

cpo

Johann Gottlieb Janitsch
Harpsichord Concertos · Symphonies

Marcin Świątkiewicz
Arte dei Suonatori





Marcin Świątkiewicz

Johann Gottlieb Janitsch 1708–1763

Symphony in F major JWV 7:F6

8'09

1	Allegro	3'11
2	Andante	2'22
3	Allegro	2'36

Harpichord Concerto in F major JWV 6:F1

16'47

4	Allegro ma non troppo	6'33
5	Adagio un poco andante	6'07
6	Allegro	4'07

Symphony in E flat major JWV 7:Es3

11'23

7	Allegro	2'20
8	Adagio	4'52
9	Presto	4'11

Harpichord Concerto in A flat major JWV 6:As1

17'50

10	Andante	6'29
11	Siciliana	7'04
12	Allegro	4'17

Total time 54'17

Arte dei Suonatori

Marcin Świątkiewicz harpsichord & conductor

Arte dei Suonatori Orchestra

Aureliusz Goliński, Joanna Kreft, Izabela Kozak-Puch violin I

Ewa Golińska, Alicja Sierpińska, Vida Bobin-Sokołowska violin II

Anna Krzyżak-Siarkowska viola

Tomasz Pokrzywiński (1 – 3, 7 – 12), **Petr Hamouz** (4 – 6) violoncello

Anna Bator double bass

Dedicated to the memory of Maciej Łukaszuk (1982–2024)

Wir alle haben wahrscheinlich unsere besonderen Orte auf der Landkarte – Orte, an denen wir die Dinge anders wahrnehmen, an denen das Unsichtbare »hörbar« und »greifbar« wird. Anfang der 2000-er Jahre, schon vor Beginn der umfangreichen Renovierungsarbeiten, hatte ich meine ersten Erfahrungen mit der Friedenskirche von Świdnica (Schweidnitz). Noch lag der Staub der Zeit auf den hölzernen Emporen. Er wirbelte auf und ließ die Luft sichtbar werden. Er formte die Sonnenstrahlen, verwandelte die prächtige Vielfarbigkeit und machte daraus eine Metapher. Deutlich verstärkt wurde mein Erlebnis durch das Gefühl, dass dieser Ort von Geschichte sowie – vor allem? – von einer Kunst und Architektur durchdrungen war, die auch in den frühesten Tagen des Bauwerks atemberaubend gewesen sein müssen.

Den Familiennamen Janitsch brachte ich damals nicht gleich mit Schweidnitz in Verbindung. Seit ich aber in einer Enzyklopädie gelesen hatte, dass derselbe aus dieser Stadt stammte, suchte ich bei diesem bedeutenden Vertreter der Berliner Schule nach Anklängen an seine frühen niederschlesischen Jahre. Ich bin davon überzeugt, dass der Genius Loci der Friedenskirche den jungen Johann Gottlieb geprägt hat. Diese Behauptung mag man als reine Spekulation abtun. Indes haben mich solche Gedanken zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Schaffen des Komponisten angeregt und mich motiviert, bei den Musikern der Arte dei Suonatori in Sachen seiner Werke Überzeugungsarbeit zu leisten. Das vorliegende Album ist das Ergebnis dieser Bemühungen.

Janitsch wurde am 19. Juni 1708 in Schweidnitz (heute Świdnica) geboren. Die Stadt, in der weiland Handwerk und Handel florierte, hatte die Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges schnell

überwunden und war nach wie vor ein wichtiges urbanes Zentrum in Niederschlesien (tschechisch Dolní Slezsko), das seinerzeit unter habsburgischer Herrschaft stand. Nach dem Westfälischen Frieden durfte die protestantische Gemeinde eine eigene Kirche bauen, allerdings nur außerhalb der Stadtmauern und aus Materialien von begrenzter Haltbarkeit. Nachdem die Bauarbeiten gerade einmal zehn Monate gedauert hatten, fand am 24. Juni 1657 der erste Gottesdienst in der Friedenskirche statt. Das Gebäude ist einzigartig in der Welt und trägt seit seiner Errichtung den Charakter des Ortes.

