

World Premiere Recording

CARL HÖCKH – VIOLIN SONATAS

Carl Höckh

MIKOŁAJ ZGÓŁKA *violin*

JAROSŁAW THIEL *violoncello*

ALEKSANDRA RUPOCIŃSKA *cembalo*

on period instruments

CARL HÖCKH (1707-1773)
VIOLIN SONATAS

Carl Höckh

Sonata in D major (SLUB* Mus. 2976-R-5)

- | | |
|-------------------|-------|
| 1. <i>Adagio</i> | 00'00 |
| 2. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 3. <i>Presto</i> | 00'00 |

Sonata in G major (SLUB Mus. 2976-R-1)

- | | |
|-----------------------------|-------|
| 4. <i>Siciliano</i> | 00'00 |
| 5. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 6. <i>Tempo di Minuetto</i> | 00'00 |

Sonata in C major (*Musikalisches Vielerley***,
Drey und zwanzigstes Stück)

- | | |
|----------------------------------|-------|
| 7. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 8. <i>Andante innocentemente</i> | 00'00 |
| 9. <i>Presto</i> | 00'00 |

Sonata in B flat major (SLUB Mus. 2976-R-4)

- | | |
|-----------------------|-------|
| 10. <i>Adagio</i> | 00'00 |
| 11. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 12. <i>Affettuoso</i> | 00'00 |

Sonata in E major (SLUB Mus. 2976-R-3)

- | | |
|--------------------|-------|
| 13. <i>Adagio</i> | 00'00 |
| 14. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 15. <i>Allegro</i> | 00'00 |

Sonata in G major (*Musikalisches Vielerley*, Viertes Stück)

- | | |
|-----------------------|-------|
| 16. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 17. <i>Affettuoso</i> | 00'00 |
| 18. <i>Presto</i> | 00'00 |

Sonata in D major (SLUB Mus. 2976-R-2)

- | | |
|--------------------|-------|
| 19. <i>Adagio</i> | 00'00 |
| 20. <i>Allegro</i> | 00'00 |
| 21. <i>Vivace</i> | 00'00 |

Total time: 00'00

* Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek

** *Musikalisches Vielerley*, edited by Carl Philipp Emanuel Bach, Hamburg 1770

CARL HÖCKH (1707-1773)

VIOLIN SONATAS

Carl Höckh

MIKOŁAJ ZGÓŁKA *violin*

(Krzysztof Krupa, Poznań 2011, after Giovanni Paolo Maggini, 1629)

JAROSŁAW THIEL *cello*

(Bastian Muthesius, 2004, after Stradivarius „Servais”, 1701)

ALEKSANDRA RUPOCIŃSKA *double manual harpsichord*

(Matthias Kramer, 2007, after Christian Zell, 1728)

Pitch: a' = 430 Hz





in Zerbst, als ich vom seel. Herrn Hofrath Langen zu Leipzig, als damaligen regierenden Bürgermeister zwey Schreiben hintereinander erhielt, um wegen vacanter Cantoratsstelle, da der Hr. Telemann solche abgeschrieben hatte, dazselbst die Probe zu thun; es war mir aber ohnmöglich meine gnädigste Herrschaft zu verlassen. Wie ich denn noch drehmahl einen Ruf anderwärts erhielt, aber solchen von mir ablehnte. Also lebe ich noch hier, so lange Gott will.

Job. Friedr. Fasch.

(B)

Lebenslauf des Hochfürstlich-Anhalt Zerbstischen Concertmeisters, Herrn Carl Höckh.

Ich bin im Jahr 1707. den 22. Januar zu Kayserlich Eberstorf bey Wien gebohren. Mein Vater hieß Christoph Höckh, welcher mich in meiner Kindheit etwas auf der Violin unterwies, und da ich zugleich in die Schule gieng, so wurde ich nach den Schullunden vom damaligen Schulmeister im Singen auch etwas unterrichtet. Nachhero kam ich in meinem 15ten Jahre nach Pruck an der Leyde zu dem damaligen Stadtmusico Hrn. Michael Schade in die Lehre. Von da gieng ich unter das Franz Paul Graf Weillis Regiment als Hoboist, welches Regiment damals in Zemeswar und Urstawa stand. Als ich 2 Jahre darunter gewesen war, kam das Regiment nach Siebenbürgen, in Hermannstadt Mediasch und Schäßburg zu liegen, und da nach ver-

III. Band. 2. Stück.

3

floß;

stiegen 2 Jahren meine Capitulation um war, gieng ich von dar weg, und kam nach Pohlen zum Starosta Sulkaschewski als Waldhornist. Von da kam ich nach Zerbst in die Hochfürstliche Capelle als Violinist, wo ich jetzt als Concertmeister annoch stehe.

Carl Höckh.



IV.

Die Hochfürstliche Anhalt Zerbstische Capelle.

1. Capellmeister, Herr Johann Friederich Fasch.
2. Concertmeister, Hr. Carl Höckh.
Die 2en. Sänger.
- 3) Christian Carl Rettner, geboren 1687. in Merseburg. Sopranist.
- 4) Johann Michael Teicher, geb. 1732. zu Dippoldiswalda bey Dresden. Altist.
- 5) Samuel Gottlob Poll, geb. 1693. zu Drossen in der Neumark. Tenorist.
- 6) — — — Bassist.

Die Herrn Violinisten.

- 7) Gottfried Rühlmann, geboren in Schnellrode bey Weissenfels.
- 8) Johann Christian Wolland, geb. 1723. in Merseburg.

9) Chri-

ESEJ
ESSAY
ESSAY



Diele von der Stadt...
Stadtmuseum...

Carl Höckh jest bez wątpienia postacią wyjątkową. Dotychczasowe badania i kwerendy naukowe nie pozwalają na wyjaśnienie i przedstawienie wielu faktów z jego życia, a autentyczność autorstwa części jego dzieł jest stawiana pod znakiem zapytania. W trakcie badań nie odnaleziono nawet portretu skrzypka – być może nigdy takowy nie powstał. Na potrzeby niniejszego wydawnictwa zgromadzono kilka ważnych danych faktograficznych, pozwalających rzucić wątle światło na rys i kontekst historyczny dotyczący Höckha – jego czasów, losów oraz twórczości. Informacje wydają się wciąż niewystarczające, zwłaszcza z uwagi na fakt, jak wysoko jest oceniany wkład twórczy skrzypka w rozwój wiolinistyki niemieckiej i światowej. Douglas A. Lee stawia kompozytora w jednej linii z Johannem Georgiem Pisendlem, Franzem Bendą oraz Leopoldem Mozartem, uznając w ten sposób Höckha za jednego z założycieli szkoły skrzypcowej obszaru niemieckojęzycznego. Jest to oczywiście opinia kompetentnego badacza współczesnego, niemniej warto odnieść się do kilku faktów historycznych i źródłowych, które za nią stoją.

