



JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL THE 5 KEYBOARD CONCERTOS  
MARCIN ŚWIĄTKIEWICZ *harpsichord* ARTE DEI SUONATORI

JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL (1728–88)

The Five Keyboard Concertos

MARCIN ŚWIĄTKIEWICZ *harpsichord*  
ARTE DEI SUONATORI

TT: 127'10

INSTRUMENTARIUM:

Harpsichord by Christian Fuchs, 2008, after Joannes Ruckers (the 'Colmar Ruckers', 1624)  
with added pedal mechanism for engaging the 4' register

Disc 1 [54'58]

KEYBOARD CONCERTO NO. 1 IN C MINOR 31'44

- ① I. *Andante* 11'28
- ② II. *Adagio* 11'13
- ③ III. *Allegro ma non troppo* 8'50

KEYBOARD CONCERTO NO. 2 IN D MINOR 22'25

- ④ I. *Moderato* 9'04
- ⑤ II. *Adagio* 7'58
- ⑥ III. *Allegro di molto* 5'16

Disc 2 [72'12]

KEYBOARD CONCERTO NO. 4 IN D MAJOR 23'47

- ① I. *Moderato* 7'03
- ② II. *Adagio* 10'46
- ③ III. *Allegro ma non troppo* 5'48

KEYBOARD CONCERTO NO. 3 IN G MAJOR 22'56

- ④ I. *Non troppo Allegro* 8'52
- ⑤ II. *Un poco Adagio* 9'17
- ⑥ III. *Vivace* 4'33

KEYBOARD CONCERTO NO. 5 IN B FLAT MAJOR 24'21

- ⑦ I. *Allegro – Adagio (Recitativo) – Poco Adagio – Allegro... –* 7'49
- ⑧ II. *Poco Adagio* 10'09
- ⑨ III. *Allegro* 6'19



MARCIN ŚWIĄTKIEWICZ

Photo: Greg Klukowski

## JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL AND HIS CONCERTOS FOR KEYBOARD INSTRUMENT AND STRINGS

In 1802 Johann Nikolaus Forkel, the famous biographer of Bach, referred to Johann Gottfried Müthel as ‘a strong keyboard player and composer for his instrument’, and numbered him among the most remarkable of Johann Sebastian Bach’s pupils.<sup>1</sup>

### **Who was Johann Gottfried Müthel?**

The English music writer Charles Burney recommended his compositions in the warmest terms: ‘the compositions of Müthel; which are so full of novelty, taste, grace, and contrivance, that I should not hesitate to rank them among the greatest productions of the present age...’<sup>2</sup> He was praised by the philosopher Johann Gottfried Herder as a ‘connoisseur of music’.<sup>3</sup> And the composer and music writer Johann Friedrich Reichardt wrote about Müthel that he was ‘a man who, despite being largely unknown, possesses great genius and panache of his own... His style is characterized by innovative thinking, especially in difficult passages, and by charm. His instrumental accompaniments, however, are almost always too difficult, and without exception demand masterful performers.’<sup>4</sup> In addition we have evidence that Müthel was known to colleagues, teachers and musicians in Moscow, Paris and Vienna.

To the statements of his contemporaries we may add one further source: from Müthel himself some words have survived that describe his temperament and artistic aims: ‘I have much [material] that was conceived in a good mood and in happy moments but exists only in draft form; it awaits a propitious disposition of the spirit in order to be worked out further, because I do not like to work if my spirit is not inclined to do so... I am not at all satisfied with those composers who just write on and on, almost without a break. The spirit becomes weary, sleepy and dulled. When the spirit is in such a state of inactivity and lassitude, one often plunders one’s own works, without knowing or noticing. In short, one repeats oneself.’<sup>5</sup>

These lines are a statement of intent: here the composer presents himself as the creator of original and ambitious works. In the few musicological writings about Müthel, his

statement is constantly used as the yardstick against which his works are measured.<sup>6</sup> Originality is made into the most important criterion – with the result that nowadays we can read assessments of Mützel that vary widely: at one extreme he is written off as an inept, repetitive Bach pupil, whilst at the other he is regarded as a totally unrecognized genius.

It is particularly enlightening to consider Mützel's works in the context of his life. He was born in Mölln in northern Germany on 17th January 1728, the fifth child of the organist Christian Caspar Mützel and his wife Anna Dorothea. Johann Gottfried probably received his first music lessons from his father, and his next teacher was the highly regarded Lübeck organist Johann Paul Kuntzen. At the age of 19, Mützel took up the posts of chamber musician and organist at the Mecklenburg-Schwerin court of Christian Ludwig II. There his responsibilities included the musical education of the heir to the throne and the princess. A year's sabbatical gave the young musician the opportunity to travel to Leipzig (in May 1750) 'to the famous *Kapellmeister* and music director Bach... in order that he himself might achieve perfection there in the same *métier*', as is stated in the accompanying letter from his employer.<sup>7</sup> Mützel studied with Bach – who by then was already blind – together with Johann Christoph Altnikol, Johann Philipp Kirnberger and Johann Christian Kittel. We do not know what form this tuition took, but it soon came to an end: on 28th July of that year Johann Sebastian Bach passed away.

### **A Composer on an Educational Journey**

After assuming the position of temporary 'Chorpräfekt' in the weeks that followed, Mützel travelled to Naumburg to visit Altnikol. In the summer of 1751 he continued his journey to Dresden where he became acquainted with Johann Adolf Hasse, who showed him 'an entirely new direction' for his music.<sup>8</sup> In Berlin Mützel met Carl Philipp Emanuel Bach; thereafter the two composers maintained a long and 'friendly correspondence' with each other.<sup>9</sup> In Hamburg – the last stop on his 'educational journey' – Mützel visited Georg Philipp Telemann, who was a friend of his teacher Kuntzen's.

Opera, chamber music, keyboard music, *gelehrter* ('learned') and *empfindsamer* ('sensitive') style – the young composer must have taken an abundance of stimuli with

him when he dutifully returned to Schwerin. In any case he soon started looking for a new position and greater responsibility. One of his brothers was working at the imperial regional court in Riga, and in 1753 Johann Gottfried joined him there. In the eighteenth century Riga was an important commercial and cultural centre, where theatre and music were held in high regard. The social circle here included Johann Georg Hamann and Johann Gottfried Herder; topics of conversation included philosophy, art and the Enlightenment.<sup>10</sup> In the elegant home of Baron Otto Hermann von Vietinghoff, a social and political hub of the city, Mützel became *Kapellmeister*, presiding over 24 musicians. As a patron of the arts Vietinghoff had set up a theatre for which, every Monday, Mützel organized a musical soirée. It is likely that many of his compositions were performed at these events, with the composer himself at the harpsichord. According to Herder, Vietinghoff's domestic concerts were distinguished by 'fine musical taste'.<sup>11</sup> Mützel's reputation was soon assured, and in 1767 he became organist of St Peter's Church, a position he probably held until his death on 14th July 1788.

### **The Concertos for Keyboard Instrument and Strings**

Johann Sebastian Bach is regarded as the inventor of the harpsichord concerto with its three contrasting movements. Mützel's concertos, too, are three-movement works, but their compositional details have something in common with the concertos of Bach's son Carl Philipp Emanuel.<sup>12</sup> Following the established pattern, they begin with a substantial first movement that is wholly indebted to ritornello form: the strings present a striking tutti (the opening ritornello), and thereafter the keyboard instrument and strings alternate in more or less extensive sections. Mützel's ritornello themes are often characterized by distinctive motifs, as for example in **Concerto No. 1** with its leaps of a sixth at the beginning of the first and third movements; in addition there are dotted rhythms and sudden changes of dynamic. A further element that is typical of Mützel's and his contemporaries' musical style is the recurring triplets. The role models for the middle movements of the concertos were less binding; in the period between J.S. Bach and Mozart these movements were something of a testing ground within the concerto genre. In contrast to the large-scale opening movements they are songful, formally individual ('adagio' = 'at ease') slow

movements; the one in Concerto No.1 is a wonderful *Adagio* with long arches and charming ornamentation.

Dotted rhythms and dynamic contrasts also feature in the first movement of **Concerto No. 2**; in the second movement, in addition to the strings, two bassoons (or additional cellos) are called for, permitting several varied chamber-music combinations during the course of the movement. With its 3/8 metre, this *Adagio* is a typical siciliano – a vocal and later also instrumental piece with a very specific, mellifluous pulse, related to the pastorale and in use since the late seventeenth century.

In the slow movement of **Concerto No. 3**, *Un poco Adagio*, we once again find a rhythmically distinctive theme, characterized by its dotted rhythms and sighing intervals of a second. The third movement here, as with the other concertos, is a typical ‘grand finale’.

In **Concerto No. 4**, after an operatic, rhythmically dramatic *Adagio* middle movement, the theme of the finale is striking; here rhythmic effects complement the dynamic contrasts and echo effects to form an effective whole. As the middle movement was in duple time, *alla breve*, this finale with its 3/4 metre is compellingly dance-like.