Janitschs Eltern (der Vater war Kaufmann, die Mutter die Tochter eines dasigen Chirurgen) gehörten der protestantischen Gemeinde an. Seit seiner frühesten Kindheit nahm Johann Gottlieb die Atmosphäre des außergewöhnlichen Bauwerks in sich auf: die spektakulären Gemälde, die theatralischen Skulpturen und die Musik, die durch die einzigartige Akustik der Kirche noch verstärkt und von zwei hervorragenden Orgeln sowie einem vokalinstrumentalen Ensemble auf den Emporen ausgeführt wurde. Diese Erfahrungen müssen einen beachtlichen Einfluss auf den Knaben gehabt haben. Er kam an die Schweidnitzer Lateinschule. Hier dürfte der Schüler unter anderem dem großen lutherischen Liedkomponisten Benjamin Schmolck (1672–1737) begegnet sein (wobei sich in den Stadtarchiven keine Dokumente jener Zeit finden). Friedrich Wilhelm Marburg weist in seinen *Historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik* darauf hin, dass Janitschs musikalisches Talent bereits während seiner Schulzeit deutlich geworden sei. Weder die Namen seiner Lehrer noch der Umfang des Unterrichts sind bekannt; Aufzeichnungen bestätigen aber, dass der junge Komponist einige Zeit in Breslau (heute Wrocław) verbrachte, wo er

von Mitgliedern des bischöflichen Ensembles betreut wurde.

Im Jahre 1729 nahm Janitsch ein Jurastudium an der Brandenburgischen Universität Frankfurt (Oder) auf, die zu dieser Zeit ein bedeutendes akademisches Zentrum war. Das Studium der Rechtswissenschaften war bei angehenden Musikern sehr beliebt. Diese *Viadrina* («an der Oder gelegen») war für ihr Collegium Musicum bekannt. Es war daher gewiss kein Zufall, dass viele Musiker aus dem hofischen Ensemble Friedrichs des Großen ebendort studiert hatten. Janitsch leitete eine Formation, die unter seiner Leitung vor König Friedrich Wilhelm und der königlichen Familie auftrat. Zur selben Zeit verfasste er für den Königshof und für wohlhabende Bürger Gelegenheitswerke wie etwa Serenaden, Kantaten und so fort.

Unmittelbar nach seinem Frankfurter Studium trat der junge Musiker 1733 als Sekretär des preußischen Ministers Franz Wilhelm von Happe in Berliner Hofdienste. Drei Jahre später schloss er sich dem Ensemble an, das der damalige König Friedrich II. zunächst in Ruppin und dann in Rheinsberg unterhielt. Wann genau Janitsch bei dem Kronprinzen eintraf, ist nicht bekannt; folglich weiß man auch nicht, an welchem der beiden Orte sein Dienst begann. Fest steht, dass Janitsch in Rheinsberg mit der Organisation der sogenannten »Freitagsakademien« begann, die in den Häusern von Musikern und ortsansässigen Adligen stattfanden; hier spielte und diskutierte man das neueste Repertoire. Die »Freitagabende« müssen sehr beliebt gewesen sein: Sie wurden fortgesetzt, als der Hof nach Berlin umgezogen war, und andernorts nachgeahmt. Möglicherweise finden wir hier die Ursprünge der philharmonischen Freitagskonzerte.

Im Ensemble des Prinzen und Königs spielte Janitsch den Kontrabass. Seit 1740, mithin seit dem Umzug nach Berlin, war er zudem für die Leitung des Opernchores und für das Repertoire der Bläser verantwortlich, die bei den Maskenbällen auftraten. Ferner erfüllte er gelegentliche Kompositionsaufträge für Mitglieder der Königsfamilie sowie für Adlige, Bürger, diverse Gesellschaften und Institutionen. Die große Zahl erhaltener Sinfonien und Kammermusiken lässt vermuten, dass er wahrscheinlich sowohl für das königliche Ensemble als auch für die Freitagsakademien neue Musik lieferte.

Über das Privatleben des Musikers ist leider wenig bekannt. Aufzeichnungen berichten von einem Brand in seinem Rheinsberger Haus (1740) und seiner Heirat mit Johanna Henriette Eymler, der Adoptivtochter des Bürgermeisters Albrecht Emil Nicolai, im Jahre 1749. Janitsch starb 1763 in Berlin (das genaue Datum ist unbekannt).