Urodzony 22 stycznia 1707 roku Carl Höckh pierwsze elementy wykształcenia muzycznego zawdzięcza swemu ojcu – nikt nie ma wiadomości na temat jego kompetencji, podobnie jak niewiele wiadomo o kolejnym nauczycielu skrzypka Ferdynandzie Dorfmüllerze, dyrektorze szkoły w Ebersdorf, u którego uczył się śpiewu. Nie sposób wskazać na określone nurty stylistyczne i wiolinistyczne, które wpłynęły na przyszłego wirtuoza. Wobec obecnego stanu badań nie da się wyróżnić ścieżki artystycznej bądź pedagogicznej, która doprowadziła Höckha do tak wysublimowanej jak na owe czasy wirtuozerii skrzypcowej. W wieku lat piętnastu skrzypek rozpoczął edukację w mieście Pruck, w roku 1725 został wcielony do regimentu Franza Paula Grafa Weilliego, gdzie służył kolejne dwa lata. W życiorysie skrzypka umieszczonym w dziele Friedricha Wilhelma Marpurga (*Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, tom II, cz. III, 1757) zwraca uwagę opis funkcji „Hoboist”, którą sprawował w wojsku. Niektóre drugorzędne źródła określenie Hautboist lub wspomniane Hoboist mylą z pozycją oboisty. Tymczasem terminem tym definiowano – w tym kontekście używa go też Marpurg – muzyka wojskowego, niekoniecznie mającego cokolwiek wspólnego z obojem. Chodziło raczej o instrumentalistę działającego w zespole dętym. Höckh,

odbywając służbę wojskową, grał na rogu, umiejętność tę wykorzystywał również później na dworze starosty Szaniawskiego. Zakończenie służby wojskowej stanowiło najpewniej kluczowy moment w życiorysie Carla Höckha. Po dwóch latach spędzonych w okolicach Temesváru i Orsovy (obecnie Timișoara i Orszowa w Rumunii) poznał wybitnego skrzypka Franza Bendę, altowiolistę i waltornistę Wilhelma Weidnera oraz flecistę Georga Czartha (Jiří Čart). W takim towarzystwie Höckh wybrał się w podróż do Polski, przez Wrocław docierając do Warszawy.

Franz Benda w swej biografii przytacza kilka opowieści związanych ze wspólnymi wojażami. Niezwykle barwnie opisuje historię związaną z miejscem pierwszego bytowania muzyków w polskiej stolicy. Z uwagi na trapiącą ich biedę byli zmuszeni do zamieszkania w opuszczonym Pałacu Kazimierzowskim, bez ogrzewania, z niedomykającymi się drzwiami wejściowymi i w ogólnie dość ciężkich warunkach. Benda wspomina, że przechodnie, słysząc ich muzykę podczas ćwiczenia, uznawali, że w budynku muszą być duchy. W dni świąteczne muzycy uświetniali swą grą nabożeństwa w klasztorze (niestety nie wiadomo w którym), za co łaskawi duchowni nagradzali ich kawałkiem surowego mięsa, który artyści mogli potem przyrządzić dzięki uprzejmości znajomego malarza.

Okolo roku 1728 Höckh został muzykiem w kapeli starosty warszawskiego Fabiana Kazimierza Szaniawskiego. Wszystkie dostępne źródła traktujące o zyciorysie skrzypka zniekształcają nazwisko jego pracodawcy. Nawet w autobiografii zamieszczonej w niezwykle drobiazgowym dziele Marpurga pojawia się niezrozumiała wersja „Schukascheffski”. Współczesne opracowania encyklopedyczne bezrefleksyjnie błęd ugruntowują. Jednakże – szczególnie z myślą o odbiorcy polskim – warto zaznaczyć, iż w istocie chodzi o Fabiana Kazimierza Żuchowskiego Szaniawskiego herbu „Junosza”, którego pałac znajdował się w Warszawie pod numerem hipotecznym 481, przy obecnej ulicy Miodowej. Z uwagi na liczne przebudowy, zniszczenie podczas II wojny światowej, ponowne odbudowanie budynku, trudno obecnie doszukiwać się śladów kilkuletniej działalności Carla Höckha w stolicy Polski. Skądinąd wiadomo, że zespół Szaniawskiego odbywał liczne podróże do majątków oddalonych niekiedy o znaczne odległości, na co muzycy wyraźnie narzekali.

Wspomniany Franz Benda w 1732 roku obejmuje stanowisko skrzypka komnatowego na warszawskim dworze elektora saskiego, króla Polski Augusta II, szybko awansując do zespołu drezdeńskiego. Rotacja stanowisk i dynamiczna sytuacja w zespołach muzycznych nie pozwalają mu przyjąć propozycji z dworu w Zerbst. Na to stanowisko poleca swego przyjaciela

Carla Höckha. Ten po śmierci Szaniawskiego opuszcza Warszawę i znajduje zatrudnienie w orkiestrze w Zerbst na przełomie lat 1733 i 1734. Jednocześnie Höckh przechodzi za inspiracją Weidnera na łono Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego, co w kontekście zawilej sytuacji wyznaniowej i poważnych antagonizmów między Polską a krajami niemieckojęzycznymi przypieczętowało konieczność opuszczenia Warszawy. Funkcję koncertmistrza obejmuje po ustąpieniu dotychczasowego prymariusza Johanna Georga Sattlera na przełomie lat 1734/1735 i piastuje ją aż do śmierci. Na stanowisku dyrektora muzycznego zastępuje niekiedy Johanna Friedricha Fascha, jednak nigdy nie zostaje mianowany szefem zespołu, nawet po śmierci kapelmistrza w roku 1758 – wówczas stanowisko to obejmuje Johann Georg Röllig. Dowodem na to jest inskrypcja umieszczona w wydaniu utworów Höckha z roku 1761, gdzie wciąż określano go jako koncertmistrza w Zerbst, oraz zapis w rejestrze zmarłych, sugerujący sprawowaną do końca życia funkcję. Carl Höckh zajmuje się również działalnością pedagogiczną; pośród jego uczniów znajdują się tacy wybitni skrzypkowie, jak Johann Gabriel Seyffarth, Georg Peter Weimar, Friedrich Wilhelm Rust, Johann Wilhelm Hertel. Wkład w rozwój wioliny pozwala na określenie go mianem jednego z założycieli niemieckiej szkoły skrzypcowej. Swe życie prywatne spędza w samotności i umiera jako kawaler 25 listopada 1773 roku.

Twórczość Carla Höckha to dzieła wyłącznie instrumentalne. Według obecnego stanu badań obejmuje ona kilkanaście symfonii, sonat skrzypcowych, parthien, capricetti i koncertów skrzypcowych. Wiele utworów uważanych jest za zaginione, istnieją również problemy z jednoznaczną identyfikacją autorstwa niektórych z nich. Dodatkowych utrudnień przysparza wielorakość pisowni nazwiska kompozytora; Höckh, Hök, Heck – to kilka przykładów użycia różnych form jego zapisu. Na płycie znalazły się sonaty pochodzące z dwóch źródeł: Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek oraz *Musikalisches Vielerley* w opracowaniu Carla Philippa Emanuela Bacha (Hamburg 1770).