**Concerto No. 5** offers something that is formally out of the ordinary. The first movement, with its echo effects in the theme and the driving semiquavers in the bass, is above all similar to the concertos of J.S. Bach – until, almost entirely unexpectedly, we come to an instrumental recitative, then another *Allegro* and a second recitative. The recitative-like formulas are so clearly worked out that a text could easily be improvised to suit them. In keeping with this, the middle movement is *ad libitum* and the last movement (*Allegro*, 3/8) is large in scale and virtuosic. This concerto is a magnificent example of Mützel’s skill in juxtaposing the various styles of his time in direct and expressive ways.

With their sophisticated rhythms, their harmonic playfulness and their alternation of orchestral effects and chamber-music character, Mützel’s concertos live or die by the subtlety with which they are performed. Thus Reichardt (see above) was not wrong when he wrote that the interpretation of these works requires ‘masterful performers’ for the accompaniment as well as the soloist. On the present recording a harpsichord was used –

certainly a solution that Mützel's contemporaries must have chosen frequently. In Mützel's time the harpsichord was the most widely used keyboard instrument.<sup>13</sup>

With a few exceptions, composers and their works from the period between the Baroque and Viennese Classicism have not received any widespread recognition. All too often this period of musical history, which united various styles, compositional directions and the most disparate of ideals, is still seen as an 'era between eras', confused, enigmatic and equivocal. Johann Gottfried Mützel, however, poses fewer riddles than is sometimes claimed. Contemporary testimony, surviving documents pertaining to his life, his own statements and, not least, his compositions – such as the concertos for keyboard instrument and strings – all combine to form a coherent picture. As a virtuoso and composer who mastered the most varied styles of his period and wrote music that was taken up and performed in its own time, Mützel is an important piece of the mosaic that makes up the big picture of the 'era between eras'.

© *Regula Rapp* 2014

<sup>1</sup> *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig, p. 117.

<sup>2</sup> Ebeling and Bode, *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Vol. III, Hamburg 1773, p. 268 ff.

<sup>3</sup> *Gelehrte Beyträge zu den Rigischen Anzeigen aufs Jahr 1766*, 12th instalment, p. 100.

<sup>4</sup> *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*, p. 38f.

<sup>5</sup> Ebeling und Bode, *ibid.*, p. 273.

<sup>6</sup> Lothar Hoffmann-Erbrecht and Walter Salmen have written various articles, mostly discussing specific aspects of Mützel's keyboard music. Two dissertations, by Robert G. Campbell (1966) and Erwin Kemmler (1970), are almost exclusively biographical.

<sup>7</sup> Philipp Spitta, *Joh. Seb. Bach*, Vol. II, Leipzig 1880, p. 728.

<sup>8</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Vol. I, Leipzig 1790, col. 986.

<sup>9</sup> Ebeling und Bode, *ibid.*, p. 269f.

<sup>10</sup> The city was also home to the publisher Johann Friedrich Hartknoch, whose fame extended beyond Riga itself and who published keyboard works by Mützel in 1767 and 1771.

<sup>11</sup> Joseph Müller-Blattau, *Hamann und Herder in ihren Beziehungen zur Musik*, Königsberg 1931, p. 17

<sup>12</sup> See also Regula Rapp, *Johann Gottfried Mütthels Konzerte für Tasteninstrument und Streicher* (Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten 40), Munich-Salzburg 1992

<sup>13</sup> The fortepiano or the clavichord – the other two possibilities – were either not so frequently encountered or not suited to performance in front of a larger audience (as for example at the Monday evening performances at the Vietinghoff residence).

**Marcin Świątkiewicz** is among the foremost Polish harpsichordists of the younger generation, appreciated equally in solo and chamber music repertoire and known for his inventive basso continuo realizations. A versatile musician, his interest is directed towards historical keyboard instruments, improvisation and composition. In performance he specializes in the harpsichord, clavichord, historical pianos and the organ.

As a soloist, chamber musician and director, Marcin Świątkiewicz appears in concert halls in Europe, both the Americas and Asia, collaborating with Rachel Podger and Brecon Baroque, Divino Sospiri (Enrico Onofri), Capella Cracoviensis, Arte dei Suonatori, {OH!} Orkiestra Historyczna and the Scroll Ensemble. He has participated in major festivals such as the Händel-Festspiele Göttingen, Festival de Radio France et Montpellier, Wratslavia Cantans, BBC Baroque Spring and the Bach Unwrapped series at Kings Place in London. Making his début solo concerto disc on BIS, he has participated in recordings on several other labels and has appeared in broadcasts from major European radio and TV stations.

Marcin Świątkiewicz was a finalist in the 2010 International Volkonsky Harpsichord Competition in Moscow and the 2007 International Telemann Competition in Magdeburg. He is the recipient of various awards and scholarships, including the Polish Ministry of Culture Scholarship 'Młoda Polska', the Dutch Huygens Scholarship, and awards from the Silesian Voivodeship and the City of Katowice.

Marcin Świątkiewicz obtained his Master degree from the Royal Conservatoire in The Hague, The Netherlands, where he studied both harpsichord and composition. He also holds a PhD from the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, where he currently teaches.

*For further information please visit [www.mswiatkiewicz.pl](http://www.mswiatkiewicz.pl)*

The orchestra **Arte dei Suonatori** was formed in Poznań (Poland) in 1993 by the violin players Ewa and Aureliusz Goliński and has become the most widely recognized Polish ensemble of its kind, with a repertoire exceeding 600 compositions and representing a wide range of styles and forms of 17th- and 18th-century music.

Since 1998 the orchestra has initiated an extensive series of early music events evolving into ‘Early Music – Persona Grata’, a festival which is now the biggest cycle of concerts in Poland dedicated to historically informed performances. Apart from five other festivals of which Arte dei Suonatori has been co-founder and co-organizer, the ensemble has performed all over Europe as well as in the United States. Its concerts have been broadcast by numerous European radio stations including the BBC, NDR, Danish Radio DR and Polish Radio PR2, as well as filmed by Polish Television.

Since the beginning of its activities, the ensemble has worked with many major figures of the early music scene. Among more than 40 soloists and conductors, the following may be mentioned: Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane and the recorder player Dan Laurin, with whom Arte dei Suonatori has recorded works by Telemann [BIS-1185] as well as Vivaldi’s *Four Seasons* [BIS-1605]. A long-term collaboration with Martin Gester has resulted in a highly acclaimed set of Handel’s 12 *Concerti grossi*, Op. 6 [BIS-1705/06], and *Ouvertures pittoresques* [BIS-1979], a disc with works by Telemann. The team’s latest collaboration, *Venetian Christmas* [BIS-2089], with music by Vivaldi, Hasse and Torelli, was released in 2014.

## JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL UND SEINE KONZERTE FÜR TASTENINSTRUMENT UND STREICHER

Einen „starken Clavierspieler und Componisten für sein Instrument“ nannte der als Bach-Biograph berühmt gewordene Johann Nikolaus Forkel 1802 Johann Gottfried Mützel und zählte ihn zu den bemerkenswerten Schülern Johann Sebastian Bachs.<sup>1</sup>

### **Wer war Johann Gottfried Mützel?**

Der englische Musikschriftsteller Charles Burney empfahl die Kompositionen dieses Mannes wärmstens: „the compositions of Mützel; which are so full of novelty, taste, grace, and contrivance, that I should not hesitate to rank them among the greatest productions of the present age ...“<sup>2</sup> Vom Philosophen Johann Gottfried Herder wurde er verehrt als ein „Kenner der Tonkunst“.<sup>3</sup> Der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt schließlich sagte über Mützel: „Ein Mann, so unbekannt er auch immer ist, von großem Genie und eigenem Schwung ... Neuheit der Gedanken, besonders in fortschreitenden Gängen, und Anmuth charakterisieren seinen Styl. Seine Instrumentalbegleitungen sind aber fast durchgehends zu schwer, und erfordern ohne Ausnahme – Meister.“<sup>4</sup> Darüber hinaus kennen wir Zeugnisse dafür, dass Mützel in Moskau, Paris und Wien Kollegen, Lehrern und Musikern bekannt war.

Zu den Äußerungen der Zeitgenossen gesellt sich noch eine andere Quelle: Aus Mützels Feder haben sich einige Sätze erhalten, mit denen er sein Temperament und seine künstlerischen Ziele umschreibt: „Bey mir ist manches, das bey guter Laune und bey heitern Stunden entworfen, nur bloß der Anlage nach vorhanden, und wartet auf eine glückliche Disposition des Geistes, um weiter ausgearbeitet zu werden, weil ich nicht gerne arbeite, wenn der Geist nicht dazu aufgelegt ist ... Ueberhaupt bin ich mit denjenigen Componisten nicht zufrieden, die fast ganz ohne Aufhören fortschreiben. Der Geist wird müde, schläfrig und stumpf. In solcher Unthätigkeit und Trägheit des Geistes plündert man sich öfters selbst, ohne daß man es weiß und merket. Mit einem Worte, man wiederholt sich.“<sup>5</sup>

Diese Zeilen haben programmatischen Charakter, hier stellt sich der Komponist vor als ein Schöpfer von originellen und anspruchsvollen Werken. In den wenigen vor-

liegenden musikwissenschaftlichen Arbeiten wurde Mütthels Aussage denn auch stets als Maßstab an die Kompositionen angelegt.<sup>6</sup> Originalität wurde zum wichtigsten Kriterium mit dem Ergebnis, dass man heute über Mütthel Urteile lesen kann, die vom unbegabten, sich wiederholenden Bach-Schüler bis hin zum völlig verkannten Genie reichen.