Sein Schaffen erfreut sich nach wie vor einer gewissen Beliebtheit. Besonders häufig spielt man die zu seinen Lebzeiten vielgelobten Quartette mit Basso continuo und drei Melodieinstrumente (zur Wahl standen: Violinen, Flöten, Oboen, Oboen d'amore, Violen, Viola pomposa, Fagotte und Celli). Die Kreationen galten als Vorbild für einen perfekten Formensinn und eine meisterhafte Kontrapunktik im galanten Stil. Janitschs Sinfonien, Konzerte, Sonaten und Kantaten waren bis zur Jahrhundertwende weitgehend unerreichbar; das änderte sich erst, als die im Zweiten Weltkrieg geraubte Sammlung der Sing-Akademie wieder aufgetaucht war.

Das Œuvre des Komponisten repräsentiert die Berliner Variante des »galanten Stils«, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Europa vorherrschte. In Bezug auf Talent und Technik stand Janitsch seinen heute bekannteren Kollegen in

nichts nach. Einige der oben genannten Quartette darf man durchaus als Meisterwerke betrachten. Auch seine anderen Werke verdienen es, wieder aufgeführt zu werden.

Unsere vorliegende Produktion bietet mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit die Weltersteinspielung der beiden Cembalokonzerte und zweier Sinfonien von Janitsch. Ich hatte gehofft, auch seine anderen Konzerte in die Hände zu bekommen (im Grove Dictionary sind drei Werke dieser Gattung verzeichnet), es ist mir aber bislang nicht gelungen, ihre Existenz zu bestätigen geschweige denn, sie aufzufindig zu machen. Die beiden hier aufgenommenen Stücke stellen somit zumindest vorläufig die Gesamtheit seiner Klavierkonzerte dar.

Dabei handelt es sich erstens um ein **Konzert in F-Dur JWV 6:F1**, das mit einem typisch galanten Kopsatz beginnt, im zweiten Satz das *Lacrimosa* aus Mozarts *Requiem* vorwegnimmt und von einem quasi-Menuetto beschlossen wird; und zweitens um ein **Konzert** in der damals seltenen Tonart **As-Dur JWV 6:As1** mit gewagten, eindrucksvollen Arpeggien im ersten Satz einer zentralen *Des-Dur-Siciliana* und einem Finale, in dem man Anklänge an einen Fandango vernimmt.

Was die Sinfonien betrifft, so war es alles andere als leicht, aus den mehreren Dutzend verfügbarer Werke nur zwei auszuwählen; wir werden sicherlich auch die anderen, hier nicht berücksichtigten Werke spielen, da es sich bei ihnen um vorzügliche Musik handelt. Zum Teil wurde unsere Auswahl zwar durch die eingeschränkten Aufführungsmöglichkeiten bestimmt (uns stand lediglich ein Streicherensemble zur Verfügung, während Janitsch in vielen seiner Sinfonien Hörner verlangt), doch haben wir uns dabei bewusst für Werke in verwandten Tonarten entschieden. Die **Sinfonie in F-Dur**

JWV 7:F6 hat uns im Kopsatz mit ihrer kontrastischen zweiten Violinstimme (die vom damals typischen Unisono der Geigen abweicht), im zweiten Satz mit ihrer gesteigerten »Empfindsamkeit« und endlich mit ihrem recht frechen Menuett angesprochen. An der **Sinfonie in Es-Dur JWV 7:Es3** faszinierten uns vor allem die durchgehend in allen Stimmen imitierte Melodie, die poetische Schlichtheit des Mittelsatzes und das Finale, dessen musikalische Manier und Tempobezeichnung *Presto* zu Diskussionen darüber führten, ob man hier noch von einem Menuett sprechen könne oder nicht.

Einige unserer interpretatorischen Lösungen – Änderungen der Besetzung, der Dynamik und der Ornamente – sind nicht direkt aus der Partitur abgeleitet.

Ich habe für dieses Programm ein von Christian Fuchs nachgebautes Ruckers-Cembalo ausgewählt, das im 18. Jahrhundert mit einem *grand ravalement* modernisiert worden war; es ist mit einem zusätzlichen Pedal versehen, das den Vierfuß sanft ein- und ausschaltet und das Instrument damit den Modellen aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts annähert.