Wybrane dzieła prezentują różnorodną stylistykę w tej samej formie. Układ trzyczęściowy „wolna-szybka-szybka” charakterystyczny jest dla zaprezentowanych utworów pochodzących z rękopisów drezdeńskich. W schemacie „szybka-wolna-szybka” utrzymane są konsekwentnie sonaty pochodzące z *Musikalisches Vielerley*. W źródłowych materiałach drezdeńskich nie używano pojęcia „sonata” lecz „violino solo”. W opracowaniu hamburskim Bach określa utwory Höckha mianem *Sonata per il violino solo con basso*. Zarówno różnice nomenklaturowe, jak i formalne są charakterystyczne dla tego okresu w historii muzyki, niemniej trudno wątpić, iż zastosowanie układu trzyczęściowego jest nawiązaniem

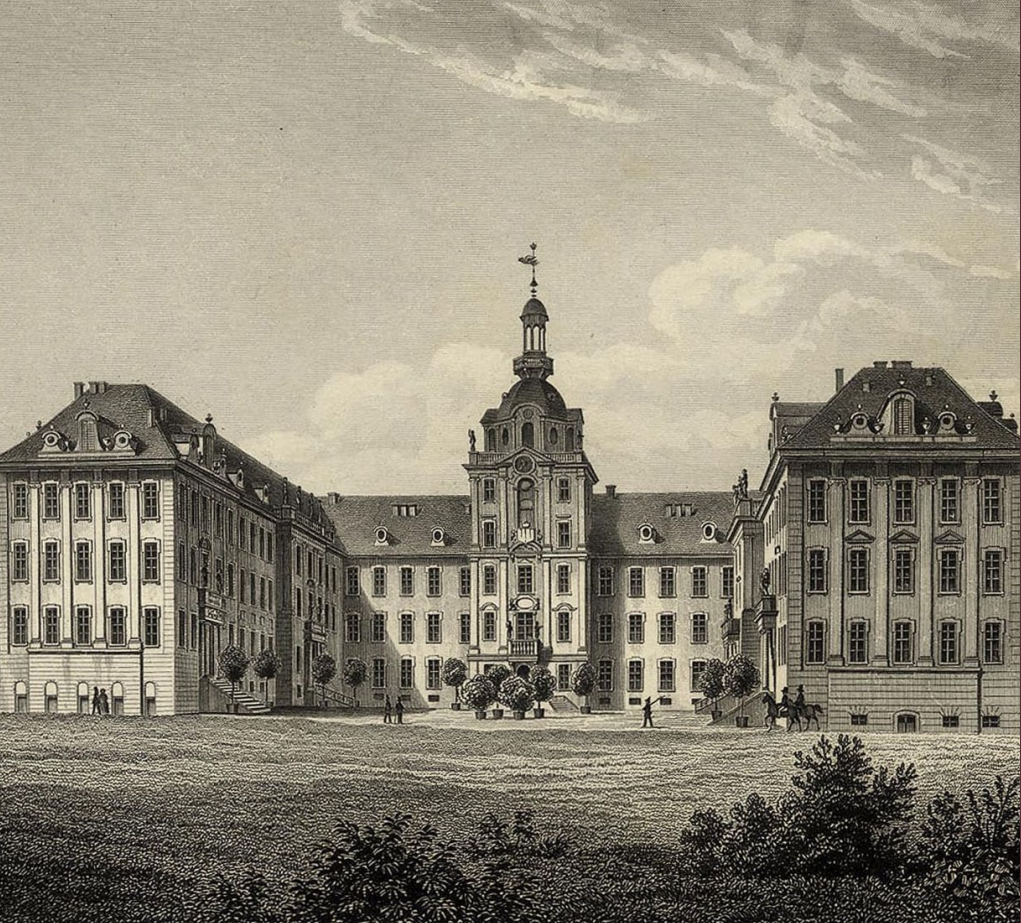
do cyklicznej formy sonaty. Wydaje się to istotne, zważając na fakt stosowania tak różnorodnych, wspomnianych powyżej określeń – *parthia*, *capricetto*. Świadczy to o dużej świadomości formy u kompozytora. Pojawienie się utworów Höckha w dużym zbiorze Carla Philippa Emanuela nie jest przypadkiem – wynika z faktycznej zażyłości, która zaistniała między dwoma artystami. W roku 1758 Berlin zostaje oblężony przez wojska rosyjskie. Bach postanawia opuścić miasto i schronić się na dworze w Zerbst pośród rodziny Fascha. Tam z całą pewnością poznaje bliżej Carla Höckha oraz jego twórczość. Do nawiązania znajomości mogło dojść już w roku 1750 lub 1751, kiedy to skrzypek z ogromnym powodzeniem występował w Berlinie, a jego koncerty skrzypcowe określano jako nadzwyczaj piękne.

Nieprzypadkowo ułożony jest porządek prezentowanych na płycie utworów – częściowo (tam gdzie to możliwe) odnosi się do zależności tonalnych. Ciekawostką stanowi natomiast pierwsza i ostatnia sonata. Obydwa dzieła są utrzymane w tonacji D-dur i niemal tożsame w warstwie tekstowej. Pierwsze części wykazują niezwykle podobieństwo, choć druga (końcowa) *Sonata D-dur* posiada dużo więcej zdobień. Drugie części pozostają niemal identyczne, części trzecie zaś mają wspólny motyw czołowy, jednak jego rozwój oraz późniejsze wirtuozowskie popisy ewoluują w zupełnie innych

kierunkach. Te dwa utwory spinające całość płyty stanowią interesujący przykład rozwoju formy i inwencji kompozytorskiej Carla Höckha.

Charakterystyczną cechą wszystkich utworów na niniejszym krążku jest ogromne bogactwo środków wirtuozowskich. Höckh wymaga od wykonawcy zdecydowanie więcej aniżeli twórcy jemu współcześni. Zastosowanie gry w dwudźwiękach, wejścia do jedenastej pozycji, niezwykle szybkie pasaże, a nawet użycie decym w dwudźwiękach – to kilka przykładów wyzwań stojących przed skrzypkiem. Melodyka, harmonia i motywika dzieł wykazują wyraźne cechy stylu galant. Ponieważ nie można określić dokładnych dat powstania sonat – wszystkie materiały są napisane ręką innego kopisty bądź upublicznione drukiem w późniejszym czasie – jedynym wyznacznikiem chronologicznym pozostaje ich charakterystyka stylistyczna. Rytmy, niektóre zwroty melodyczne oraz zdobienia wskazują na wyraźne nawiązania do szkoły berlińskiej drugiej połowy XVIII wieku. Pomimo pewnego idiomatycznego sposobu traktowania faktury skrzypcowej stosowane środki często są dość odważne i wymagające. Nagłe skoki z pierwszej do szóstej pozycji, osadzenie dzieła w specyficznej i nietatwej dla skrzypiec tonacji E-dur to przykłady przełamywania konwencji instrumentalnej oraz poszukiwania nowych możliwości wykonawczych i brzmieniowych.

Wszystkie te elementy w zestawieniu z liryzmem części wolnych pozwalają na określenie twórczości koncertmistrza z Zerbst mianem preromantycznej. Dokonania Carla Höckha stanowią bez wątpienia bardzo ważny etap w rozwoju wiolinistyki niemieckiej i europejskiej. Zastanawiający jest do-tychczasowy brak współczesnych pozycji wydawniczych jego twórczości, a także poważna luka na rynku fonograficznym, którą ta płyta ma za zadanie w skromny sposób wypełnić.



Carl Höckh is undoubtedly an exceptional figure. Previous research and scientific inquiries do not explain many facts from his life, and the authenticity of some of his works is questioned. During the research, even the violinist's portrait has remained undiscovered – perhaps it was never created. For the needs of this publication, several important factual data has been collected, allowing us to shine some light on Höckh's life and historical context – his times, fortunes and work. This information still seems to be insufficient, especially with regard to how much the violinist contributed to the development of German and international violin playing. Douglas A. Lee puts the composer in line with Johann Georg Pisendel, Franz Benda and Leopold Mozart, thus recognising Höckh as one of the founders of the violin school in the German-speaking area. This is, of course, the opinion of a competent contemporary researcher, but it is worth referring to several historical facts and sources that stand behind it.

