pierwotnie przeznaczony również na klawesyn. Wreszcie *Koncert klawesynowy D-dur BWV 1054* to aranżacja własnego *Koncertu skrzypcowego E-dur BWV 1042*.

## Koncert klawesynowy jako gatunek muzyki kameralnej

Choć tradycyjnie koncerty klawesynowe zaliczane są do gatunków orkiestrowych, w czasach Bacha były wykonywane bardziej jak muzyka kameralna. W tamtym okresie klawesyn uchodził za głośny instrument (choć dziś jego dźwięk niknie w wielkich salach koncertowych). Towarzyszył mu mały zespół, zwykle z pojedynczą obsadą głosów, co gwarantowało właściwą równowagę brzmienia. Niewielka sala koncertowa kawiarni Zimmermanna, mieszcząca mniej niż stu słuchaczy, doskonale nadawała się do prezentacji dzieł tego „nowego” gatunku. Możemy się domyślać, że Gottfried Zimmermann, wykorzystując swoją intuicję muzyczną i handlową, nabył dla potrzeb Collegium Musicum najlepsze z dostępnych instrumentów. Kiedy Bach dołączył do zespołu w 1729 roku, był tam już „klawesyn o wielkich rozmiarach, szerokiej skali i potężnej sile wyrazu”. Już sam ten klawesyn musiał stać się w Lipsku przedmiotem zainteresowania. W 1733 roku zastąpił go „jeszcze znakomitszy instrument”. Badania wykazały, że przy interpretacji swoich koncertów klawesynowych Bach mógł wykorzystywać dwumanualowy instrument o dyspozycji 16', 3x8' oraz 4', z wbudowanym klawesynem pedałowym 2x16' i 3x8' – dzieło Zachariasia Hildebrandta, budowniczego organów i klawesynów, który pracował według wskazówek Gottfrieda

Silbermanna – przyjaciela Bacha i jego kolegi po fachu. Dzięki rejestrom 16-stopowym bas był mocniejszy i solidniejszy, niż ten uzyskiwany na współczesnych kopiach oryginalnych instrumentów flamandzkich, francuskich i włoskich. W kameralnym kontekście i w niewielkiej przestrzeni, wsparcie violone lub kontrbasu nie było zatem bezwzględnie konieczne, czego dowodzi również przedstawione tu nagranie.

Clemens Romijn  
Tłumaczenie: Tomasz Zymer

24

## Instrumentarium

**harpsichords** **Concerto in D minor:** Matthias Kramer, 2016, after 18th century German builders, with pedal mechanism for engaging the registers, 16'8'8'4'

**Concerto in E major:** Christoph Kern, 2016, after Pascal Taskin, 8'8'4'

**Concerto in D major:** Christian Fuchs, 2008, after Johannes Ruckers, 8'8'4'

**violin I** Jacob Stainer 1665, provided by Jumpstart JR

**violin II** Jan Pawlikowski 2006

**viola** Jan Pawlikowski 2012

**cello** Bastian Muthesius 2006, copy of A.Stradivarius 'Servais' 1701

Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS 40418



**Where did you hear about Channel Classics?** (Multiple answers possible)

- |                                     |                                       |  |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

**Why did you buy this recording?** (Multiple answers possible)

- |   |                                  |                                    |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

**What music magazines do you read?**

**Which CD did you buy?**

**Where did you buy this CD?**

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

**I would like to receive the latest Channel Classics Sampler** (Choose an option)

- As a free download\*  As a CD

<b>Name</b>	<b>Address</b>	
<b>City/State/Zipcode</b>	<b>Country</b>	
<b>E-mail</b>		

\*You will receive a personal code in your mailbox



## Colophon

### Production

Channel Classics Records

**Producer, recording engineer, editing, mastering**

Jared Sacks

### Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

### Photography

Adam Golec (cover), Magdalena Hałas

### Liner notes

Clemens Romijn, Marcin Świątkiewicz

### Translations

Stephen Taylor, Tomasz Zymer

### Harpsichord tuner

Witold Gertner

### Recording location

NOSPR, Katowice, Poland,

### Recording dates

September 15-17, 2017

## Technical information

### Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

### Digital converter

DSD Super Audio /Horus – 256FS

Pyramix Editing / Merging Technologies

### Speakers

Audiolab, Holland

### Amplifiers

Van Medevoort, Holland

### Cables

Van den Hul\*

### Mixing board

Rens Heijnis, custom design

## Mastering Room

### Speakers

Grimm LS1

### Cable\*

Van den Hul

\*exclusive use of Van den Hul 3T cables

Our partner for this release is Katowice, UNESCO Creative City of Music.

We are grateful to Joanna Wnuk-Nazarowa, General and Programme Director of the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, for permission to record our album at the NOSPR's headquarters and to use the institution's harpsichords.

Partnerem nagrania jest Katowice Miasto Muzyki UNESCO

Dziękujemy Pani Dyrektor Joannie Wnuk-Nazarowej za umożliwienie realizacji nagrania w siedzibie NOSPR i zgodę na użycie należących do instytucji klawesynów.

[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

[www.marcinswiatkiewicz.com](http://www.marcinswiatkiewicz.com)

**Marcin Świątkiewicz** **Johann Sebastian Bach** 1685-1750

**Zefira Valova**  
**Anna Nowak-Pokrzywińska**

violin

**Dymitr Olszewski**

viola

**Tomasz Pokrzywiński**

cello

**Harpichord Concertos 1|2|3**

BWV 1052-1054

**Harpichord Concerto in D minor** BWV 1052

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 1 | Allegro | 7.23 |
| 2 | Adagio  | 5.50 |
| 3 | Allegro | 8.09 |

**Harpichord Concerto in E major** BWV 1053

- |   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 4 | [no tempo marking] | 7.33 |
| 5 | Siciliano          | 4.09 |
| 6 | Allegro            | 6.13 |

**Harpichord Concerto in D major** BWV 1054

- |   |                       |      |
|---|-----------------------|------|
| 7 | [no tempo marking]    | 8.01 |
| 8 | Adagio e piano sempre | 5.08 |
| 9 | Allegro               | 2.32 |

Total time: 55.48