Die Musikgeschichte übersieht viele der Komponisten, die in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts geboren wurden, weil sie weder zu dem barocken noch zu dem klassischen Stil passen, den sich die Wiener Künstler aneigneten. Der Entdeckung ihrer Musik gilt unsere Leidenschaft, und so entstand ein Vorhaben, das wir seit unserer ersten gemeinsamen Aufnahme mit Cembalokonzerten von Johann Gottfried Mützel konsequent verfolgen. Wir sind davon überzeugt, dass jeder Kontakt mit dem »manieristischen« Repertoire des Jahrhunderts unser Verständnis für diese musikalische Sprache verbessert. Wir hoffen, dass unse-

re Interpretationen, die wir auf der Grundlage von Analogien zwischen Musik und Poesie entwickelt haben und für die wir uns vom raffinierten *Chiaroscuro* der Aquarelle und den sorgfältig gestalteten »wilden« Landschaftsgärten inspirieren ließen – dass diese Deutungen also inmitten der Hektik und des Überflusses, an den sich unsere heutige Zeit gewöhnt hat, ihren richtigen Ort und ihre richtige Zeit finden werden.

Der Staub, der sich über die Jahrhunderte hin in der Friedenskirche angesammelt und die Farben sublimiert hatte, ist nun verschwunden. Das renovierte Gebäude stellt sich im Schein der LEDs anders dar als noch vor zwei Jahrzehnten. Wie mag es wohl bei Kerzenschein ausgesehen haben? Konnte man damals die Details der Gemälde erkennen? Und wenn nicht, warum hätten ihnen die Künstler dann überhaupt so viel Aufmerksamkeit geschenkt?

– Marcin Świątkiewicz

Marcin Świątkiewicz ist einer der renommiertesten polnischen Cembalisten und Improvisatoren und spielt verschiedene historische Tasteninstrumente. 2015 wurde er mit dem *Passport Award* der renommierten Wochenzeitung »Polityka« ausgezeichnet. Als Solist und Dirigent arbeitet er regelmäßig mit renommierten Ensembles wie Brecon Baroque, Arte dei Suonatori und Capella Cracoviensis zusammen. Seine Auftritte wurden europaweit von Radio- und Fernsehsendern übertragen, und seine vielfältige Diskografie mit über 30 Titeln zeugt von seiner außergewöhnlichen Kunstfertigkeit. 2015 veröffentlichte BIS sein Album mit Cembalokonzerten von Johann Gottfried Mützel, das mit dem renommierten *Diapason d'Or* ausgezeichnet wurde. 2017 erschien seine mehrfach preisgekrönte CD »Cromatica«. 2018 nahm er die Cembalokonzerte von Johann Sebastian Bach auf, und seine Interpretation der *Goldberg-Variationen* wurde 2020 veröffentlicht. Zu seinen weiteren bemerkenswerten Erfolgen zählt die Aufnahme von Bibers *Rosenkranzsonaten* mit Rachel Podger und David Miller, die mit dem *Gramophone Award* ausgezeichnet wurde.

Neben seiner Virtuosität im Barockrepertoire arbeitet Marcin mit Sinfonieorchestern zusammen und stellt sein Talent für Cembalokonzerte des 20. und 21. Jahrhunderts unter Beweis. Sein Engagement für die Förderung von Musik und Bildung zeigt sich in seiner Tätigkeit als Professor an der Karol-Szymanowski-Musikakademie Katowice, wo er sein Wissen und seine Leidenschaft an aufstrebende Musiker weitergibt.

www.marcinswiatkiewicz.pl

Vor 30 Jahren initiierten die Geiger Ewa und Arek Golinski in Polen eine Bewegung zur historisch informierten Aufführung der Musik vergangener Epochen und gründeten das Ensemble **Arte dei Suonatori**, das zu einem der führenden polnischen Ensembles der internationalen Musikszene wurde. Nach Jahren gemeinsamer und individueller Erfahrung konzentriert sich die künstlerische Suche der Musiker auf die kontinuierliche Erforschung des Kerns der musikalischen Sprache von Komponisten vergangener Epochen. In Kombination mit historischen Instrumenten hat dies zur Entstehung eines Stils geführt, der sowohl historisch als auch modern und durch und durch individuell ist. Das umfangreiche Repertoire dieses Ensembles umfasst über 700 Kompositionen und repräsentiert ein breites Spektrum an Stilen und Formen des 17. und 18. Jahrhunderts sowie der Gegenwart.