Born on 22 January 1707, Carl Höckh owes the rudiments of his musical education to his father – there is little information about his competence, just as little is known about his next teacher Ferdinand Dorf Müller, headmaster of the school in Ebersdorf (Austria), with whom he learned to sing. It is impossible to point to specific stylistic and violin performance trends which influenced the future virtuoso. In view of the current state of research, it is impossible to distinguish the artistic learning path that led Höckh to such sublime violin virtuosity. At the age of fifteen, Höckh began his education in the city of Pruck (now Bruck an der Leitha). In 1725 he was conscripted into the regiment of Franz Paul Graf Weilli, where he served the next two years. In the biography of Höckh included in the work of Friedrich Wilhelm Marpurg (*Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, volume II, part III, 1757), the description of the position of “Hoboist”, which he held in the army, draws attention. Some secondary sources for Hautboist or the aforementioned Hoboist wrongly ascribe it to the position of oboist. Actually, the term defined – in this context it is also used by Marpurg – an army musician, not necessarily having anything to do with the oboe. Rather, it referred to a player working in a wind band. Höckh, doing his military service, played the horn. He also used this skill at the court of the Starost Szaniawski.

The end of military service was probably the key moment in the life of Carl Höckh. After two years spent in the area of Temesvár (now Timișoara, Romania) and Orșova, he met the outstanding violinist Franz Benda, viola player and horn player Wilhelm Weidner, and flutist Georg Czarth (Jiří Čart). In this company Höckh went on a trip to Poland, through Wrocław, reaching Warsaw.

In his biography, Franz Benda quotes several stories related to journeys with his colleagues. He gives a very colourful account of the first sojourn of the musicians in the Polish capital. Because of their poverty, they were forced to live in the abandoned Kazimierzowski Palace, without heating, with entrance doors not closing properly and in generally quite difficult conditions. Benda mentions that benevolent passers-by, hearing them practising music, presumed that there must be ghosts in the building. On holidays the musicians would provide musical setting for religious services in a monastery (we do not know which one), for which benevolent clergymen would award them with a piece of raw meat, which the destitute musicians could later cook thanks to their friend, a painter.

Around 1728, Höckh became a musician in the ensemble of Warsaw Starost Fabian Kazimierz Szaniawski. All available sources about Höckh's life distort the name of

his employer. Even in the autobiography contained in Marburg's meticulous work, an unintelligible "Schukascheffski" appears. Modern encyclopaedias continue to repeat this mistake. However – especially keeping in mind the Polish audience – it is worth noting that in fact it is Fabian Kazimierz Żuchowski Szaniawski of the "Junosza" coat of arms, whose palace was located in Warsaw under the property number 481, in the current Miodowa street. Due to numerous redevelopments, destruction during World War Two and the subsequent reconstruction of the building, it is difficult to find traces of several years of Carl Höckh's activity in the Polish capital. We know from other sources that Szaniawski's ensemble travelled extensively to estates located sometimes at considerable distances, about which musicians expressly complained.

In 1732, the aforementioned Franz Benda took the position of the violinist *da camera* at the Warsaw court of the Elector of Saxony, King of Poland Augustus II, and was quickly promoted to the Dresden ensemble. Rotation of positions and dynamic situation in musical ensembles did not allow him to accept proposals from the court in Zerbst. He recommended his friend Carl Höckh for this position. After the death of Szaniawski, Höckh left Warsaw and found employment in the orchestra in Zerbst at the turn of 1733/1734.

At the same time, Höckh followed Weidner's inspiration and converted to the Evangelical-Augsburg faith, which - in the context of the intricate religious situation and serious antagonisms between Poland and the German-speaking countries - confirmed the necessity to leave Warsaw. He took over as concertmaster after the resignation of his predecessor, Johann Georg Sattler, at the turn of 1734/35 and stayed in this position until his death. He sometimes replaced Johann Friedrich Fasch in the post of music director, but never became the head of the ensemble, even after the death of the Kapellmeister in 1758 - at that time the position was taken over by Johann Georg Röllig. Evidence of this is the inscription placed in the edition of Höckh's works from 1761, and a record in the register of the dead where he was still referred to as a concertmaster in Zerst, suggesting that this was the position he held until the end of his life. Carl Höckh was also involved in teaching activities; among his students were such prominent violinists as Johann Gabriel Seyffarth, Georg Peter Weimar, Friedrich Wilhelm Rust, and Johann Wilhelm Hertel. His contribution to the development of violin music allows us to describe him as one of the founders of the German violin school. He lived alone and died as a bachelor on 25 November 1773.

Carl Höckh's work is exclusively instrumental. According to the current state of research, it includes several symphonies, violin sonatas, parthien, capricetti and violin concertos. Many works are considered missing, and there are also problems with unambiguous identification of some of them. Additional difficulties are caused by the spelling of the composer's surname; Höckh, Hök, Heck – these are a few examples of its various spellings. This album features sonatas from two sources: Die Sächsische Landesbibliothek – Staats – und Universitätsbibliothek and Musikalisches Vielerley in the edition of Carl Philipp Emanuel Bach (Hamburg 1770).

The featured works present a variety of styles in the same form. The three-movement structure “fast-slow-fast” is characteristic of the works from the Dresden manuscripts included on the album. The sonatas from *Musikalisches Vielerley* are consistently maintained in the “fast-slow-fast” pattern. In the Dresden source material, the term “violino solo” was used instead of “sonata”. In the Hamburg edition, Bach denotes Höckh's works as *Sonata per il violino solo con basso*. Both naming and formal differences are characteristic of this period in music history, but it is hard to doubt that the use of three-movement structure refers to the cyclic form of sonata. This seems important, considering the fact that the various terms mentioned above, such as parthia