Mütthels Werke erschließen sich speziell vor dem Hintergrund seines Lebenslaufs. Er wurde am 17. Januar 1728 als fünftes Kind des Organisten Christian Caspar Mütthel und seiner Frau Anna Dorothea in Mölln geboren. Den ersten Musikunterricht erteilte vermutlich der Vater, Johann Gottfrieds nächster Lehrer wurde dann der angesehene Lübecker Organist Johann Paul Kuntzen. Mit 19 Jahren wurde Mütthel Kammermusikant und Organist am Mecklenburg-Schweriner Hof unter Christian Ludwig II. Dort hatte er unter anderem die Aufgabe der musikalischen Erziehung des Erbprinzen und der Prinzessin. Ein einjähriger Urlaub machte es dem jungen Musiker möglich, im Mai 1750 nach Leipzig zu reisen, „zu dem berühmten Capellmeister und Music-Director Bachen ..., um sich in seinem Metier daselbst zu perfectioniren“, wie es in dem Begleitschreiben seines Dienstherrn hieß.<sup>7</sup> Zusammen mit Johann Christoph Altnikol, Johann Philipp Kirnberger und Johann Christian Kittel studierte Mütthel bei dem damals bereits erblindeten Meister. Wie dieser Unterricht ausgesehen hat, wissen wir nicht – am 28. Juli 1750 ist Johann Sebastian Bach gestorben.

### **Ein Komponist auf Bildungsreise**

Nachdem er in den Wochen danach wohl vertretungsweise die Stelle des Chorpräfekten eingenommen hatte, reiste Mütthel nach Naumburg zu Altnikol. Im Sommer 1751 setzte er seine Reise fort nach Dresden, wo er Johann Adolf Hasse kennenlernte, der ihm musikalisch „eine ganz neue Richtung wies“. <sup>8</sup> In Berlin traf Mütthel mit Carl Philipp Emanuel Bach zusammen, beide Komponisten standen danach noch lange in einem „freundschaftlichen Briefwechsel“ miteinander.<sup>9</sup> Auf der letzten Station seiner „Bildungsreise“ Hamburg besuchte Mütthel Georg Philipp Telemann, den Freund seines Lehrers Kuntzen.

Oper, Kammermusik, Klaviermusik, gelehrter Stil, empfindsame Musik – der junge Komponist muss eine Fülle von Anregungen mitgenommen haben, als er pflichtgetreu nach Schwerin zurückkehrte. Mütthel sah sich allerdings bald nach einer neuen Stellung

und größeren Aufgaben um. Einer seiner Brüder war am kaiserlichen Hofgericht in Riga tätig, und ab 1753 finden wir dort auch Johann Gottfried. Riga war im 18. Jahrhundert ein wirtschaftliches und kulturelles Zentrum, in dem Theater und Musik in hohem Ansehen standen. Hier verkehrten Johann Georg Hamann und Johann Gottfried Herder, man sprach über Philosophie, Kunst und Aufklärung.<sup>10</sup> Im vornehmen Haus von Baron Otto Hermann von Vietinghoff, einem gesellschaftlichen und politischen Mittelpunkt der Stadt, wurde Mithel Kapellmeister über 24 Musiker. Als Mäzen hatte Vietinghoff ein Theater eingerichtet, und für ihn gestaltete Mithel montags eine musikalische Soirée. Viele seiner Kompositionen dürften an diesen Abenden erklingen sein, und oft wird der Komponist selbst am Cembalo gesessen haben. Von Herder ist überliefert, dass sich die Vietinghoffschen Hauskonzerte durch „feinen musikalischen Geschmack“ auszeichneten.<sup>11</sup> Mithels Ruf war bald gemacht, und 1767 wurde er Organist an der Petrikirche. Dieses Amt hatte er vermutlich bis zu seinem Tod am 14. Juli 1788 inne.

## **Die Konzerte für Tasteninstrument und Streicher**

Johann Sebastian Bach gilt als der Erfinder des Konzerts für Cembalo mit seinen drei kontrastierenden Sätzen. Auch Mithels Konzerte sind dreisätzig, ihre kompositorischen Feinheiten haben jedoch etliches gemeinsam mit den Konzerten von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel.<sup>12</sup> Den Regeln gemäß beginnen sie mit einem gewichtigen Kopfsatz, der ganz der Ritornellform verpflichtet ist: Die Streicher präsentieren ein markantes Tutti (das Eingangsritornell), und das Tasteninstrument und die Streicher wechseln sich im Folgenden in mehr oder weniger ausführlichen Blöcken ab. Mithels Ritornell-Themen zeichnen sich oft durch auffallende Motive aus wie beispielsweise im **Concerto I**, das durch ein Sextsprungmotiv zu Beginn des ersten und des letzten Satzes charakteristisch wirkt. Dazu kommen Punktierungen und rasche dynamische Wechsel. Ein weiteres Element, typisch für die Schreibart dieser Generation, sind wiederkehrende Triolen. Für die mittleren Konzertsätze gab es weniger verpflichtende Vorbilder; sie waren in der Zeit zwischen Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart so etwas wie die Experimentierfelder des Konzerts. Im Gegensatz zu den umfangreichen Kopfsätzen sind sie kantable, in ihrem Ablauf individuell („adagio“ = nach dem Sinn) gehaltene langsame Sätze wie im Concerto

I, das ein wunderbares *Adagio* mit weiten Bögen und anmutigen Verzierungen präsentiert.

Auch das **Concerto II** arbeitet im ersten Satz mit Punktierungen und dynamischen Kontrasten; für den zweiten Satz sind zusätzlich zu den hohen Streichern zwei Fagotte oder Violoncelli vorgesehen („Bassono ô Violoncello I“ und „Bassono ô Violoncello II“), die mehrere abwechslungsreiche kammermusikalische Kombinationen innerhalb des Satzes ermöglichen. Mit seinem 3/8-Takt ist dieses *Adagio* ein typisches Siciliano, ein seit dem späten 17. Jahrhundert bekanntes, der Pastorale verwandtes Vokal- und später auch Instrumentalstück mit einem ganz spezifischen lieblichen Ductus.

Im **Concerto III** findet sich für den Mittelsatz *Un poco Adagio* wieder ein rhythmisch prägnantes, das heißt durch Punktierungen und seufzende Sekundschriffe auffälliges Thema. Die dritten Sätze sind mehrfach typische „Kehraus“-Sätze mit abschließendem Charakter.

Im **Concerto IV** ist nach einem opernhaften, rhythmisch dramatischen *Adagio*-Mittelsatz das Thema des Schlusssatzes auffällig gestaltet; hier tragen rhythmische Effekte, dynamische Kontraste und Echo-Wirkungen zu einem wirkungsvollen Ganzen bei. Nachdem der Mittelsatz im Zweiertakt *Alla breve* steht, ist dieser Kehraus mit seinem 3/4-Takt effektiv tänzerisch.

Das **Concerto V** bietet schließlich formal Außergewöhnliches: Der Kopfsatz mit seiner Echowirkung im Thema und den vorantreibenden Sechzehnteln im Bass ähnelt den Konzerten Johann Sebastian Bachs am meisten, bis fast völlig unvorbereitet ein instrumentales Rezitativ, dann wieder ein *Allegro* und ein zweites Rezitativ folgen. Die rezitativischen Floskeln sind so deutlich ausgearbeitet, dass sich mühelos ein Text darauf improvisieren lässt. Konsequenter ist dann der Mittelsatz denn auch ad libitum und das Finale *Allegro* im 3/8-Takt präsentiert einen großflächig-virtuosen Schlusssatz. Dieses Konzert stellt ein herausragendes Beispiel für Müthels Kunst dar, die unterschiedlichen Schreibweisen seiner Zeit unvermittelt und ausdrucksvoll nebeneinander zu setzen.