Arte dei Suonatori verfügt über eine umfangreiche Diskographie, die von internationalen Musikkritikern hoch gelobt wurde. Das Ensemble gibt zahlreiche Konzerte in Europa, Nordamerika und Asien. Arte dei Suonatori hat außerdem zahlreiche Aufnahmen für verschiedene Rundfunksender gemacht, darunter die BBC, das Dänische Radio (DR), der SWR, das Polnische Radioprogramm 2 und Fernsehaufnahmen für den französischen Sender Mezzo.

Seit seiner Gründung hat das Orchester mit einer Vielzahl bedeutender Persönlichkeiten der Alten Musik zusammengearbeitet. Besonders fruchtbar und inspirierend ist die Zusammenarbeit mit Marcin Świątkiewicz als Cembalosolist und Dirigent..
www.artedeisuonatori.com



Marcin Świątkiewicz

All of us probably have such special spots on the map—places that make us perceive things differently, where the invisible can be ‘heard’ and ‘touched’. The experience of my first visits to the Świdnica Church of Peace came in the early 2000s, before the start of the extensive renovation project. The dust of time still sat on the wooden galleries. It rose up and turned the air visible. It moulded the sunbeams, transformed the splendid polychromes, and turned them into a metaphor. My experience was clearly enhanced by the sense that the place was saturated with history as well as (most prominently?) by art and architecture, which must have felt breathtaking also in the church’s earliest days.

It was not immediately that Janitsch’s surname came to be associated with Świdnica in my mind. Still, ever since I read in some encyclopaedia that he had come from that city, I have been looking in the music of that major Berlin school representative for echoes of his early years spent in Lower Silesia. I am convinced that the *genius loci* of the Church of Peace must have shaped the young Johann Gottlieb. This claim may well be dismissed as a mere conjecture. All the same, such thoughts inspired me to study the composer’s output intensely and to persuade the musicians of *Arte dei Suonatori* to take up his music. The present album is the fruit of this effort.

Janitsch was born in Schweidnitz (now Świdnica) on 19 June 1708, in a period when the city flourished thanks to its crafts and trade. It had swiftly overcome the ravages of the Thirty Years’ War and remained a key urban hub in Lower Silesia (in German *Niederschlesien*, in Czech – *Dolní Slezsko*), a region then under the Habsburg rule. Pursuant to the Peace of Westphalia, the Protestant community was allowed to build its own church, albeit only

outside the city walls and out of perishable materials. The first service was held in the Świdnica Church of Peace on 24 June 1657, following just ten months of construction work. The resulting edifice is unique on a global scale and has defined the character of the place ever since it was built.

Janitsch’s parents (his father was a marchant and his mother the daughter of a local surgeon) were members of Świdnica’s Protestant congregation. From his earliest childhood, Johann Gottlieb absorbed the atmosphere of that extraordinary place: its spectacular paintings, theatrical sculptures, and the music enhanced by the church’s unique acoustics, performed from the galleries by two excellent organs and an ensemble of voices and instruments. These experiences must have exerted a remarkable influence on the boy. He entered the Latin school operating there. Though the city’s archives preserve no documents from that period, the persons he very likely met as a pupil included great Lutheran song composer Benjamin Schmolck. In his *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Friedrich Wilhelm Marburg indicates that Janitsch’s musical talent already became evident during his school years in Świdnica. The names of his teachers and the scope of instruction are unknown, but records confirm that the young composer spent some time in Breslau (now Wrocław), under the care of episcopal ensemble members.

In 1729, Janitsch took up law studies at the Brandenburg University of Frankfurt (Oder), which was a major academic centre in that period. Law was a frequent choice among aspiring musicians. The *Viadrina* was famed for its *Collegium Musicum*. It was therefore definitely no accident that many of Frederick the Great’s court ensemble musicians had studied there. Janitsch led an ensemble that

performed under his direction in front of King Frederick Wilhelm and the royal family. In the same period, he also composed occasional pieces (serenatas, cantatas, and others) for the royalty and for wealthy burghers.