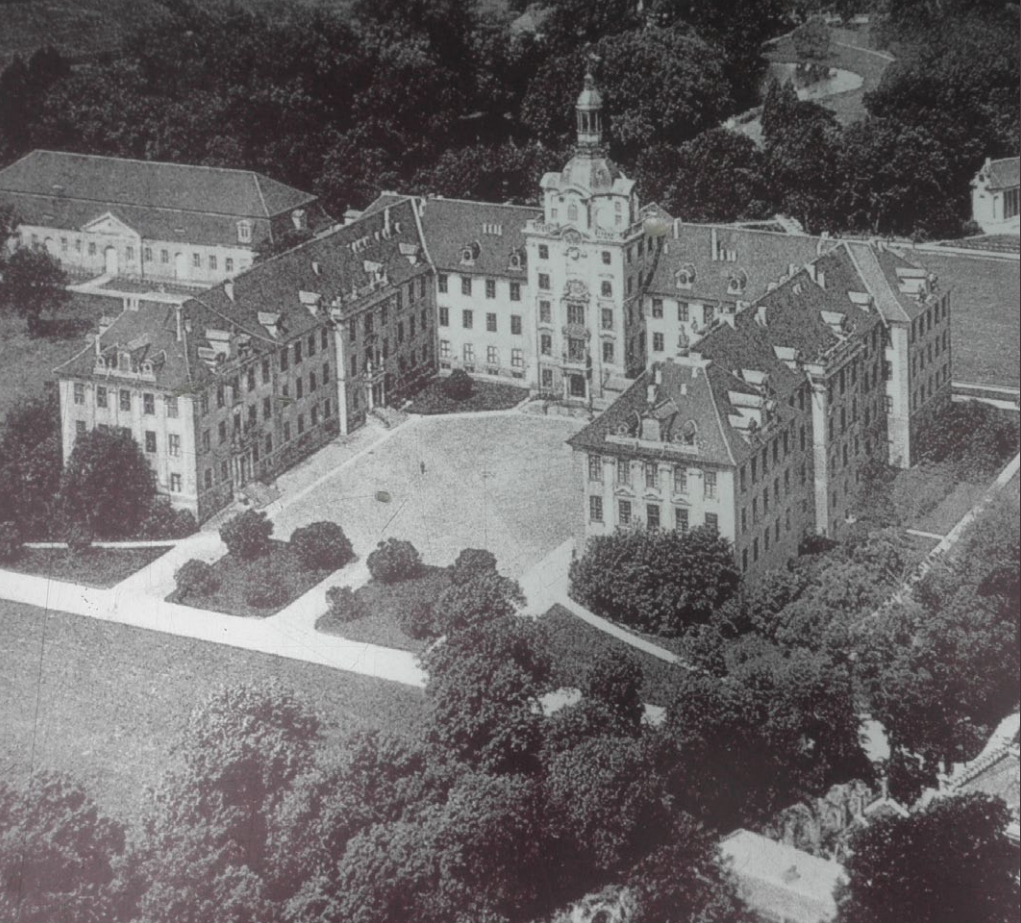
or capricetto, are used. This proves the composer's great awareness of form. The inclusion of Höckh's works in the large collection of Carl Philipp Emanuel is not a coincidence, it results from the genuine closeness between the two artists. In 1758, Berlin was besieged by the Russian army. Bach decided to leave the city and take shelter outside it in Zerbst with the Fasch family. There he certainly met Carl Höckh in person and was introduced to his work. They may have made friends in 1750 or 1751, when Höckh successfully performed in Berlin, and his violin concertos were described as extraordinarily beautiful.

The order in which the works on this album are arranged is not a coincidence – it partly refers (where possible) to the tonal relationships. Most interesting is the relationship between the first and the last sonata. Both works in the key of D major are almost identical in their texture. The first movements show an unusual similarity, although the final *Sonata in D major* has many more ornaments. The second movements remain almost identical, while the third movements have a common opening motif, but their developments and subsequent virtuoso performances evolve in completely different directions. These two works flanking the whole album are an interesting example of Carl Höckh's development of form and composing inventiveness.

A characteristic feature of all the works on this album is the enormous wealth of virtuoso means of expression. Höckh requires from the performer much more than his contemporaries. The use of dichords, entry to the eleventh position, unusually fast arpeggios, and even the use of tenths in dichords – these are but a few examples of the challenges facing the violinist. The melodic, harmony and motifs of Höckh's works show distinctive features of the gallant style. Since the exact dates of the sonatas cannot be determined – all materials were written by the hand of another copyist or published at a later date – their only chronological determinant is their stylistic characteristics. Rhythms, some melodic phrases and ornaments show explicit references to the Berlin school of the second half of the 18th century. Despite some idiomatic treatment of the violin texture, the means used are often quite bold and demanding. Sudden jumps from the first to the sixth position, placing the work in the specific key of E major, not easy for the violin, are examples of breaking the instrumental convention and seeking new performance and sound possibilities. All these elements, in combination with the lyricism of the slow movements, allow us to define the work of the concertmaster from Zerbst as Pre-Romantic. The achievements of Carl Höckh are undoubtedly a very important stage in the development of German

and European violin music. It is mind-boggling why so far there have been no contemporary editions of his music, in addition to a deplorable lack of recordings on the phonographic market, which this CD has the task of satisfying, if only in a modest way.

Mikołaj Zgółka
Translation: Anna Marks



Zweifellos ist Carl Höckh eine bemerkenswerte Persönlichkeit in der langen Geschichte der Violine. Die bisherigen musikwissenschaftlichen Untersuchungen erfassten jedoch längst nicht alle seine biographischen Daten. Sogar die Autorschaft einiger seiner Werke wird in Frage gestellt. Bis jetzt wurde auch kein Porträt des Künstlers gefunden – vielleicht gab es nie eines. Für die vorliegende CD ist es uns gelungen, einige wichtige Fakten, die ein schwaches Licht auf sein Schaffen und sein Leben werfen, zu sammeln und sie mit einigen historischen Rahmeninformationen zu ergänzen. Die Zahl dieser Informationen ist sehr bescheiden, wenn man bedenkt, wie groß der Beitrag Höckhs zu der deutschen und weltweiten Violinentwicklung war. Douglas A. Lee zählt ihn zu den Gründern der Violinschule des deutschsprachigen Raumes, zusammen mit Johann Georg Pisendel, Franz Benda und Leopold Mozart. Es lohnt sich also einen Blick in die historischen Quellen zu werfen.

Der am 22. Januar 1707 in Ebersdorf (Österreich) geborene Carl Höckh bekam die erste Violinausbildung bei seinem Vater, über dessen musikalischen Werdegang es keine Belege gibt, genauso wenig wie über seinen Gesangslehrer, den Direktor der Ebersdorfer Schule – Ferdinand Dorf Müller. Man weiß nicht, welche stilistische Linie beide möglicherweise verfolgt haben könnten. Der jetzige Forschungsstand erlaubt uns auch nicht zu erfahren, welche künstlerischen und pädagogischen Wege ihn zu seiner für die damalige Zeit außerordentlichen geigerischen Kunst geführt haben könnten. Im Alter von 15 Jahren begann er seine Ausbildung in Pruck (heute Bruck an der Leitha), 1725 wurde er für 2 Jahre zum Militärdienst in das Regiment von Franz Paul Graf Weilli eingezogen. In seinem Werk „Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik“, Band II, Teil III, 1757, beschreibt Friedrich Wilhelm Marpurg Höckhs Tätigkeit dort als „Hoboist“. Manche Quellen verwechseln die Begriff „Hoboist“ oder auch „Hautboist“ mit der Funktion eines Oboisten. Es war aber eher die allgemeine Bezeichnung eines Bläasers in den Militärkorps, und so wurde sie auch von Marpurg benutzt. Höckh spielte während seines Militärdienstes Horn – wie auch in seinem späteren Dienst beim Landrat Szaniawski. Das Ende des Militärdienstes bildet eine wichtige Zäsur in Höckhs Leben. Nach zwei in der Nähe von Temesvár und

Orsova (heute Timișoara und Orșova, Rumänien) verbrachten Jahren lernte er so bedeutende Persönlichkeiten wie den hervorragenden Geiger Franz Benda, den Bratschisten und Hornisten Wilhelm Weidner und den Flötisten Georg Czarth (Jiří Čert) kennen. In dieser Gesellschaft reiste er durch Polen, über Breslau bis nach Warschau.

Franz Benda erwähnt in seiner Autobiographie interessante Begebenheiten dieser Reise. So beschreibt er den ersten Aufenthaltsort der Musiker in der polnischen Hauptstadt: Aufgrund des Geldmangels wohnten die Reisenden anfangs in sehr ärmlichen Verhältnissen in dem verlassenen „Casimirischen Palast“, ohne Heizung und mit einer Eingangstür, die sich nicht schliessen ließ. Benda erinnert sich, dass die Fußgänger, die an dem vermeintlich verlassenen Palast vorbei kamen, überrascht waren, als aus dem Gebäude Musik ertönte, und meinten, dass es dort spuken müsse. Sonntags spielten die Musiker im Kloster, wofür sie mit Lebensmitteln bezahlt wurden.