Ob raffinierte Rhythmen, Spiel mit den Harmonien oder der Wechsel zwischen Orchestereffekten und kammermusikalischem Zuschnitt: Müthels Konzerte leben von der Raffinesse, mit der sie interpretiert werden. So hatte Reichardt (siehe oben) nicht zu Un-

recht geschrieben, dass es „Meister“ erfordert für die Interpretation dieser Werke – für die Begleitung ebenso wie für den Solisten. Für die vorliegende Aufnahme wurde ein Cembalo verwendet – mit Sicherheit eine Lösung, die auch die Zeitgenossen immer wieder gewählt haben dürften; schließlich war es zu Mühels Lebzeiten das am weitesten verbreitete Tasteninstrument.<sup>13</sup>

Die Komponisten und ihre Werke aus der Zeit zwischen Barock und Wiener Klassik sind (von einigen Ausnahmen abgesehen) noch längst nicht umfassend gewürdigt worden. Allzu oft wird diese Phase der Musikgeschichte, die verschiedene Kompositionsrichtungen und Schreibarten und die unterschiedlichsten Ideale vereinigte, noch als verworren, rätselhaft und unklar, als eine „Epoche zwischen den Epochen“ dargestellt. Johann Gottfried Mühel gibt indes weniger Rätsel auf, als zuweilen behauptet worden ist: Die zeitgenössischen Dokumente, die überlieferten Dokumente seines Lebens, seine eigenen Äußerungen und nicht zuletzt seine Kompositionen wie die Konzerte für Tasteninstrument und Streicher lassen sich zu einem stimmigen Bild zusammenfügen. Als Virtuose und Komponist, der die unterschiedlichsten Schreibweisen seiner Zeit beherrschte, der Musik schrieb, die von ihrer Zeit aufgenommen und gespielt wurde, ist Mühel ein wichtiger Mosaikstein in dem großen Bild der „Epoche zwischen den Epochen“.

© Regula Rapp 2014

<sup>1</sup> *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig, S. 117.

<sup>2</sup> Ebeling und Bode, *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Bd. III, Hamburg 1773, S. 268ff.

<sup>3</sup> *Gelehrte Beyträge zu den Rigischen Anzeigen aufs Jahr 1766*, 12. Stück, S. 100.

<sup>4</sup> *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*, S. 38f.

<sup>5</sup> Ebeling und Bode, a.a.O., S. 273.

<sup>6</sup> Lothar Hoffmann-Erbrecht und Walter Salmen sind die Autoren verschiedener Artikel, die zumeist einzelne Aspekte der Mühelschen Klaviermusik besprechen. Von Robert G. Campbell (1966) und Erwin Kemmler (1970) liegen zwei Dissertationen vor, die fast ausschließlich bibliographischen Charakter haben.

<sup>7</sup> Philipp Spitta, *Joh. Seb. Bach*, Bd. II, Leipzig 1880, S. 728.

<sup>8</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Bd. I, Leipzig 1790, Sp. 986.

<sup>9</sup> Ebeling und Bode, a.a.O., S. 269f.

<sup>10</sup> Hier lebte auch der über Riga hinaus bekannte Verleger Johann Friedrich Hartknoch, der 1767 und 1771 Klavierwerke von Mithel herausbrachte.

<sup>11</sup> Joseph Müller-Blattau, *Hamann und Herder in ihren Beziehungen zur Musik*, Königsberg 1931, S. 17

<sup>12</sup> Siehe dazu Regula Rapp, *Johann Gottfried Mithels Konzerte für Tasteninstrument und Streicher* (Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten 40), München-Salzburg 1992

<sup>13</sup> Das Fortepiano oder das Clavichord – die beiden anderen Möglichkeiten für die Besetzung – waren erstens nicht so häufig anzutreffen respektive nicht für ein größeres Publikum (wie es Montag abends im Haus Vietinghoff wohl versammelt war) geeignet.

**Marcin Świątkiewicz** gehört zu den führenden polnischen Cembalisten der jüngeren Generation. Er wird als Solo- und als Kammermusiker geschätzt und ist für seine originellen Generalbassaussetzungen bekannt. Das Interesse des vielseitigen Musikers gilt insbesondere historischen Tasteninstrumenten, der Improvisation und der Komposition; im Konzert spielt er vorzugsweise Cembalo, Clavichord, historische Klaviere und Orgel.

Als Solist, Kammermusiker und Dirigent tritt Marcin Świątkiewicz in Konzertsälen in Europa, Nord- und Südamerika sowie in Asien auf; dabei arbeitet er u.a. mit Rachel Podger und Brecon Baroque, Divino Sospiro (Enrico Onofri), Capella Cracoviensis, Arte dei Suonatori, {OH!} Orkiestra Historyczna und dem Scroll Ensemble zusammen. Er war zu Gast bei großen Festivals wie den Händel-Festspielen Göttingen, dem Festival de Radio France et Montpellier, Wratislavia Cantans, BBC Baroque Spring und der Bach Unwrapped-Reihe im Kings Place in London. Mit dieser CD legt er sein Solokonzert-Debüt bei BIS vor; ferner hat er an Einspielungen mehrerer anderer Labels und an Übertragungen bedeutender europäischer Radio- und Fernsehstationen mitgewirkt.

Marcin Świątkiewicz war Finalist beim Internationalen Volkonsky-Cembalowettbewerb 2010 in Moskau sowie beim Internationalen Telemann-Wettbewerb 2007 in Magdeburg. Er hat mehrere Auszeichnungen und Stipendien erhalten, u.a. ein „Młoda Polska“-Stipendium des Polnischen Kulturministeriums, das niederländische Huygens Stipendium sowie Preise der Woiwodschaft Schlesien und der Stadt Katowice.

Marcin Świątkiewicz erhielt sein Master-Diplom am Königlichen Konservatorium in Den Haag, wo er Cembalo und Komposition studierte. Außerdem besitzt er einen Dokortitel der Karol Szymanowski Musikakademie in Katowice, wo er derzeit unterrichtet. *Weitere Informationen finden Sie auf [www.mswiatkiewicz.pl](http://www.mswiatkiewicz.pl)*

Das Orchester **Arte dei Suonatori** wurde 1993 in Poznań (Posen, Polen) von den Geigern Ewa und Aureliusz Goliński gegründet und hat sich in der internationalen Musikszene zum renommiertesten polnischen Ensemble seiner Art entwickelt; sein Repertoire umfasst mehr als 600 Kompositionen, die ein breites Spektrum an Stilen und Formen der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts darstellen. 1998 rief das Orchester eine umfangreiche Alte Musik-Reihe ins Leben, aus der schließlich das Festival „Early Music – Persona Grata“ hervorging – die heute größte Konzertreihe mit historisch informierten Aufführungen in Polen, daneben hat das Ensemble fünf weitere Festivals mitbegründet und mitorganisiert. Arte dei Suonatori ist in ganz Europa sowie in den Vereinigten Staaten aufgetreten. Seine Konzerte wurden von zahlreichen europäischen Radiostationen ausgestrahlt sowie vom Polnischen Fernsehen gefilmt.

Seit Beginn seiner Tätigkeit hat das Ensemble mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten der Alte-Musik-Szene zusammengearbeitet, u.a. mit Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane und dem Blockflötisten Dan Laurin, mit dem Arte dei Suonatori Werke von Telemann [BIS-1185] sowie Vivaldis *Vier Jahreszeiten* [BIS-1605] aufgenommen hat. Eine langfristige Zusammenarbeit mit Martin Gester führte zu einer hoch gelobten Aufnahme von Händels 12 Concerti grossi op. 6 [BIS-1705/06] und den *Ouvertures pittoresques* [BIS-1799], einem Album mit Werken von Telemann. Die jüngste Zusammenarbeit dieses Teams – *Venezianische Weihnacht* [BIS-2089] – mit Musik von Vivaldi, Hasse und Torelli wurde 2014 veröffentlicht.

## JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL ET SES CONCERTOS POUR INSTRUMENT À CLAVIER ET CORDES

Un « pianiste et compositeur solide pour son instrument ». C'est ainsi que le biographe de Bach devenu célèbre en 1802, Johann Nikolaus Forkel, qualifiait Johann Gottfried Mützel en plus de le tenir pour l'un des étudiants les plus remarquables de Johann Sebastian Bach.<sup>1</sup>

### **Qui était Johann Gottfried Mützel ?**

Le musicologue anglais Charles Burney recommandait vivement les compositions de Mützel : elles « sont tellement remplies d'idées neuves, de goût, d'agrément et d'art que je n'hésite pas à les tenir pour les meilleures productions de l'époque actuelle... »<sup>2</sup> Il était admiré par le philosophe Johann Gottfried Herder qui le considérait comme un « expert de l'art des sons ».<sup>3</sup> Enfin, le compositeur et écrivain Johann Friedrich Reichardt dit de lui : « Un homme qui, bien que méconnu, possède le génie et un élan personnel... Son style se caractérise par la nouveauté des idées, en particulier dans les passages exigeants, et la grâce. Son accompagnement instrumental est cependant presque toujours trop difficile et réclame, sans exception, un maître. »<sup>4</sup> Des témoignages de collègues, de professeurs et de musiciens confirment en outre que Mützel était connu à Moscou, à Paris et à Vienne.

Une autre source s'ajoute aux commentaires de ses contemporains : quelques phrases de la plume même de Mützel nous sont parvenues et décrivent son tempérament et ses objectifs artistiques : « J'ai conçu plusieurs pièces lorsque j'étais de bonne humeur mais je ne me suis limité qu'aux grandes lignes. Ces pièces ont ensuite attendu que je retrouve une bonne disposition d'esprit avant de poursuivre mon travail car je n'aime pas travailler quand je n'y suis pas disposé... Les compositeurs qui écrivent sans s'arrêter ne me satisfont pas. L'esprit se fatigue, devient somnolent et se ternit. On se pille souvent soi-même dans cette inaction et cette inertie de l'esprit sans s'en apercevoir. En un mot, on se répète. »<sup>5</sup>

Ces commentaires ont un caractère programmatique. Le compositeur se présente ici en tant que créateur d'œuvres originales et exigeantes. Dans les quelques travaux musicologiques qui lui ont été consacrés, les propos de Mützel ont donc toujours été considérés comme le standard de ses œuvres.<sup>6</sup> L'originalité était le critère le plus important avec pour

résultat que ce que l'on peut lire aujourd'hui au sujet de Mützel le qualifie aussi bien de maladroit et d'élève de Bach qui se répète que de génie totalement incompris.