In 1733, directly after his Frankfurt studies, the young musician entered the court service as a secretary to the Prussian minister Franz Wilhelm von Happe in Berlin. Three years later he joined the ensemble maintained by the would-be king Frederick either still in Ruppin or already in Rheinsberg (to which the Crown Prince moved at that time—the precise date of Janitsch's arrival is unknown). It was in Rheinsberg that Janitsch began to organise the so-called *Freitagsakademien*, that is, concerts held in the houses of musicians and local aristocrats, during which the latest repertoire was both performed and talked about. Those musical Friday nights must have gained popularity since they continued after the court had moved to Berlin, and the idea was emulated elsewhere. Such may have been the origin of Friday concerts at the philharmonic.

Apart from playing the double bass in the princely and later the royal ensemble, Janitsch's duties included (after his move to Berlin in 1740) supervising the opera choir and preparing the repertoire for the wind ensemble that performed during masked balls. He also composed occasional pieces commissioned from him by royal family members, aristocrats, burghers, various societies and institutions. As the large number of surviving sonfias and chamber works suggests, he probably provided new music for both the royal ensemble and the *Freitagsakademien*.

Little is unfortunately known about the musician's private life. Records inform us of a fire at his Rheinsberg house in 1740 and his marriage to

Johanna Henriette Eymler (adopted daughter of mayor Albrecht Emil Nicolai) in 1749. Janitsch died in Berlin and was buried on 3 April 1763.

His output remains moderately popular. His most frequently performed pieces are quartets with basso continuo, much praised in his lifetime, featuring three melodic instruments (from among the violin, flute, oboe, oboe d'amore, viola, viola pomposa, bassoon, and cello). They were held up as model of a perfect sense of form and a masterful galant-style counterpoint. As to Janitsch's sonfias, concertos, sonatas, and cantatas, they remained to a large extent inaccessible until the turn of the twentieth century, when the Sing-Akademie's collection including his works (robbed during World War II) was recovered.

The oeuvre of this Schweidnitz-born composer represents the Berlin variant of the 'galant style' that dominated in Europe in the second half of the eighteenth century. In terms of talent and technique, Janitsch was equal to his now better-known colleagues. Some of the above-mentioned quartets may well be considered masterpieces. His other works are likewise definitely worth reviving.

This is very likely the world premiere recording of Janitsch's both harpsichord concertos as well as two of his sonfias. I was hoping to get hold of his other concertos (two lost keyboard works in this genre are listed in recently published JG Janitsch Thematic Catalogue compiled by Klaus Hofmann and Peter Thalheimer), but have so far been unable to locate them. The works presented here are thus his complete keyboard concertos known to date. They are the **F Major Concerto, JWV 6:F1**, with an anticipation of Mozart's *Lacrimosa* (from the *Requiem*) in the second movement, a quintessential galant-style opening section, and a quasi-

minuet in the last one, as well as a **concerto** in the then rare key of **A Flat Major, JWV 6:As1**, which features a central D-flat major Siciliana, daring formidable arpeggios in the first movement, and a last section suggestive of a fandango.

As to the sinfonias, choosing just two from among almost thirty at our disposal was by no means easy and we will certainly take up his other ones, not included in this programme, since it is excellent music. The limited performing forces partly determined our choice (we only had a string ensemble, whereas Janitsch requires horns in many of his sinfonias), as also did our decision to have works in related keys. The **Sinfonia in F Major, JWV 7:F6**, attracted us with the counterpoint of the second violins in the first movement (which diverges from the unison of the first and second violins typical of that era), the intensified 'sensibility' or *Empfindsamkeit* in movement two, and the somewhat cheery minuet with which the piece ends. The other **Sinfonia in E Flat Major, JWV 7:Es3**, captivated us primarily with the through-imitated melody in all the parts, the poetic simplicity of the central movement, and a finale whose musical character and tempo indication (*Presto*) led to debates as to whether it can still be called a minuet.

Some of our interpretative solutions, such as changes in scoring and dynamics, as well as the ornamentation, are not directly derived from the score.

I have decided to perform this programme on a Christian Fuchs copy of a Ruckers harpsichord modernised (the *grand ravalement*) in the eighteenth century and with added pedal that smoothly switches the four-foot register on and off, which brings this instrument close to models from the second half of the century.