Um 1728 bekam Carl Höckh eine Stellung bei dem Warschauer Landrat Fabian Kazimierz Szaniawski. In allen bekannten Quellen wird dieser Name sehr unterschiedlich und meistens falsch geschrieben. Auch in dem ansonsten sehr präzisen Werk von Marpurg erschien eine gänzlich unverständliche Version - „Schukascheffski“ - die von

modernen enzyklopädischen Beiträgen ohne Bedenken weitergeben wird. Wegen zahlreicher Umbauarbeiten und wegen der Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg ist es jedoch nicht mehr möglich, Spuren der mehrjährigen Tätigkeit Carl Höckhs in Warschau zu finden. Immerhin ist aber überliefert, dass Szaniawskis Ensemble zahlreiche, teilweise weite Reisen unternehmen musste, worüber sich die Musiker bitter beschwert haben sollen.

Franz Benda übernahm 1732 die Stelle eines Kammer violinisten am Warschauer Hof des Sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen, der auch König von Polen war (August II. von Polen), und stieg schnell zum Dresdner Hof auf. Diese Stellenrotation und die dynamische Situation der Musikkapellen erlaubten ihm nicht eine Einladung nach Zerbst anzunehmen. Für die dortige Stelle empfahl er daher seinen Freund Carl Höckh, der sich nach seiner Konversion zum Protestantismus und Szaniawskis Tod im Jahr 1733 gezwungen sah, Warschau zu verlassen. 1734/1735 übernahm er dann von Georg Sattler die Konzertmeisterstelle in Zerbst und blieb in dieser Funktion bis zu seinem Tode. Manchmal vertrat er den Musikdirektor Johann Friedrich Fasch, übernahm aber dieses Amt nie, selbst nicht nach dessen Tod im Jahr 1758, als Johann Georg Röllig diese Aufgabe übertragen wurde. Diese Tatsachen belegt die Inschrift der Ausgabe der Werke von

Höckh aus dem Jahre 1761, in der er als Konzertmeister von Zerbst bezeichnet wird, sowie der Eintrag im Verstorbenenregister, aus dem hervorgeht, dass er diese Funktion bis zum Ende seines Lebens inne hatte. Carl Höckh war auch als Pädagoge tätig, zu seinen Schülern zählten einige bekannte Geiger: Johann Gabriel Seyffarth, Georg Peter Weimar, Friedrich Wilhelm Rust, Johann Wilhelm Hertel. Sein Beitrag zu der Violinentwicklung erlaubt ihn als einen der Gründer der deutschen Violinschule zu bezeichnen. Sein Privatleben verlebte Höckh einsam und starb als Jungeselle am 25. November 1773.

Das Schaffen Carl Höckhs umfasst ausschließlich Instrumentalwerke. Laut der heutigen Forschung zählen dazu einige Sinfonien, Violinsonaten, Parthien, Capricetti und Violinkonzerte. Viele Werke gelten als verschollen, bei manchen ist die Echtheit nicht bewiesen. Eine zusätzliche Schwierigkeit beruht auf der sehr unterschiedlichen Schreibweise seine Namens: Höckh, Hök, Heck – sind nur einige davon. Die auf der CD aufgezeichneten Werke stammen aus zwei Quellen: der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden sowie aus C.Ph.E. Bachs „Musikalisches Vielerlei“, Hamburg 1770.

Die vorliegenden Werke präsentieren unterschiedliche Stile innerhalb derselben musikalischen Form: dreisätzi-ge Form in der Folge: „langsam – schnell – schnell“ in den

Werken aus den Dresdner Manuskripten und „schnell – langsam – schnell“ in den Werken aus „Musikalisches Vielerlei“. Die Dresdner Quellen bezeichnen einzelne Stücke nicht als „Sonaten“ sondern als „Violine solo“. In der Hamburger Ausgabe benutzt Bach die Bezeichnung „Sonata per il Violino solo con basso“. Die Nomenklatur- und Formunterschiede sind für die Entstehungszeit typisch, der dreisätzig Aufbau der Werke spricht für die Form einer Sonate, auch wenn sie als Parthia oder Capricetto betitelt wurden. Dies zeugt von großem Formbewusstsein des Komponisten. Dass Höckhs Werke in einer größeren Sammlung von Carl Philipp Emanuel Bach auftreten ist bestimmt kein Zufall, sondern der Beweis einer echten Verbundenheit beider Künstler. 1758 wurde Berlin von russischen Truppen belagert. Bach verließ die Stadt und verweilte am Zerbster Hof bei der Familie Fasch. Da muss er mit Sicherheit Carl Höckh und seine Werke kennengelernt haben. Vermutlich haben sich die beiden Künstler aber schon im Jahr 1750 oder 1751 getroffen, als Höckh mit großem Erfolg Konzerte in Berlin gab und seine Violinkonzerte als „besonders hübsch“ bezeichnet wurden.

Die Reihenfolge der eingespielten Werke ist nicht zufällig, sondern beruht auf tonalen Zusammenhängen. Besonders interessant sind die erste und letzte Sonate der CD. Beide in D-Dur geschriebenen Werke ähneln sich stark in der

Textur, besonders die ersten Sätze beider Sonaten, auch wenn der Satz der letzten Sonate stärker verziert ist. Die mittleren Sätze sind fast identisch. Die dritten Sätze verfügen über ein gemeinsames Kopfmotiv, das jedoch unterschiedlich weiterentwickelt wird und somit differenzierte virtuose Mittel verlangt. Beide Werke, die die CD- Aufnahme umrahmen, stellen ein interessantes Beispiel der Form- und Kompositionsentwicklung Carl Höckhs dar.

Alle auf dieser CD eingespielten Werke zeichnet die hohe Virtuosität des Violinparts aus. Höckh verlangt von dem Spieler deutlich mehr technische Fertigkeiten als andere Komponisten seiner Zeit. Doppelgriffe (sogar mit Dezimen), die Anwendung der 11. Lage, unglaublich schnelle Passagen sind nur einige dieser Herausforderungen. Die Melodik, Harmonie und Motivführung der Werke zeigen eindeutige Merkmale des galanten Stils. Da die Entstehungsdaten schwer rekonstruierbar sind – bei den Handschriften handelt es sich um die Abschriften unterschiedlicher Kopisten und die Drucke stammen aus späteren Zeiten – erlaubt uns einzig die stilistische Entwicklung der Werke eine gewisse Chronologie festzulegen. Die Rhythmik, manche melodische Wendungen und Verzierungen deuten auf Zusammenhänge mit dem Berliner Stil der 2. Hälfte des 18. Jhs. hin. Obwohl die Faktur des Violinparts einigermaßen idiomatisch wirkt,

verwendet Höckh häufig sehr mutige und anspruchsvolle Mittel. Die plötzlichen Sprünge von der 1. in die 6. Lage und die Anwendung der spezifischen und schweren Tonart E-Dur sind nur einige Beispiele des Bruches mit den bisherigen instrumentalen Konventionen auf der Suche nach neuen Klangmöglichkeiten. Alle genannten Elemente in Verbindung mit dem lyrischen Charakter der langsamen Sätze erlauben es, die Werke des Zerbster Konzertmeisters als vorromantisch zu bezeichnen. Sein Schaffen bildet zweifelsohne eine wichtige Etappe in der deutschen und europäischen Violinentwicklung. Um so schwerer ist das Fehlen seiner Werke auf dem phonographischen und auf dem Notenmarkt zu verstehen. Die vorliegende CD ist ein Versuch diese Lücke zu schliessen.