Les œuvres de Mützel se révèlent tout particulièrement à la lumière des étapes de sa vie. Né le 17 Janvier 1728 à Mölln, il était le cinquième enfant de l'organiste Christian Caspar Mützel et de sa femme, Anna Dorothea. Il reçut vraisemblablement ses premières leçons de musique de son père. Son professeur suivant fut l'éminent organiste de Lübeck, Johann Paul Lübeck Kuntzen. Mützel fut engagé à dix-neuf ans en tant que musicien de la chambre et organiste à la cour de Mecklembourg-Schwerin sous Christian Ludwig II. Il avait notamment pour tâche l'éducation musicale du prince et de la princesse. Un congé d'un an permit au jeune musicien de se rendre en 1750 à Leipzig « au célèbre maître de chapelle et directeur musical, Bach... afin de perfectionner son métier » comme on le retrouve dans la lettre de recommandation de son employeur.<sup>7</sup> Il étudia auprès du maître qui était alors déjà aveugle en compagnie de Johann Christoph Altnikol, Johann Philipp Kirnberger et Johann Christian Kittel. Nous ne savons pas à quoi cet enseignement pouvait ressembler. Johann Sebastian Bach s'éteignit le 28 juillet 1750.

### **Un compositeur en voyage d'étude**

Après avoir occupé au cours des semaines suivantes la place du préfet de chœur à titre de substitut, Mützel se rendit à Naumbourg pour y retrouver Altnikol. Il poursuivit ensuite son voyage au cours de l'été 1751 vers Dresde où il fit la connaissance de Johann Adolf Hasse qui lui « montra une toute nouvelle direction » musicale.<sup>8</sup> À Berlin, Mützel rencontra Carl Philipp Emanuel Bach et les deux compositeurs entretenirent par la suite une « correspondance amicale ».<sup>9</sup> Pour la dernière étape de son voyage d'étude, Hambourg, Mützel visita Georg Philipp Telemann, un ami de son maître Kuntzen.

Opéra, musique de chambre, musique de piano, style savant, *empfindsamkeit*... Le jeune compositeur absorba certainement quantité de suggestions alors qu'il revint sagement à Schwerin. Mützel se vit cependant attribuer un nouveau poste comportant des tâches plus importantes. À partir de 1753, nous retrouverons également Johann Gottfried à Riga où se trouvait l'un de ses frères, employé à la cour royale impériale. Au dix-huitième siècle, Riga était un centre économique et culturel qui jouissait d'une grande

réputation dans le domaine du théâtre et de la musique. Johann Georg Hamann et Johann Gottfried Herder s'y promenaient et on y parlait de philosophie, d'art et d'éducation.<sup>10</sup> Mützel fut nommé *kapellmeister* à la tête d'un orchestre de vingt-quatre musiciens à la prestigieuse maison du baron Otto Hermann von Vietinghoff, un centre social et politique de la ville. En tant que mécène, Vietinghoff avait fondé un théâtre dans lequel Mützel donnait, tous les lundis, une soirée musicale. Plusieurs de ses compositions ont probablement été jouées dans le cadre de ces concerts avec, souvent, le compositeur lui-même au clavecin. Herder rapporte que les concerts maison de Vietinghoff se distinguaient par « leur bon goût musical ».<sup>11</sup> La réputation de Mützel fut rapidement établie et il fut nommé organiste de l'église Saint-Pierre en 1767. Il y restera vraisemblablement jusqu'à sa mort survenue le 14 juillet 1788.

### **Les concertos pour instrument à clavier et cordes**

Johann Sebastian Bach est considéré comme l'inventeur du concerto pour clavecin avec ses trois mouvements contrastés. Les concertos de Mützel sont également en trois mouvements mais les subtilités de l'écriture ont cependant des points en commun avec ceux du fils de Bach, Carl Philipp Emanuel.<sup>12</sup> Conformément aux règles, ils commencent par un premier mouvement de grande dimension qui respecte pleinement la forme de la ritournelle : les cordes exposent un tutti marquant (la ritournelle introductive), puis l'instrument à clavier et les cordes alternent les uns après les autres en blocs plus ou moins développés. Les thèmes de ritournelle de Mützel se caractérisent par des motifs frappants comme par exemple dans le **Concerto I** qui débute de manière caractéristique par un saut de sixte ascendant au début du premier et du dernier mouvement. À cela s'ajoutent également les rythmes pointés et les changements rapides de dynamique. Un autre élément typique du style de l'écriture de cette époque est le recours à des triolets qui se répètent. Il existe en revanche moins de modèles obligatoires en ce qui concerne le mouvement central. Durant la période s'étendant entre Johann Sebastian Bach et Wolfgang Amadeus Mozart, le mouvement central était en quelque sorte le domaine expérimental du concerto. Contrairement aux premiers mouvements plus développés, il adoptait un caractère lyrique et un développement individualisé (« adagio » = à l'aise) lent comme dans le Concerto I qui fait entendre un

merveilleux *adagio* aux arches développées et à l'ornementation gracieuse.

Le **Concerto II** fait également entendre un rythme pointé et des contrastes dynamiques dans son premier mouvement. Deux bassons ou violoncelles additionnels sont requis en plus des cordes dans le second mouvement afin de fournir des combinaisons plus variées au sein de l'ensemble à la manière de la musique de chambre. Avec sa mesure à 3/8, l'*Adagio* est une sicilienne typique, un type de pièce connue depuis la fin du dix-septième siècle d'abord vocale puis, plus tard, instrumentale, qui adopte un agréable ductus préétabli qui s'apparente à la pastorale.

On retrouve à nouveau dans le **Concerto III** un mouvement central *Un poco Adagio* au rythme incisif provoqué par les valeurs pointées et les intervalles soupirants de seconde descendante. Les troisièmes mouvements sont le plus souvent des mouvements conclusifs au caractère approprié.

Dans le **Concerto IV**, après un mouvement central *adagio* à la rythmique dramatique qui rappelle un opéra, le thème du mouvement conclusif est conçu de manière frappante : des effets rythmiques provoquent ici un contraste dynamique et des effets d'écho dans un ensemble efficace. Après le mouvement central *alla breve* (2/2), ce mouvement conclusif sur une mesure à 3/4 présente un caractère dansant.

Le **Concerto V** offre enfin quelque chose d'exceptionnel au point de vue formel : le premier mouvement avec son effet d'écho dans le sujet et les doubles croches propulsives à la basse ressemble fortement aux concertos de Johann Sebastian Bach jusqu'à ce que, de manière tout à fait inattendue, un récitatif instrumental suive, puis un *Allegro* et enfin, un second récitatif. Les phrases des récitatifs sont conçues si clairement qu'on pourrait facilement y ajouter un texte. Le mouvement central poursuit dans le même esprit mais peut également être laissé de côté. Il est suivi d'un *Allegro* à 3/8, un mouvement final virtuose de grande dimension. Ce concerto représente un exemple exceptionnel de l'art de Mützel de juxtaposer directement et de manière expressive les différents types d'écriture musicale de son époque.

Qu'il s'agisse de rythmes sophistiqués, de jeux harmoniques ou d'alternance de passages orchestraux avec d'autres plus près de la musique de chambre, les concertos de

Müthel prennent vie avec le raffinement avec lequel ils sont interprétés. Reichardt (voir ci-dessus) n'avait donc pas tout à fait tort quand il écrivait qu'il fallait un « maître » pour interpréter ces œuvres, tant pour l'accompagnement que pour la partie soliste. Nous avons choisi, pour cet enregistrement, d'utiliser un clavecin, un choix qui aurait assurément convenu également aux contemporains de Müthel. Du reste, de son vivant, le clavecin était l'instrument à clavier de loin le plus répandu.<sup>13</sup>

Les compositeurs et leurs œuvres de la période située entre le baroque et le classicisme viennois sont, à quelques exceptions près, encore loin d'être pleinement appréciés. Trop souvent, cette période de l'histoire musicale qui combinait différents styles de compositions, différents types d'écriture et les idéaux les plus éloignés est présentée comme confuse, énigmatique et peu claire, comme une « période entre les périodes ». Johann Gottfried Müthel présente cependant moins de mystère : les commentaires de ses contemporains, les documents relatifs à sa vie qui nous sont parvenus, ses propres propos et enfin ses compositions tels les concertos pour instrument à clavier et cordes peuvent se réunir en un tout cohérent. Virtuose et compositeur ayant maîtrisé les différents styles de son époque et composé une musique qui a été acceptée en son temps et exécutée, Müthel est une pièce importante du puzzle dans la grande image de l'« époque entre les époques ».