Composers born in the early decades of the eighteenth century are frequently passed over in music history since they fit neither into the Baroque nor the Classicist style, appropriated by Viennese artists. Discovering their music has been our passion and a project we have consistently implemented since our first joint recording—that of Johann Gottfried Mützel's harpsichord concertos. We are convinced that every contact with the century's 'mannerist' repertoire improves our understanding of their musical language. It is our hope that these interpretations—which we have striven to build upon analogies between music and poetry, seeking inspiration in the sophisticated chiaroscuro of watercolours and the carefully designed 'wild' landscape gardens—will find their proper time and place amid all the bustle and excess to which our present age has made us accustomed.

The colour-sublimating dust that gathered for centuries in the Church of Peace is now gone, and the renovated building looks different in the light of LEDs than it did two decades ago. What did it look like in candlelight? Could the details of the paintings then be discerned? And if they could not, why did the artists pay so much attention to them in the first place?

– Marcin Świątkiewicz

Marcin Świątkiewicz is one of the most renowned Polish harpsichordists and improvisers, and performs on various historical keyboard instruments. In 2015 was awarded the prestigious "Polityka" weekly's Passport Award. As a soloist and conductor, he maintains regular collaborations with esteemed ensembles such as Brecon Baroque, *Arte dei Suonatori* and *Capella Cracoviensis*.

His performances have been featured on radio and television broadcasters throughout Europe, and his diverse discography, containing over 30 titles, reflects his exceptional artistry. In 2015, BIS released his album showcasing harpsichord concertos by Johann Gottfried Mützel, which received the prestigious *Diapason d'Or* award. The year 2017 witnessed the launch of his multi-award-winning CD, *Cromatica*. In 2018, he recorded JS Bach's harpsichord concertos, and his interpretation of the *Goldberg Variations* was published in 2020. Other notable accomplishments include the recording of Biber's *Rosenkranzsonaten*, with Rachel Podger and David Miller, which earned the *Gramophone Award*.

Beyond his virtuosity in Baroque repertoire, Marcin collaborates with symphony orchestras, showcasing his talent for 20th- and 21st-century harpsichord concertos. Marcin's dedication to the advancement of music and education is evident through his role as a professor at the Academy of Music in Katowice, where he imparts his knowledge and passion to aspiring musicians.

www.marcinswiatkiewicz.pl

30 years ago, violinists Ewa and Arek Golinski initiated in Poland the movement of performing the music of past eras in a historically informed manner, and formed the ensemble **Arte dei Suonatori** that became one of leading Polish groups on the international music scene. After years of joint and individual experience, the musicians' artistic search focuses on a constant exploration of the core of the musical language of composers of past eras, which, combined with historical instruments, has led to the creation of a style that is both historical, modern and thoroughly individual. The vast repertoire of this ensemble exceeds 700 compositions, representing a wide-range of styles and forms from the 17th and 18th centuries as well as the contemporary era.

Arte dei Suonatori has an extensive discography that has won widespread praise from international music critics. The ensemble is very busy giving concerts in Europe, North America and Asia. *Arte dei Suonatori* has also made numerous recordings for many radio stations, including the BBC, Danmarks Radio (DR), SWR, Polish Radio Programme 2 and television recordings for the French *Mezzo* among others.

Since its formation, the orchestra has worked with a wide range of major figures of the early music world. The ensemble enjoys a particularly fruitful and inspiring collaboration with Marcin Świątkiewicz as harpsichord soloist and conductor.

www.artedeisuonatori.com



Partners:

This recording is supported by Polish Radio Program 2



Co-financed by ZAW STOART



Co-financed by the Minister of Culture of National Heritage from the Culture Promotion Fund as part of the "Musical Trace" program, implemented by the National Institute of Music and Dance



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Special thanks to Intrada for providing their Intrada Josquin loudspeakers for post-production listening.

cpo 555 772-2

Recording: Concert Hall of the State Music School in Jastrzębie-Zdrój, Poland, 3–5 November 2024

Recording Producer, Sound Engineer, Editing & Mixing: Jakob Händel

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Photography: Piotr Łabanow

Harpichord tuner: Stanisław Pielczyk

Cover: Carl Georg Anton Graeb (?), "Schloss Sanssouci", 1843/45;

Berlin, SMB, Alte Nationalgalerie © Photo: akg-images, 2025

English Translation: Tomasz Zymer

Deutsche Fassung: Cris Possiac

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Marcin Świątkiewicz & Arte dei Suonatori

cpo 555 772-2