Mikołaj Zgółka

Übersetzung: Katarzyna Westerhaus







BIOGRAMY
BIOGRAPHIES
BIOGRAPHIEN

43

MIKOŁAJ ZGÓŁKA *skrzypce*

Studiował na uczelniach w Polsce, Szwajcarii i w Niemczech. Jako solista i kameralista zdobywał nagrody w konkursach krajowych i międzynarodowych. W centrum zainteresowań artysty znajduje się wykonawstwo historyczne, ze szczególnym uwzględnieniem muzyki skrzypcowej przełomu XVII i XVIII wieku, muzyki kameralnej drugiej połowy wieku XVIII oraz wczesnoromantycznej.

Mikołaj Zgółka koncertował w niemal wszystkich krajach europejskich. Współpracował – jako koncertmistrz bądź kameralista – z wieloma zespołami muzyki dawnej w Polsce i za granicą, takimi jak Collegium Musicum Stuttgart, Berlin Baroque, Allegria Musicale (Szwajcaria), Collegium Marianum (Praga), Wrocław Baroque Ensemble, Consortium Sedinum i Orkiestrą Fundacji Akademii Muzyki Dawnej w Szczecinie.

Jest prymariuszem i współzałożycielem kwartetu Musicarius, a także koncertmistrzem i inicjatorem polsko-niemieckiego zespołu Neue Pohlische Capelle, którego działalność koncentruje się na odtwarzaniu kultury i muzyki dworu saskiego w Dreźnie i Warszawie. Aktywność ta zaowocowała przywróceniem do życia muzycznego wielu interesujących i zapomnianych utworów, jak również publikacjami naukowymi i popularyzatorskimi.

Artysta wziął udział w kilkudziesięciu nagraniach, które zostały wydane m.in. przez Polskie Radio, DUX, CD Accord, RecArt i Deutsche Grammophon; płyta z utworami Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, którą zarejestrował razem z Wrocław Baroque Ensemble pod dyrekcją Andrzeja Kosendiaka, została wyróżniona Muzyczną Nagrodą Miasta Wrocławia 2014.

Mikołaj Zgółka jest doktorem sztuki i prowadzi klasę skrzypiec barokowych na Akademii Muzycznej w Poznaniu. Wykłada także przedmioty teoretyczne, m.in. dotychczas nie-obecną w szkolnictwie wyższym retorykę muzyczną. Nauczał ponadto na kursach mistrzowskich w Lidzbarku Warmińskim, Jarosławiu i Magdeburgu.

Jako prezes Towarzystwa Miłośników Kultury i Sztuki jest inicjatorem wielu przedsięwzięć artystycznych. Kilukrotnie kierował festiwalami muzycznymi w Polsce. Za swoją działalność został uhonorowany przez poznańskie środowisko muzyczne nagrodą Flis (2012) oraz Medalem Młodego Pozytywisty (2016), przyznawanym przez Towarzystwo im. Hipolita Cegielskiego. W 2013 roku wraz z kwartetem Musiarius otrzymał okolicznościową nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Artysta gra na skrzypcach Aegidiusa Kloza z 1793 roku oraz na kopii skrzypiec Giovanniego Paola Magginiego z 1629 roku, zrobionej przez Krzysztofa Krupę.

MIKOŁAJ ZGÓŁKA *violin*

He studied at universities in Poland, Switzerland and Germany. As a soloist and chamber musician, he won prizes in national and international competitions. Historical performance is in the centre of his interests, with particular emphasis on violin music at the turn of the 17th and 18th centuries, chamber music of the second half of the 18th century and early Romanticism.

Mikołaj Zgółka has given concerts in almost all European countries. He has collaborated – as a concertmaster or chamber musician – with many early music ensembles in Poland and abroad, such as Collegium Musicum Stuttgart, Berlin Baroque, Allegria Musicale (Switzerland), Collegium Marianum (Prague), Wrocław Baroque Ensemble, Consortium Sedinum and Orchestra of the Academy of Early Music Foundation in Szczecin.

He is the 1st violinist and co-founder of the Musicarius quartet, as well as the concertmaster and initiator of the Polish-German ensemble Neue Pohlische Capelle, whose activity focuses on reviving the culture and music of the Saxon court in Dresden and Warsaw. This activity has resulted in bringing many interesting and forgotten works back to musical life, as well as scientific and popularising publications.

Mikołaj Zgółka has taken part in dozens of recordings published, among others by Polskie Radio, DUX, CD Accord, RecArt, and Deutsche Grammophon; CD with the works of Grzegorz Gerwazy Gorczycki, which he recorded together with the Wrocław Baroque Ensemble conducted by Andrzej Kosendiak, was awarded the Music Prize of the City of Wrocław 2013.

Mikołaj Zgółka is a doctor of arts and runs the Baroque violin class at the Academy of Music in Poznań. He also teaches theoretical subjects, including music rhetoric that has been absent in university education so far. He has taught master classes in Lidzbark Warmiński, Jarosław and Magdeburg.

As president of the Society of Lovers of Culture and Art he is the initiator of many artistic undertakings. Several times, he has managed music festivals in Poland. For his activity he was honoured by the Poznań music circles with the Flis Award (2012) and the Medal of the Young Positivist (2016), awarded by the Hipolit Cegielski Society. In 2013, together with the Musicarius quartet, he received a commemorative award of the Polish Ministry of Culture and National Heritage.

Mikołaj Zgółka plays an Aegidius Klotz violin from 1793 and a copy of Giovanni Paolo Maggini's violin from 1629, made by Krzysztof Krupa.

MIKOŁAJ ZGÓŁKA *skrzypce*
DE

JAROSŁAW THIEL *wiolonczela*

Absolwent poznańskiej Szkoły Talentów. Studiował grę na wiolonczeli w akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi, ponadto ukończył studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Phoebe Carrai i Markusa Möllenbecka (dyplom z wyróżnieniem).

Jarosław Thiel w swojej działalności artystycznej skupia się przede wszystkim na problematyce historycznych praktyk wykonawczych. Występuje regularnie jako solista i kameralista – w tej roli gościł na wielu polskich i międzynarodowych festiwalach muzyki dawnej. Współpracował z najważniejszymi polskimi zespołami wykonującymi muzykę barokową. Przez kilkanaście lat był pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester, a od 2006 roku jest członkiem prowadzonej przez Laurence’a Cummingsa FestspielOrchester Göttingen. Współpracuje również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami, takimi jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Gaechinger Cantoray.

Artysta w ostatnich latach coraz częściej występuje także jako dyrygent. Od 2006 roku jest dyrektorem artystycznym Wrocławskiej Orkiestry Barokowej – nagrania zespołu pod jego kierownictwem zdobyły Fryderyka w kategorii „Fonograficzny debiut roku” oraz szereg nominacji do tego

wyróżnienia. Od 2017 roku pełni także funkcję zastępcy dyrektora ds. koordynacji planów programowych w Narodowym Forum Muzyki.