© *Regula Rapp* 2014

<sup>1</sup> *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig, p. 117.

<sup>2</sup> Ebeling et Bode, *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, vol. 3, Hambourg, 1773, pp. 268.

<sup>3</sup> *Gelehrte Beyträge zu den Rigischen Anzeigen aufs Jahr 1766*, 12<sup>ème</sup> pièce, p. 100.

<sup>4</sup> *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*, p. 38f.

<sup>5</sup> Ebeling et Bode, op. cit., p. 273.

<sup>6</sup> Lothar Hoffmann-Erbrecht et Walter Salmen sont les auteurs de plusieurs articles consacrés à différents aspects de la musique pour instrument à clavier de Müthel. Deux thèses respectivement écrites par Robert G. Campbell (1966) et par Erwin Kemmler (1970) possèdent un caractère presque exclusivement bibliographique.

<sup>7</sup> Philipp Spitta, *Joh. Seb. Bach*, vol. 2, Leipzig, 1880, p. 728.

<sup>8</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, vol. I, Leipzig, 1790, colonne 986.

<sup>9</sup> Ebeling et Bode, op. cit., pp. 269.

<sup>10</sup> L'éditeur connu Johann Friedrich Hartknoch qui vivait également à Riga publia entre 1767 et 1771 des œuvres pour instrument à clavier de Mithel.

<sup>11</sup> Joseph Müller-Blattau, *Hamann und Herder in ihren Beziehungen zur Musik*, Königsberg 1931, p. 17

<sup>12</sup> Voir Regula Rapp, *Johann Gottfried Mithels Konzerte für Tasteninstrument und Streicher* (Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten 40), Munich-Salzburg, 1992.

<sup>13</sup> Le pianoforte ou le clavicorde, deux autres possibilités pour cet effectif, n'étaient pas aussi souvent utilisés dans le cadre d'un concert pour le grand public (comme c'était le cas le lundi soir à la maison Vietinghoff).

**Marcin Świątkiewicz** est l'un des meilleurs clavecinistes polonais de la nouvelle génération. Il est apprécié aussi bien pour ses prestations en solo que pour celles au sein d'ensembles de chambre et est connu pour ses réalisations inventives à la basse continue. Polyvalent, il s'intéresse tout particulièrement aux instruments à clavier historiques, à l'improvisation et à la composition. Dans le cadre des concerts, il se spécialise dans le clavecin, le clavicorde, les pianos historiques et l'orgue.

Marcin Świątkiewicz s'est produit en tant que soliste, chambriste et chef à travers l'Europe, les deux Amériques et l'Asie et collabore notamment avec Rachel Podger et Brecon Baroque, Divino Sospiro (Enrico Onofri), Capella Cracoviensis, Arte dei Suonatori, {OH!} Orkiestra Historyczna et le Scroll Ensemble. Il participe également à des festivals importants tels que le Händel Festspiele de Göttingen, le Festival de Radio France et Montpellier, Wratislavia Cantans, le BBC Baroque Spring ainsi qu'à la série de concerts Unwrapped Bach à Kings Place à Londres. Il a réalisé son premier enregistrement à titre de soliste chez BIS, a participé à des enregistrements sur plusieurs autres étiquettes et s'est produit dans le cadre d'émissions radiophoniques des chaînes majeures de radio et de télévision.

Marcin Świątkiewicz a été finaliste au Concours international de clavecin Volkonski à Moscou en 2010 et au Concours international Telemann à Magdebourg en 2007. Il a

reçu de nombreux prix et bourses, y compris celle du Ministère polonais de la culture « Młoda Polska », la bourse néerlandaise Huygens ainsi que des récompenses de la Voïvodie, de Silésie et de la ville de Katowice.

Marcin Świątkiewicz a obtenu son diplôme de maîtrise au Conservatoire Royal de La Haye au Pays-Bas où il a étudié à la fois le clavecin et la composition. Il est également titulaire d'un doctorat de l'Académie de musique Karol Szymanowski Katowice où il enseignait en 2014.

*Pour plus d'informations, veuillez consulter [www.mswiatkiewicz.pl](http://www.mswiatkiewicz.pl)*

Formé à Poznań (Pologne) en 1993 par les violonistes Ewa et Aureliusz Goliński, l'orchestre **Arte dei Suonatori** est devenu l'ensemble polonais le plus reconnu dans son genre sur la scène musicale internationale, avec un répertoire dépassant 600 compositions représentant un vaste choix de styles et de formes de musique des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Depuis 1998, l'orchestre a lancé une importante série d'événements de musique ancienne, aboutissant au festival « Early Music – Persona Grata », qui est maintenant le plus grand cycle de concerts en Pologne dédiés à l'information historique. Outre cinq autres festivals dont Arte dei Suonatori a été cofondateur et coorganisateur, l'ensemble s'est produit partout en Europe ainsi qu'aux Etats-Unis. Ses concerts ont été diffusés par de nombreuses stations européennes de radio dont BBC, NDR, la radio danoise DR et la radio polonaise PR2, ainsi que filmés par la télévision polonaise.

Depuis le début de ses activités, l'ensemble a travaillé avec d'importantes personnalités en matière de musique ancienne. Parmi plus de 40 solistes et chefs d'orchestre, mentionnons Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane et le flûtiste à bec Dan Laurin avec qui Arte dei Suonatori a enregistré des œuvres de Telemann [BIS-1185] ainsi que les Quatre Saisons de Vivaldi [BIS-1605]. La longue collaboration avec Martin Gester a mené à l'enregistrement chaleureusement salué des Douze Concerti grossi op. 6 de Handel [BIS-1979] ainsi qu'à un album consacré aux œuvres de Telemann. La dernière réalisation en date de ces musiciens est l'album *Venetian Christmas* [BIS-2089] paru en 2014 qui contient des œuvres de Vivaldi, Hasse et Torelli.

## JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL I JEGO KONCERTY NA INSTRUMENT KŁAWISZOWY I SMYCZKI

„Świetny klawesynista i kompozytor utworów na swój instrument” – tak nazwał w 1802 roku Johanna Gottfrieda Müthela znany biograf Bacha, Johann Nikolaus Forkel zaliczając go do najbardziej znaczących uczniów Johanna Sebastiana<sup>1</sup>.

### **Kim był Johann Gottfried Mützel?**

Angielski historyk muzyki Charles Burney gorąco polecał kompozycje Müthela, pisząc: „Jego utwory są tak pełne nowych pomysłów, tak pełne smaku, uroku i wirtuozerii, że nie wahałbym się zaliczyć ich do najwspanialszych dzieł naszych czasów”<sup>2</sup>. Przez filozofa Johanna Gottfrieda Herdera był chwalony jako „znawca sztuki muzycznej”<sup>3</sup>. Wreszcie Johann Friedrich Reichardt, kompozytor i historyk muzyki, powiedział o Müthelu: „To człowiek, wciąż cokolwiek nieznan, o wielkich zdolnościach i swoistym polocie. Jego styl charakteryzuje świeżość pomysłów, szczególnie w progresywnych pochodach, i elegancja. Jednakże prawie wszystkie jego akompaniamenty są za trudne i wymagają bez wyjątku – mistrza”<sup>4</sup>. Ponadto znamy świadectwa mówiące o tym, że Mützel był sławny w środowiskach muzycznych Moskwy, Paryża i Wiednia.

Z wypowiedziami współczesnych łączy się jeszcze inne źródło – kilka zachowanych zdań pisanych ręką Müthela, w których opisuje on swój temperament i cele artystyczne: „Mam czasem coś naszkicowanego w przypływie dobrego nastroju, podczas radosnych chwil, co wymaga ukończenia i czeka na szczęśliwy stan ducha, by być dalej udoskonalane, bowiem niechętnie pracuję, kiedy dusza nie jest do tego usposobiona... W ogóle nie pochwalam kompozytorów, którzy piszą nieomal bezustannie. Umysł staje się zmęczony, senny i przytępiony. Podczas takiej bierności i gnuśności umysłu człowiek bezwiednie, nie zauważając tego, często sam siebie ograbia. Jednym słowem – powtarza się”<sup>5</sup>.

Ten cytat ma charakter programowy – kompozytor przedstawia się tu jako twórca dzieł oryginalnych i wymagających. W kilku pracach muzykologicznych<sup>6</sup> wypowiedź Müthela interpretowana była nie tylko jako opis procesu twórczego, ale także jako miara służąca do wartościowania kompozycji. Oryginalność podniesiona do rangi najważniejszego

kryterium spowodowała, iż można dziś przeczytać diametralnie różne sądy o Mütthelu: od oceniających go jako niezbyt zdolnego, powtarzającego się ucznia Bacha, po uznające, że jest całkowicie nierozpoznanym geniuszem.

Dzieła Mütthela nabierają szczególnego sensu w kontekście jego życiorysu. Urodził się on w Mölln 17 stycznia 1728 roku jako piąte dziecko organisty Christiana Caspara Mütthela i jego żony Anny Dorothei. Pierwszych lekcji muzyki udzielał mu przypuszczalnie ojciec, następnie kształcił się pod okiem cenionego organisty z Lubeki Johanna Paula Kuntzena. W wieku 19 lat Mütthel został nadwornym muzykiem i organistą na dworze Christiana Ludwika II w Wielkim Księstwie Meklemburgii-Schwerin. Tam do jego obowiązków należało wychowanie muzyczne książąt i księżniczeki. W maju 1750 roczny urlop umożliwił młodemu muzykowi podróż do Lipska, „do słynnego kapelmistrza i kierownika muzycznego Bacha..., żeby doskonalić się w swoim fachu”, jak napisano w liście polecającym jego pracodawcy<sup>7</sup>. Mütthel uczył się wraz z Johannem Christopphem Altnikolem, Johannem Philippem Kirnbergerem oraz Johannem Christianem Kittlem u niewidomego już wówczas mistrza. Jak wyglądały te lekcje, nie wiemy; 28 lipca 1750 roku Johann Sebastian Bach zmarł.

### **Kompozytor w podróży edukacyjnej**

Przez kilka kolejnych tygodni, zapewne w ramach zastępstwa, Mütthel obejmował stanowisko kierownika chóru (Chorpräfekt), następnie wyruszył do Naumburga by odwiedzić Altnikola. Latem 1751 roku kompozytor podjął podróż do Drezna, gdzie poznał Johanna Adolfa Hassego, który w muzyce „pokazał mu zupełnie nowy kierunek”<sup>8</sup>. Z kolei w Berlinie spotkał się z Carlem Philippem Emanuelem Bachem – obydwaj muzycy prowadzili długo potem „przyjacielską korespondencję”<sup>9</sup>. W ostatnim punkcie swojej „podróży edukacyjnej” – Hamburgu odwiedził Mütthel Georga Philippa Telemanna, przyjaciela swojego nauczyciela J. P. Kuntzena.

Opera, kameralistyka, muzyka klawiszowa, styl uczony, muzyka sentymalna – młody kompozytor musiał przywieźć ze sobą obfitość inspiracji, kiedy posłusznie powrócił do Schwerin. Mütthel zaczął się wkrótce rozglądać za nową posadą i większymi możliwościami. Jeden z jego braci pracował w sądzie cesarskim w Rydze i tam też w 1753 roku znalazł się

Johann Gottfried. Ryga była w XVIII wieku centrum gospodarczym i kulturalnym, w którym teatr i muzyka były bardzo poważane. Tutaj pracowali Johann Georg Hamann i Johann Gottfried Herder, dyskutowano o filozofii, sztuce i oświeceniu<sup>10</sup>. W arystokratycznym domu barona Otto Hermanna von Vietinghoff, towarzyskim i politycznym centrum miasta, Mützel został kapelmistrzem zespołu złożonego z dwudziestu czterech muzyków. Mäzen założył dla Vietinghoffa teatr, Mützel natomiast urządzał dla niego poniedziałkowe muzyczne wieczory (*Soirée*). Wiele z jego kompozycji mogło rozbrzmiewać podczas tych wieczorów, często też sam kompozytor zasiadał do klawesynu. Herder pisze, że owe koncerty domowe u Vietinghoffa wyróżniały się „szlachetnym smakiem muzycznym”<sup>11</sup>. Mützel szybko stał się sławny i od roku 1767 pełnił też funkcję organisty w kościele św. Piotra. To stanowisko piastował prawdopodobnie aż do śmierci 14 lipca 1788 roku.

### **Koncerty na instrument klawiszowy i smyczki**

Johanna Sebastiana Bacha uważa się za twórcę koncertu klawesynowego z trzema kontrastującymi częściami. Także koncerty Mützela są trzyczęściowe, jednakże jego kompozytorska finezja ma więcej wspólnego z koncertami syna Bacha – Carla Philippa Emanuela<sup>12</sup>. Zgodnie z zasadami obydwa rozpoczynają swoje utwory masywną częścią poczytkową, całkowicie podporządkowaną formie rytmełowej: orkiestra prezentuje efektowne tutti (wstępny rytmeł), następnie instrument klawiszowy i smyczki występują naprzemiennie w mniej lub bardziej obszernych blokach. Tematy rytmełi Mützela odznaczają się charakterystycznymi motywami, np. w **Concerto I** uderzający jest skok seksty, który otwiera pierwszą i trzecią część. Ważną rolę pełnią też rytmy punktowane i szybkie zmiany dynamiczne. Kolejnym elementem, typowym dla stylu tej generacji, są powtarzane triole. Środkowe części koncertów nie mają obowiązujących wzorów architektonicznych; w czasach pomiędzy Johannem Sebastianem Bachem a Wolfgangiem Amadeuszem Mozartem były one jakby polem eksperymentalnym w obrębie koncertu. W opozycji do obszernych początkowych ogniw, są śpiewne, o dowolnym przebiegu (adagio – swobodnie, z łatwością, wedle uznania), jak w Concerto I, które prezentuje cudowne *Adagio* z szerokimi łukami fraz i pełnymi wdzięku ozdobnikami. Także **Concerto II** operuje w pierwszej części rytmami punktowanymi i kontrastami

dynamicznymi; w drugiej oprócz smyczków przewidziane są dodatkowo dwa fagoty lub wiolonczele, które umożliwiają bardziej urozmaicone kombinacje kameralnego muzykowania w obrębie jednego ustępu. Utrzymane w metrum 3/8 *Adagio* jest typową sicilianą – znanym od końca XVII wieku wokalnym, a później także instrumentalnym utworem pokrewnym Pastorale o charakterystycznym, łagodnym duku. W **Concerto III** pojawia się w części środkowej (*Un poco Adagio*) temat znów rytmicznie zwarty, zwracający uwagę przez rytm punktowany i kroki sekundowe (tzw. motywy westchnień). Ogniwa końcowe są zwykle typowym „grand finale” o charakterze podsumowującym. W **Concerto IV** po quasi-operowej, rytmicznie dramatycznej części środkowej *Adagio*, temat finału został atrakcyjnie zaprojektowany; kontrasty dynamiczne uzupełniane są przez ciekawe rytmy i efekt echa, tworząc imponującą całość. Po części drugiej utrzymanej w takcie *alla breve*, finał ten w metrum 3/4 jest efektownie taneczny. **Concerto V** oferuje coś formalnie niezwykłego: ogniwo początkowe z motywami echa w temacie i motorycznymi szesnastkami w basie zdaje się przypominać koncerty J. S. Bacha, aż po zaskakujący instrumentalny recytatyw, a po nim *Allegro* i drugi recytatyw. Owe zwroty recytatywne są tak dopracowane, że można bez trudu zaimprovizować na ich materiale jakiś tekst. Następująca po nim część środkowa skomponowana jest ad libitum, a końcowa – *Allegro* w metrum 3/8 tworzy wirtuozowski finał na wielką skalę. Koncert ten jest olśniewającym przykładem kunsztu Mühela, który nietuzinkowo i sugestywnie zestawia różne, funkcjonujące w tamtym czasie stylistyki.

Wyrafinowane rytmy, gra harmoniką czy naprzemienne wartkie zestawienia obsady orkiestrowej i kameralnej – atrakcyjność koncertów Mühela w dużej mierze zależy od pomysłowości i interpretacji wykonawców. Jak słusznie napisał Reichardt (patrz wyżej), potrzeba mistrza do wykonania tych dzieł, jednakowo – chciałoby się dopowiedzieć – w partiach orkiestrowych, jak i solisty. W niniejszym nagraniu użyto klawesynu – instrumentu, po który z pewnością sięgnęliby również ówcześni wykonawcy, w końcu w czasach Mühela był on najbardziej rozpowszechnionym instrumentem klawiszowym<sup>13</sup>.

Kompozytorzy i ich dzieła z czasów pomiędzy barokiem a klasycyzmem wiedeńskim (pomijając niektóre wyjątki) pozostają nadal niedocenieni. Wciąż zbyt często ten okres w

historii muzyki, w którym rozmaite kierunki i style oraz najróżniejsze idee zostały zjednoczone – być może w sposób nieco zagmatwany, zagadkowy i niejasny – przedstawiany jest jako „epoka między epokami”. Postać Johanna Gottfrieda Mütthela jest dla nas zagadką mniejszą niż sądzono: zachowane dokumenty dotyczące jego życia, współczesne mu świadectwa, jego własne wypowiedzi i wreszcie same kompozycje, takie jak koncerty na instrument klawiszowy i smyczki, tworzą spójny wizerunek. Jako wirtuoz i kompozytor, który opanował rozmaite stylistyki muzyczne swojego czasu, który pisał muzykę przyswajaną i wykonywaną przez swoich współczesnych, jest Mütthel ważnym ogniwem składającym się na rozległy obraz tej „epoki między epokami”.

© *Regula Rapp* 2014

<sup>1</sup> *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig, s. 117.

<sup>2</sup> Ebeling und Bode, *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Tom III, Hamburg 1773, s. 268 i nast.

<sup>3</sup> *Gelehrte Beyträge zu den Rigischen Anzeigen aufs Jahr 1766*, 12. Stück, s. 100.

<sup>4</sup> *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*, s. 38 i nast.

<sup>5</sup> Ebeling und Bode, *ibid.*, s. 273.

<sup>6</sup> Lothar Hoffmann-Erbrecht i Walter Salmen są autorami rozmaitych artykułów, które w większości omawiają poszczególne aspekty muzyki klawiszowej Mütthela. Dostępne są też dwie dysertacje – Roberta G. Campbella (1966) i Erwina Kemmlera (1970) mające charakter prawie całkowicie bibliograficzny.

<sup>7</sup> Philipp Spitta, *Joh. Seb. Bach*, Tom II, Leipzig 1880, s. 728.

<sup>8</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Tom I, Leipzig 1790, szp. 986.

<sup>9</sup> Ebeling und Bode, *ibid.*, s. 269 i nast.

<sup>10</sup> Żył tu także znany i poza Rygą słynny wydawca Johann Friedrich Hartknoch, który w latach 1767 i 1771 opublikował utwory klawiszowe Mütthela.

<sup>11</sup> Joseph Müller-Blattau, *Hamann und Herder in ihren Beziehungen zur Musik*, Königsberg 1931, s. 17

<sup>12</sup> Vide Regula Rapp, *Johann Gottfried Mütthels Konzerte für Tasteninstrument und Streicher* (Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten 40), München-Salzburg 1992

<sup>13</sup> Pianoforte czy klawikord – dwa inne mogące wystąpić w tej roli instrumenty – były niezbyt często spotykane, bądź też uważane za nieodpowiednie dla większej publiczności (takiej, jaka zapewne zbierała się w poniedziałkowe wieczory w domu Vietinghoffa).

**Marcin Świątkiewicz** jest jednym z najciekawszych polskich klawesynistów młodego pokolenia, szczególnie cenionym w repertuarze solowym i kameralnym, znanym z pełnych inwencji realizacji partii basso continuo. Jego zainteresowania koncentrują się wokół historycznych instrumentów klawiszowych, improwizacji w dawnej i współczesnej stylistyce, a także kompozycji. Gra na różnych typach klawesynów i klawikordów, a także na historycznych fortepianach i organach.

Jako solista, kameralista i lider zespołów koncertuje w Europie, obu Amerykach i Azji regularnie współpracując z Rachel Podger i prowadzonym przez nią zespołem Brecon Baroque, a także z Arte dei Suonatori, Divino Sospiro, Capellą Cracoviensis, {OH!} Orkiestrą Historyczną oraz Scroll Ensemble. Występował na najważniejszych festiwalach takich jak Händel-Festspiele Göttingen, Festival de Radio France et Montpellier, Wratislavia Cantans, BBC Baroque Spring oraz w ramach serii Bach Unwrapped w londyńskim Kings Place. Debiutancki album z koncertami solowymi dla wydawnictwa BIS poprzedzają nagrania dla innych renomowanych wytwórni, a także głównych europejskich stacji radiowych i telewizyjnych.

Marcin Świątkiewicz jest finalistą I Międzynarodowego Konkursu Klawesynowego im. Wołkońskiego w Moskwie (2010) i Międzynarodowego Konkursu im. Telemanna w Magdeburgu (2007) oraz laureatem programów stypendialnych Ministra Kultury ("Młoda Polska"), Rządu Holenderskiego (Huygens), Marszałka Województwa Śląskiego i Miasta Katowice.

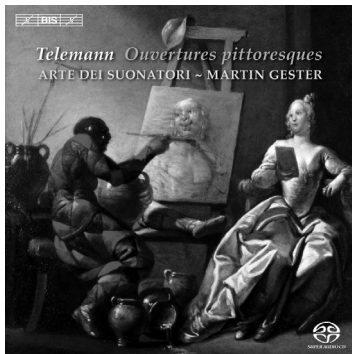
Marcin Świątkiewicz studiował zarówno klawesyn jak i kompozycję w Królewskim Konserwatorium w Hadze oraz w Akademii Muzycznej w Katowicach, gdzie obecnie jest wykładowcą, a w czerwcu 2014 roku obronił pracę doktorską.

*[www.mswiatkiewicz.pl](http://www.mswiatkiewicz.pl)*

Orkiestra **Arte dei Suonatori** założona w 1993 roku w Poznaniu przez skrzypków Ewę oraz Aureliusza Golińskich jest najbardziej rozpoznawalną polską orkiestrą barokową na scenie międzynarodowej z repertuarem sięgającym 600 kompozycji, reprezentującym szeroki wachlarz stylów i form muzycznych z XVII oraz XVIII wieku. W 1998r. zespół

rozpoczął intensywną działalność w Polsce, będąc m. in. organizatorem pięciu festiwali a także intensywnie koncertując w całej Europie oraz w Stanach Zjednoczonych. Arte dei Suonatori ma na swoim koncie liczne nagrania dla wielu europejskich rozgłośni radiowych, a także rejestracje telewizyjne dla polskich stacji. Orkiestra zaprasza do współpracy największe nazwiska w branży muzyki dawnej z całego świata. Wśród ponad 40 solistów i dyrygentów można wymienić takie postacie jak: Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Maria Keohane oraz flecista Dan Laurin, z którym zespół nagrał utwory Telemanna [BIS-1185] oraz Vivaldiego – *Cztery Pory Roku* [BIS-1605]. Długotrwała współpraca z Martinem Gesterem zaowocowała wysoko ocenionym albumem – 12 Concerti grossi op. 6 Haendla [BIS-1705/06] oraz nagraniem – *Ouvertures pittoresques* [BIS-1979] z utworami Telemanna. Najnowsze wydawnictwo tego tandemu to wydana w 2014r. płyta zatytułowana „Boże Narodzenie w Wenecji” [BIS-2089] zawierająca utwory Vivaldiego, Hassego i Torellego.

## ALSO FROM ARTE DEI SUONATORI ON BIS



### GEORG PHILIPP TELEMANN: OUVERTURES PITTORESQUES

Ouverture in D major, TWV 55:D15 · Ouverture in B flat major, TWV 55:B5 ('Völker-Ouvertüre')  
Concerto polonois in B flat major, TWV 43:B3 · Concerto polonois in G major, TWV 43:G7.  
Ouverture, jointes d'une Suite tragi-comique in D major, TWV 55:D22

### MARTIN GESTER *direction*

BIS-1979 SACD

'10' *Klassik-Heute.de* · Choc de Classica

'Performed with relish by Polish period ensemble Arte dei Suonatori... A colourful delight.' *BBC Radio 3 CD Review*

'The unanimity of the string and woodwind playing and the warmth of timbre are admirable and winning qualities here.' *International Record Review*

„Souverän, liebevoll und elegant führt Martin Gester seine erstklassigen Musiker und die Zuhörer durch das Programm.“ *Klassik-Heute.de*

'With excellent, crisp, and well-balanced sound, this one's a winner.' *Fanfare*

« Magnifiée par une prise de son superlative, l'interprétation pleine d'élan mais sans être univoque illustre à merveille ces suites de caractère... on succombe totalement à ce bonheur de jouer... » *Classica*

## ARTE DEI SUONATORI

### **Violin I:**

Aureliusz Goliński *leader*  
Maria Papuzińska-Uss  
Marzena Biwo

### **Violin II:**

Ewa Golińska  
Adam Pastuszka  
Małgorzata Malke

### **Viola:**

Anna Nowak-Pokrzywińska

### **Cello**

Tomasz Pokrzywiński

### **Double bass:**

Michał Bąk

### **Bassoon:**

Tomasz Wesołowski  
Szymon Józefowski

Special thanks to Jacques Ogg for introducing me to Mützel's concertos. – *Marcin Świątkiewicz*

Performing materials prepared from materials available in Bibliothèque Conservatoire royal de Bruxelles and in Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and the printed edition by Werner Braun (J.G. Mützel Klavierkonzerte, Denkmäler norddeutscher Musik, Band 3/4, Musikverlag E. Katzschler, 1979)

This recording was co-organized by the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice and Polish Radio 2.

RECORDING DATA

Recording: May 2013 at Polish Radio, Lutosławski Studio, Warsaw, Poland  
Producer: Dirk Lüdemann  
Sound engineer: Nora Brandenburg  
Harpichord tuner: Krzysztof Kulis  
Equipment: DPA and Neumann microphones; RME Micstasy microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter, Sequoia digital audio workstation; Geithain 904 loudspeakers; Stax and Sennheiser HD 600 headphones  
Original format: 24-bit / 96 kHz  
Post-production: Editing: Dirk Lüdemann  
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Regula Rapp 2014

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French); Anna Wiktorja Swoboda (Polish)

Front cover: detail from *Musikalisches Opfer*, 2011, acrylic on panel 140 x 100 cm, by Vladimír Kiseljov ([www.kiseljov.net](http://www.kiseljov.net))

Painted during a recital given by Marcin Świątkiewicz in Brno, Czech Republic.

Back cover photo of Arte dei Suonatori: © Marian Oslislo

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2179 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.