Jarosław Thiel prowadzi klasę wiolonczeli historycznej na Akademii Muzycznej w Poznaniu i podczas festiwalu Varmia Musica w Lidzbarku Warmińskim; w 2015 roku uzyskał tytuł doktora. W 2017 roku ukazał się jego album – nagrany w duecie z Katarzyną Drogosz – z *Sonatami wiolonczelowymi* op. 5 i *Wariacjami* WoO 45 Ludwiga van Beethovena (CD Accord); płyta otrzymała nominację do nagrody Fryderyk 2018.

JAROSŁAW THIEL *violoncello*

A graduate of the Poznań Talent School. He studied cello at music academies in Poznań and Łódź, and also completed post-graduate studies at the Universität der Künste in Berlin in the Baroque cello class of Phoebe Carrai and Markus Möllenbeck (diploma with honours).

In his artistic activity, Jarosław Thiel focuses primarily on the issues of historical performance practices. He regularly performs as a soloist and chamber musician – he played in this role at many Polish and international festivals of early music. He has collaborated with the most important Polish ensembles performing Baroque music. For several years, he was the first cellist of the Dresdner Barockorchester, and since 2006 has been a member of the FestspielOrchester Göttingen led by Laurence Cummings. He also collaborates with other leading German ensembles such as Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin and Gaechinger Cantoray.

In recent years, Jarosław Thiel has more and more often appeared as a conductor. Since 2006, he has been Artistic Director of the Wrocław Baroque Orchestra – recordings of this orchestra under his direction have won Fryderyk Award in the category of “Phonographic debut of the year” and a number

of nominations for this award. Since 2017, he has also been Deputy Director for programme coordination at the National Forum of Music.

Jarosław Thiel runs the historical cello class at the Academy of Music in Poznań and during the Varmia Musica festival in Lidzbark Warmiński; in 2015 he obtained a doctorate. In 2017, he released an album recorded in a duet with Katarzyna Drogosz featuring Cello Sonatas op. 5 and Variations WoO 45 by Ludwig van Beethoven (CD Accord); the album received a nomination for the Fryderyk 2018 award.

JAROSŁAW THIEL *wiolonczela*
DE

54

ALEKSANDRA RUPOCIŃSKA *klawesyn*

Ukończyła Akademię Muzyczną we Wrocławiu (klasa klawesynu Marty Czarny-Kaczmarskiej) oraz Conservatoire Royal w Brukseli w klasie klawesynu i zespołów kameralnych Hermana Stindersa (dyplom mistrzowski). Już podczas studiów intensywnie koncertowała jako solistka i kameralistka, współpracując z licznymi zespołami specjalizującymi się w grze na instrumentach historycznych, oraz zgłębiała tajniki muzyki dawnej, pracując pod kierunkiem m.in. Petera Van Heyghena, Bartholda Kuijkena, Hidemiego Suzuki, Jacques'a Ogga i Larsa Ulrika Mortensena.

Aleksandra Rupocińska koncertowała pod batutą takich artystów, jak Paul McCreesh, Reinhard Goebel, Giovanni Antonini, Alfredo Bernardini, Benjamin Bayl, Rubén Dubrovsky, Hartmut Rhode i Jacek Kasprzyk. Występowała na scenach wszystkich polskich filharmonii oraz na licznych międzynarodowych festiwalach w kraju i za granicą. Od lat współpracuje z Wrocławską Orkiestrą Barokową i wieloma orkiestrami kameralnymi jako ceniona specjalistka w zakresie realizacji basso continuo w dziełach instrumentalnych, operowych i oratoryjno-kantatowych.

Artystka wykonuje także muzykę współczesną, w tym często utwory jej dedykowane. Jako solistka występowała z czołowymi polskimi orkiestrami specjalizującymi się

w muzyce współczesnej, m.in. Aukso (dyr. Marek Moś) i Orkiestrą Muzyki Nowej (dyr. Szymon Bywalec). Dokonała wielu prawykonań oraz nagrań archiwalnych najnowszej muzyki klawesynowej.

Aleksandra Rupocińska zajmuje się również pracą dydaktyczną we wrocławskiej Akademii Muzycznej; w roku 2013 uzyskała tytuł doktora habilitowanego sztuk muzycznych. W roku 2016 wraz ze studentami wrocławskiej akademii zrealizowała polską premierę opery *Deidamia* Händla.

ALEKSANDRA RUPOCIŃSKA *cembalo*

She graduated from the Academy of Music in Wrocław (harpsichord class of Marta Czarny-Kaczmarek) and Conservatoire Royal in Brussels in the harpsichord and chamber ensembles class of Herman Stinders (master diploma). Already during her studies, she toured extensively as a soloist and chamber musician, collaborating with numerous ensembles specialising in playing historical instruments, and explored early music, working under the direction of, among others, Peter Van Heyghen, Barthold Kuijken, Hidemi Suzuki, Jacques Ogg, and Lars Ulrik Mortensen.

Aleksandra Rupocińska has performed under the baton of such artists as Paul McCreech, Reinhard Goebel, Giovanni Antonini, Alfredo Bernardini, Benjamin Bayl, Rubén Dubrovsky, Hartmut Rhode, and Jacek Kasprzyk. She has appeared on the stages of all Polish philharmonics and at numerous international festivals in Poland and internationally. For years, she has been collaborating with the Wrocław Baroque Orchestra and many chamber orchestras as a valued specialist in the field of basso continuo in instrumental, opera and oratorio-cantata works.

She also performs contemporary music, often including works of which she is the dedicatee. As a soloist, she has co-operated with leading Polish orchestras specialising in

contemporary music, including Aukso (director Marek Moś) and Orchestra of New Music (director Szymon Bywalec). She has made many premieres and archival recordings of the latest harpsichord music.

Aleksandra Rupocińska's activities also include teaching at the Wrocław Academy of Music; in 2013 she obtained a post-doctoral degree in musical arts. In 2016, together with the students of the Wrocław Academy, she performed the Polish premiere of Handel's *Deidamia*.

ALEKSANDRA RUPOCIŃSKA *klawesyn*
DE





Special thanks:

- **Russell Gilmour**
- **Josephine Gilmour**
- **Felix Görg**, Musikakademie Rheinsberg
- **Dirk Herrmann**, Vorsitzender Förderverein Schloss Zerst e. V.
- **Marta Niedźwiecka**, Witold Lutoslawski National Forum of Music
- **Prof. Barbara Reul**, Luther College, University of Regina (Canada)
- **Uwe Ulbrich**
- **Prof. Barbara Weirmann**, Director of Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.

My special words of gratitude go to **Director Andrzej Kosendiak**, thanks to whom the CD was recorded at the Main Hall of the Witold Lutoslawski National Forum of Music in Wrocław, Poland.

Mikołaj Zgółka

Recording Producers, editing, mastering: **Andrzej Sasin, Aleksandra Nagórko**

Technical support: **Patryk Kulda**

Executive Producer: **Agnieszka Wróblewska**

Editor: **Agnieszka Kurpisz**

Translation: **Anna Marks**

Übersetzung: **Katarzyna Westerhaus**

Photos: **Łukasz Rajchert**

Graphic design: **Miłosz Wiercioch**

ACD 255-2

© 2019 Stowarzyszenie
Miłośników Kultury i Sztuki

© 2019 CD Accord
www.cdaccord.com.pl
e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos