

CONCERTOS FOR BAROQUE LUTE
MIGUEL RINCÓN
IL POMO D'ORO



Miguel Rincón lute solo

IL POMO D'ORO

Zefira Valova violin & concertmaster

Lucia Giraudo violin

Stefano Rossi viola

Ludovico Minasi cello

Jonathan Alvarez double bass

Guillaume Haldenwang harpsichord

Karl Kohaut

Lute Concerto in F major

- | | |
|---------------------------|------|
| 1. I. Allegro | 5'27 |
| 2. II. Adagio | 4'46 |
| 3. III. Tempo di minuetto | 3'16 |

Bernhard Joachim Hagen

Trio in E-flat major*

- | | |
|--------------------------------|------|
| 4. I. Allegro | 5'42 |
| 5. II. Andantino | 4'09 |
| 6. III. Allegretto ma grazioso | 2'29 |

Jakob Friedrich Kleinknecht

Lute Concerto in C major*

- | | |
|------------------------------------|------|
| 7. I. Allegro con brio | 7'06 |
| 8. II. Andante di molto | 5'27 |
| 9. III. Tantino allegro e grazioso | 4'25 |

Johann Friedrich Fasch

Lute Concerto in D minor

- | | |
|--------------------------|------|
| 10. I. Allegro | 5'01 |
| 11. II. Andante | 6'32 |
| 12. III. Un poco allegro | 3'42 |

* WORLD PREMIERE RECORDINGS



Rediscovering treasures from the Baroque lute and orchestra repertory

Miguel Rincón

This recording is the result of a deep desire to retrieve and breath fresh life into a forgotten repertory, written in the final years of the Baroque era by composers such as Johann Friedrich Fasch, Johann Bernhard Hagen, Jakob Friedrich Kleinknecht and Karl Kohaut, individuals who were at the forefront of the eighteenth-century tradition in Austria and German lands. What has particularly impelled my activity has been the focusing on pieces which, in many cases, have never previously been recorded (as with the Kleinknecht or Hagen works), or on those already known which have become standard works as far as this repertory is concerned (Fasch and Kohaut), in this way restoring to the lute its rightful prominence as a solo instrument.

In the Late Baroque tradition, the lute started to be eclipsed by other string instruments, frequently becoming relegated to accompaniment roles in ensembles or as part of a duo. However, in the German and Austrian music-making arenas, some composers explored its expressive potential in broader contexts, such

as in solo concertos. This repertory represents a bridge between the growing *galant* style, the *Sturm und Drang* and the polyphonic richness of the Baroque, and represents the concluding chapter in the illustrious history of the lute before it ended up being completely ousted in favour of the classical guitar.

A window is pushed open into a sound world by these concertos, wherein the lute is matched with a small orchestra, revealing its capacity to take the lead through its virtuosity and subtlety, offering us its voice in all its richness with every imaginable technical feature, such as sections of rapid arpeggios in vertiginous harmonic succession, virtuosically challenging rapid scales, dynamic contrasts, trills... Far from being merely an instrument for accompanying, the lute here takes on a leading role, deploying a rich and expressive sound palette, quite the match for any other solo instrument of the time.

Not only is this recording aimed at paying homage to these composers and their works, but it also highlights the distinctiveness of a repertory,

which although unfairly poorly known, shelters gems of unmatched beauty. This project is an invitation to delve into a repertory in which there is still much to be discovered, an opportunity to bear witness to the lute as a solo instrument in its own right, capable of exciting and charming us with its delicateness and depth.

I hope that this disc acts as a means for making connections with a fascinating chapter in Late Baroque music and as a tribute to these composers who were able, by means of the musical “fossil” that was the lute, to leave their mark on the history of music.

This journey has been a willing labour of love for me, and of reacquaintance, always accompanied and warmly surrounded by the marvellous musicians of the historically informed performing orchestra of Il Pomo d’Oro and it is an exhilarating experience to share with them all a kindred passion for hidden treasures from the past.

Translation by Mark Wiggins

Redescubriendo joyas del repertorio para laúd barroco y orquesta

Miguel Rincón

El disco que presentamos es el resultado de un profundo deseo por redescubrir e insuflar vida a un repertorio olvidado, compuesto en los últimos años del barroco por autores como Johann Friedrich Fasch, Johann Bernhard Hagen, kleinknechts o Karl Kohaut, figuras que brillaron en la tradición alemana y austriaca del siglo XVIII. Mi principal motivación ha sido rescatar obras que, en muchos casos, jamás han sido grabadas (caso de Kleinknecht y Hagen), o piezas ya conocidas que suponen obras de referencia en torno a este repertorio (Fasch & Kohaut) devolviendo así al laúd su merecido protagonismo como instrumento solista.

En la tradición musical del barroco tardío, el laúd comenzó a ser eclipsado por otros instrumentos de cuerda, relegado con frecuencia a papeles de acompañamiento en conjuntos o en dúos íntimos. Sin embargo, en el ámbito germánico y Austriaco algunos compositores exploraron su potencial expresivo en contextos de mayor envergadura, como los conciertos solistas. Este repertorio representa un puente

entre el estilo galante emergente, el Sturm und Drang y la riqueza polifónica del barroco, y supone el último capítulo de la gloriosa historia del laúd, antes de que fuera desbancando por completo por la guitarra clásica.

Estos conciertos ofrecen una ventana a un universo sonoro donde el laúd se encuentra en diálogo con una pequeña orquesta, revelando su capacidad para liderar con virtuosismo y sutileza, y mostrándonos su voz en toda su plenitud con todas las técnicas imaginables como secciones de arpeggios rápidos en vertiginosas sucesiones armónicas, escalas rápidas llenas de virtuosismo, contrastes dinámicos, trinos... Lejos de ser un mero acompañante asume un papel central, desplegando una riqueza tímbrica y expresiva que rivaliza con la de cualquier otro instrumento solista del periodo.

Esta grabación no solo busca homenajear a estos compositores y sus obras, sino también destacar la singularidad de un repertorio que, aunque injustamente poco conocido, guarda gemas de inigualable belleza. Este proyecto

es una invitación para explorar un repertorio en el que todavía hay mucho por descubrir, y una oportunidad para reivindicar al laúd como un instrumento solista pleno, capaz de emocionarnos con su delicadeza y profundidad.

Espero que este disco sea un vehículo para conectar con un capítulo fascinante de la música barroca tardía y un homenaje a estos compositores que supieron, a través de este dinosaurio musical que fue el laúd, dejar su impronta en la historia de la música.

Este viaje ha sido para mí un acto de amor y de redescubrimiento, siempre acompañado y arropado cálidamente por los increíbles músicos de la orquesta histórica del Pomo d'Oro y me entusiasma compartirlo con todos aquellos que sientan la misma pasión por las joyas ocultas del pasado.

À la redécouverte de quelques joyaux du répertoire pour luth baroque et orchestre

Miguel Rincón

Le présent disque est le fruit d'un profond désir de redécouvrir et de redonner vie à un répertoire oublié, composé dans les dernières années de la période baroque par des compositeurs tels que Johann Friedrich Fasch, Johann Bernhard Hagen, Jakob Friedrich Kleinknecht ou Karl Kohaut, figures qui brillèrent un temps au ciel de la tradition allemande et autrichienne du XVIII^e siècle. Dans cette entreprise, ma principale motivation a été de sauver des œuvres qui, bien souvent, n'ont jamais été enregistrées (c'est le cas pour Kleinknecht et Hagen), ou bien des pièces déjà connues mais qui, gravitant autour de ce répertoire, constituaient des œuvres de références (Fasch et Kohaut), rendant ainsi au luth l'importance qui fut la sienne comme instrument soliste.

La tradition musicale du baroque tardif voit en effet le luth amorcer son déclin. Il commence alors à être éclipsé par d'autres instruments à cordes, et souvent relégué à des rôles d'accompagnement au sein de petites formations ou dans le cadre de duos intimes. Dans la sphère

germanique et autrichienne, cependant, certains compositeurs explorent son potentiel expressif dans des configurations plus ambitieuses, telles que les concertos pour solistes. Ce répertoire, qui représente un pont entre le style galant naissant, le mouvement du *Sturm und Drang* et la richesse polyphonique du baroque, constitue le dernier chapitre de la glorieuse histoire du luth, avant que la guitare classique ne le supplante tout à fait.

Ces concertos sont une fenêtre ouverte sur un univers sonore où le luth dialogue avec un petit orchestre, révélant sa capacité à tenir le premier rang avec autant de virtuosité que de subtilité, et nous dévoilant sa voix dans toute sa plénitude et au gré des techniques les plus diverses : arpèges rapides organisés en vertigineuses successions harmoniques, gammes véloces pleines de virtuosité, contrastes dynamiques, trilles.... Loin d'être réduit à une simple fonction d'accompagnement, le luth joue ici un rôle central, déployant une richesse de timbre et d'expression capable de rivaliser avec celle de n'importe quel autre instrument soliste de l'époque.

Outre l'hommage rendu aux compositeurs et à leurs œuvres, cet enregistrement voudrait aussi mettre en valeur la singularité d'un répertoire qui, bien que peu connu, mais de manière injuste, recèle des trésors de beauté inégalés. Ce projet est tout à la fois une invitation à explorer un répertoire où tant de partitions restent à découvrir, et une occasion de reconnaître pleinement le luth comme un instrument soliste capable de nous émouvoir par sa délicatesse et sa profondeur.

J'espère que ce disque pourra ainsi servir de porte d'entrée dans un chapitre fascinant de la musique baroque tardive et qu'il sera reçu comme un hommage à des compositeurs ayant su tirer de ce dinosaure musical que fut le luth le moyen de laisser leur empreinte dans l'histoire de la musique.

Accompagné de bout en bout par les incroyables musiciens de l'ensemble sur instruments anciens *Il Pomo d'Oro*, enveloppé de toute leur chaleur, ce voyage a été pour moi un acte d'amour et de redécouverte, et je suis impatient de le partager avec toutes les personnes qui éprouveraient cette même passion pour les joyaux cachés que le passé recèle.

Traduction : Loïc Windels



Concertos and chamber music for lute by Kohaut, Hagen, Kleinknecht and Fasch

Peter Wollny

In the seventeenth century, the lute was considered the epitome of courtly musical culture. Its intimate sound, capable of the finest nuances, aroused the enthusiasm of aristocratic dilettantes seeking aesthetic pleasure and intellectual engagement. The instrument allowed players to master complex compositions, harmonically and technically; at the same time, the hurdles they had to overcome to become proficient emphasised its exclusive character. However, this exclusiveness waned over the course of the eighteenth century. On the one hand, the lute – with a repertoire that was now often less demanding, technically and artistically – also became popular in the circles of the growing bourgeoisie; on the other, the challenges of lute playing were increasingly criticised and perceived as a sign of imperfection. This began with the time-consuming task of tuning. As the music theorist Johann Mattheson remarked with biting irony: “If a lutenist is eighty years old, he must have spent sixty years tuning.” Nevertheless, a small group of important virtuosos emerged in the early eighteenth century who

rebelled against the decline of the instrument. The new centres of lute culture were now the courts in Vienna, Bayreuth and Dresden, as well as bourgeois Leipzig. This CD presents some of the highlights of their efforts to save the honour of the once so popular instrument.

The lutenist, violinist and composer Karl Kohaut was born in Vienna in 1726 into a Bohemian family of musicians and was probably trained by his father, a lutenist in the service of the imperial *Obersthofmeister* Adam Franz Karl von Schwarzenberg. Nothing more is known about Kohaut’s childhood and youth, and even a glance at his professional career hardly reveals that he was regarded by his contemporaries as “the greatest living lutenist”. Around the age of thirty, he took up a position as a civil servant, and twenty years later he was promoted and appointed secretary to the Imperial Court and State Chancellery. Music must therefore have been a secondary occupation for Kohaut, though he devoted himself to it with utmost professionalism and unwavering dedication. From

1777, he is known to have been a member of the circle of the diplomat Gottfried van Swieten, one of the most influential promoters of Viennese musical life. At this great patron's Sunday soirées, Kohaut was exposed to the music of Johann Sebastian Bach and George Frideric Handel, which was intensively cultivated there, as well as to the latest compositions by the great Viennese classical composers, Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart. We know that Kohaut played the second violin in string quartets by Haydn and Mozart at van Swieten's, and we can assume that he also performed his own compositions in this setting. In 1777, he is documented as a soloist in a performance of one of his lute concertos at a concert organised by Vienna's Tonkünstler-Sozietät. Kohaut died in 1784 in his city of birth.

For contemporaries, one of the characteristics of the Viennese lute school was the endeavour of its members "to apply to the lute the beautiful and distinctive things other great masters have in their music", regardless of the genre in which a work was originally written and its scoring. It is therefore not surprising that Kohaut used the lute as an ensemble instrument in concertos, sonatas and other chamber music forms, whereas in the seventeenth century it was only employed as a solo instrument or to accompany singing. His Concerto in F major

is a remarkable example of this new practice – the lute plays here as an equal partner and assumes demanding soloistic tasks. The work demonstrates the composer's extraordinary musical inventiveness and his supreme mastery of the galant-style vocabulary. The opening Allegro is characterised by a delicate interplay between lute and strings. In the elegiac middle movement, the lute is at the forefront with an expressive cantilena, whose motifs are occasionally taken up and further developed by the strings. With its minuet-like character, the finale is indebted to the Viennese divertimento tradition. The work survives in a manuscript made by a copyist living in Leipzig in the early 1760s, which bears witness to the interest Kohaut's output sparked beyond Vienna.

Today, the lutenist Bernhard Joachim Hagen is known almost exclusively from the archives of the Bayreuth court orchestra. According to Ernst Ludwig Gerber's *Tonkünstler-Lexikon* (1790), Hagen came from Hamburg, and there is evidence of his presence in Bayreuth from 1737. When the Bayreuth court was dissolved after the death of Margrave Friedrich Christian (1769) and the court chapel moved to Ansbach, Hagen remained loyal to the ensemble; he died in December 1787.

The great musical influence of the small Franconian residence is primarily the work of Margravine Wilhelmine. The Prussian-born princess – the elder sister of Frederick the Great – came to Bayreuth in 1732 as the wife of Margrave Frederick III and devoted herself particularly to the cultivation of the arts, above all music. She also composed herself and mastered the harpsichord and the lute, so it was easy for her to attract talented young musicians in the provinces, whom she spurred on to outstanding achievements. She also seems to have quickly recognised the special talent of the young Hagen.

Hagen's works are transmitted in a large tablature manuscript now housed in the Augsburg State and City Library, which originated at the Bayreuth court. Among the pieces preserved in this source is the Trio in E flat major, for which Hagen chose the form of a three-movement sonata and in which he was able to convincingly combine grace and virtuosity, gravitas and cantabile.

Jakob Friedrich Kleinknecht was born in Ulm in 1722 as the son of the local organist Johannes Kleinknecht, from whom he also received his musical training. At the age of fifteen, he was engaged as a flautist in the chapel of the Prince-Bishop of Eichstätt, after converting to Catholicism

to qualify for this position. Six years later, however, he gave up his employment, returned to Protestantism and – presumably at the instigation of Margravine Wilhelmine – joined the Bayreuth court orchestra, of which he remained a member until his death in Ansbach in 1794. In Bayreuth, he initially worked as a flautist and violinist, later rising to the rank of vice-*Kapellmeister* and finally music director. More than one hundred of Kleinknecht's works have survived, mostly chamber music for flute. We do not know if the Concerto in C major contained in the above-mentioned Augsburg tablature manuscript is an original composition or not; in any case, it is his only work for the lute. We should therefore ponder whether it could be an arrangement – perhaps by his colleague Hagen – of a concerto originally intended for the flute. In his works, Kleinknecht leans stylistically towards the masters of the North German school, embellishing them with galant elements.

Johann Friedrich Fasch's Lute Concerto in D minor obviously originated in the circle of the Electoral Saxon court orchestra in Dresden. Born in Buttstedt near Weimar in 1688, Fasch enrolled at Leipzig University after graduating from the city's Thomasschule and soon attracted attention by founding his own *collegium musicum*. After

various engagements, he became *Kapellmeister* to Count Morzin in Lukavec, Bohemia, in 1721; the following year, he took up the same position at the court in Zerbst, where he remained until his death in 1758. Among his many works, this is his only one for the lute. The composition of the concerto was therefore likely prompted by a specific occasion. The autograph score, probably written in the late 1730s, is preserved in the music collection of the Dresden court, so it may have been commissioned by the lute virtuoso Silvius Leopold Weiss. Reports from contemporaries indicate that Weiss – possibly following the example of Viennese lutenists – occasionally transferred violin concertos to his instrument on the spur of the moment. It is therefore conceivable that he also commissioned virtuoso solo concertos for the lute. Here, Fasch created a stormy, urgent work of great expressiveness and virtuosity that still surprises today. The tense mood of the opening movement is followed by a calm Andante in which the strings present in turn the extremely elegant motivic material. The finale, with its sharp rhythm reminiscent of a polonaise, is a hidden homage to the Dresden court, whose electors were also kings of Poland in the eighteenth century.

Translation : Dennis Collins

Konzerte und Kammermusik für Laute von Kohaut, Hagen, Kleinknecht und Fasch

Peter Wollny

Die Laute galt im 17. Jahrhundert als Inbegriff der höfischen Musikkultur. Ihr intimer, zu feinsten Nuancen fähiger Klang erweckte die Begeisterung adliger Dilettanten, die nach ästhetischem Genuss und geistreicher Beschäftigung suchten. Das Instrument erlaubte dem Spieler, auch harmonisch und satztechnisch komplexe Kompositionen zu meistern; zugleich betonten die Hürden, die zu seiner Beherrschung zu überwinden waren, seinen exklusiven Charakter. Diese Exklusivität nahm im Laufe des 18. Jahrhunderts allerdings ab. Zum einen wurde die Laute – mit einem nun technisch wie künstlerisch oftmals weniger anspruchsvollen Repertoire – auch in den Kreisen des erstarkenden Bürgertums populär; zum anderen mehrte sich die Kritik an den Herausforderungen des Lautenspiels, die nun eher als Zeichen der Unvollkommenheit empfunden wurden. Dies fing schon bei dem zeitaufwendigen Stimmen an. Wie der Musiktheoretiker Johann Mattheson mit bissiger Ironie anmerkte: „wenn ein Lauteniste 80 Jahr alt wird, so hat er gewiß 60 Jahr gestimmt“.

Trotzdem wuchs im frühen 18. Jahrhundert eine kleine Schar von bedeutenden Virtuosen heran, die sich gegen den Niedergang des Instruments auflehnten. Die neuen Zentren der Lautenkultur waren nun die Höfe in Wien, Bayreuth und Dresden sowie das bürgerliche Leipzig. Einige Höhepunkte ihrer Bemühungen um die Ehrenrettung des einstmals so populären Instruments präsentiert die vorliegende CD.

Der einer böhmischen Musikerfamilie entstammende Lautenist, Geiger und Komponist Karl Kohaut wurde 1726 in Wien geboren und vermutlich von seinem Vater, einem in den Diensten des kaiserlichen Obersthofmeisters Adam Franz Karl von Schwarzenberg stehenden Lautenisten, ausgebildet. Über Kohauts Kindheit und Jugend ist nichts weiter bekannt und auch ein Blick auf seine berufliche Laufbahn verrät kaum, dass er bei seinen Zeitgenossen als „der größte jetzt lebende Lautenist“ galt. Mit etwa dreißig Jahren nahm er eine Stellung als Staatsbeamter an, zwanzig Jahre später folgte

die Beförderung zum Sekretär der Kaiserlichen Hof- und Staatskanzlei. Die Musik muss Kohaut mithin als Nebenbeschäftigung betrieben haben; zugleich verschrieb er sich ihr aber mit höchster Professionalität und kompromissloser Hingabe. Ab 1777 ist er im Kreis des Diplomaten Gottfried van Swieten nachgewiesen, einem der mächtigsten Förderer des Wiener Musiklebens. In den sonntäglichen Soireen des großen Mäzens kam Kohaut sowohl mit der dort intensiv gepflegten Musik Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels in Kontakt als auch mit den neuesten Kompositionen der Wiener Klassiker Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart. Wir wissen, dass Kohaut bei van Swieten in Aufführungen der Streichquartette von Haydn und Mozart die Partie der zweiten Violine übernahm, und es ist wohl davon auszugehen, dass er in diesem Rahmen auch eigene Kompositionen vortrug. Im Jahr 1777 ist er als Solist bei der Aufführung eines seiner Lautenkonzertere in einer Soiree der Wiener Tonkünstler-Sozietät nachgewiesen. Kohaut starb 1784 in seiner Geburtsstadt.

Zeitgenossen beschrieben eine Eigenheit der Wiener Lautenschule als das Bemühen ihrer Mitglieder, „dasjenige was andere große Meister Schönes und Besonderes in ihrer Music haben, auf die Laute zu apliciren“, ganz gleich in

welcher Gattung und für welche Besetzung ein Werk ursprünglich geschaffen war. So erstaunt es nicht, dass Kohaut die Laute in Konzerten, Sonaten und anderen kammermusikalischen Formen als Ensemble-Instrument einsetzte, während sie im 17. Jahrhundert lediglich solistisch oder zur Gesangsbegleitung verwendet worden war. Sein Konzert in F-Dur ist ein bemerkenswertes Beispiel für diese neue Praxis – die Laute spielt hier als gleichwertiger Partner und übernimmt anspruchsvolle solistische Aufgaben. Das Werk stellt die außerordentliche musikalische Erfindungsgabe des Komponisten sowie seinen souveränen Umgang mit dem Vokabular des galanten Stils unter Beweis. Das einleitende Allegro zeichnet sich durch ein feines Wechselspiel zwischen Laute und Streichern aus. Im elegischen Mittelsatz steht die Laute mit einer ausdrucksvollen Kantilene im Vordergrund, deren Motive die Streicher hier und da aufgreifen und weiterspinnen. Das Finale ist mit seinem Menuett-Charakter der Wiener Divertimento-Tradition verpflichtet. Die Überlieferung des Werks in einer Abschrift eines in den frühen 1760er Jahren in Leipzig nachgewiesenen Schreibers zeigt, wie aufmerksam Kohauts Schaffen auch außerhalb Wiens rezipiert wurde.

Der Lautenist Bernhard Joachim Hagen ist uns heute fast ausschließlich aus den Akten der Bayreuther Hofkapelle bekannt. Laut Ernst Ludwig Gerbers Tonkünstler-Lexikon von 1790 stammte Hagen aus Hamburg, in der fränkischen Residenz ist er ab 1737 nachweisbar. Als der Bayreuther Hof nach dem Tod von Markgraf Friedrich Christian (1769) aufgelöst und die Hofkapelle nach Ansbach verlegt wurde, hielt Hagen dem Ensemble die Treue; er starb im Dezember 1787.

Die große musikalische Strahlkraft der kleinen Bayreuther Residenz ist vornehmlich dem Wirken der Markgräfin Wilhelmine zu verdanken. Die gebürtige preußische Prinzessin – die ältere Schwester Friedrichs des Großen – kam 1732 als Ehefrau von Markgraf Friedrich III. nach Bayreuth, wo sie sich besonders der Pflege der Künste und unter diesen vor allem der Musik widmete. Da sie auch selbst komponierte sowie meisterlich Cembalo und Laute spielte, fiel es ihr leicht, auch in der Provinz begabte junge Musiker an sich zu binden, die sie zu herausragenden Leistungen anspornte. Auch die besondere Begabung des jungen Hagen scheint sie rasch erkannt zu haben.

Hagens Werke sind in einer großen Tabulaturhandschrift in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg überliefert, die ihren Ursprung am Bayreuther Hof hat. Zu den in dieser Quelle überlieferten Stücken zählt auch das Trio in

Es-Dur, für das Hagen die Form einer dreisätzigen Sonate wählte und in dem er überzeugend Anmut mit Virtuosität und Gravität mit Sanglichkeit zu verbinden vermochte.

Jakob Friedrich Kleinknecht wurde 1722 in Ulm als Sohn des dortigen Organisten Johannes Kleinknecht geboren, von dem er auch seine musikalische Ausbildung erhielt. Schon im Alter von 15 Jahren wurde er in der Kapelle des Fürstbischofs von Eichstätt als Flötist angestellt; um sich für diese Position zu qualifizieren, war er eigens zum Katholizismus konvertiert. Nach sechs Jahren gab er diese Stellung jedoch auf, kehrte zum Protestantismus zurück und wurde – vermutlich auf Betreiben von Markgräfin Wilhelmine – Mitglied der Bayreuther Hofkapelle, der er bis an sein Lebensende angehörte; er starb 1794 in Ansbach. In Bayreuth wirkte er zunächst als Flötist und Geiger, später stieg er zum Vizekapellmeister und schließlich zum Musikdirektor auf. Von Kleinknecht sind mehr als einhundert Werke erhalten, meist Kammermusik für Flöte. Ob es sich bei dem in dem erwähnten Augsburger Tabulaturmanuskript enthaltenen Konzert in C-Dur also tatsächlich um eine Originalkomposition handelt, ist heute nicht mehr sicher zu bestimmen; in jedem Fall aber ist dies sein einziges Werk für dieses Instrument. Es

wäre daher durchaus zu erwägen, ob hier nicht eine – vielleicht von seinem Kollegen Hagen vorgenommene – Bearbeitung eines ursprünglich für die Flöte bestimmten Konzerts vorliegt. Kleinknecht orientierte sich in seinen Werken stilistisch an den Meistern der norddeutschen Schule, pflegte diese aber mit galanten Elementen auszuschnücken.

Das Lautenkoncert in d-Moll von Johann Friedrich Fasch gehört offenbar in das Umfeld der kursächsischen Hofkapelle in Dresden. Der 1688 in Buttelstedt bei Weimar geborene Komponist schrieb sich nach Absolvierung der Leipziger Thomasschule in die Matrikel der dortigen Universität ein und machte schon bald mit der Gründung eines eigenen Collegium musicum auf sich aufmerksam. Nach verschiedenen Engagements wurde er 1721 Kapellmeister des Grafen Morzin im böhmischen Lukavec und ging im darauffolgenden Jahr in gleicher Funktion an den Zerbster Hof, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1758 verblieb. Unter seinen zahlreichen Werken findet sich nur dieses eine Stück für die Laute. Die Entstehung des Konzerts dürfte daher auf einen konkreten Anlass zurückgehen. Da die vermutlich in den späten 1730er Jahren entstandene autographe Partitur in der höfischen Musikaliensammlung in Dresden überliefert

ist, mag es sich um eine Auftragskomposition des dortigen Lautenvirtuosen Silvius Leopold Weiss handeln. Berichten von Zeitzeugen ist zu entnehmen, dass Weiss – möglicherweise nach dem Vorbild der Wiener Lautenisten – gelegentlich Violinkonzerte aus dem Stehgreif auf sein Instrument übertrug. Somit wäre denkbar, dass er auch virtuose Solokonzerte für die Laute in Auftrag gab. Fasch schuf hier ein stürmisch drängendes Werk von großer Ausdruckskraft und Virtuosität, das auch heute noch überrascht. Der angespannten Stimmung des Kopfsatzes folgt ein ruhiges Andante, in dem die Streicher sich in der Präsentation des ausgesprochen eleganten motivischen Materials abwechseln. Eine versteckte Huldigung an den Dresdner Hof, dessen Kurfürsten im 18. Jahrhundert in Personalunion zugleich Könige von Polen waren, findet sich im Finale, dessen pointierte Rhythmik an eine Polonaise erinnert.

Concertos et musique de chambre pour luth de Kohaut, Hagen, Kleinknecht et Fasch

Peter Wollny

Au XVII^e siècle, le luth était considéré comme l'incarnation même de la culture musicale de la cour. Sa sonorité intime, capable des nuances les plus subtiles, suscitait l'enthousiasme des nobles amateurs en quête de plaisir esthétique et d'enrichissement intellectuel. L'instrument permettait au musicien de maîtriser des compositions complexes sur le plan de l'harmonie et de l'écriture ; en même temps, les obstacles à surmonter pour parvenir à le dompter soulignaient son caractère exclusif. Celui-ci s'est toutefois atténué au cours du XVIII^e siècle. D'une part, le luth gagnait en popularité dans les milieux de la bourgeoisie en plein essor, avec un répertoire souvent moins exigeant sur le plan technique et artistique ; de l'autre, les critiques se multipliaient à l'encontre des difficultés que posait le jeu de luth, désormais plutôt perçues comme un signe d'imperfection. À commencer par l'accordage, qui prenait beaucoup de temps. Comme le théoricien de la musique Johann Mattheson le fit remarquer avec une ironie mordante, « quand un luthiste arrive à l'âge de quatre-vingt ans, il a certainement

passé soixante ans à accorder ». Malgré tout, le début du XVIII^e siècle vit émerger un petit groupe de virtuoses importants qui s'insurgèrent contre le déclin de l'instrument. Les nouveaux centres de la culture du luth étaient désormais les cours de Vienne, Bayreuth et Dresde, ainsi que la ville bourgeoise de Leipzig. Le CD que voici présente quelques jalons marquants de leurs efforts pour sauver l'honneur de cet instrument autrefois si apprécié.

Issu d'une famille de musiciens de Bohême, le luthiste, violoniste et compositeur Karl Kohaut naquit à Vienne en 1726 et fut probablement formé par son père, luthiste au service de l'Obersthofmeister impérial Adam Franz Karl von Schwarzenberg. On n'en sait pas davantage sur l'enfance et la jeunesse de Kohaut, et même un coup d'œil sur sa carrière professionnelle ne révèle guère qu'il était considéré par ses contemporains comme « le plus grand luthiste vivant ». À la trentaine, il fut engagé comme fonctionnaire, avant d'être promu vingt ans plus

tard au poste de secrétaire de la chancellerie impériale. La musique devait donc être pour Kohaut une activité secondaire, alors même qu'il s'y consacrait avec le plus grand professionnalisme et une inébranlable ferveur. À partir de 1777, on le voit dans le cercle du diplomate Gottfried van Swieten, l'un des plus puissants promoteurs de la vie musicale viennoise. Lors des soirées dominicales de ce grand mécène, Kohaut fut en contact aussi bien avec la musique de Johann Sebastian Bach et de Georg Friedrich Haendel, qui y était assidûment cultivée, qu'avec les dernières œuvres des grands compositeurs classiques viennois, Joseph Haydn et Wolfgang Amadeus Mozart. On sait que Kohaut tint la partie de second violon chez van Swieten lors d'exécutions de quatuors à cordes de Haydn et de Mozart, et on peut supposer qu'il joua également ses propres compositions dans ce cadre. En 1777, il était le soliste dans l'un de ses concertos pour luth donné lors d'une soirée de la Wiener Tonkünstler-Sozietät. Kohaut mourut en 1784 dans sa ville natale.

Pour les contemporains, l'une des particularités de l'école de luth viennoise était la volonté de ses membres « d'appliquer au luth ce que d'autres grands maîtres ont de beau et de particulier dans leur musique », quel que soient le genre et l'instrumentation originale de l'œuvre. Il

n'est donc pas étonnant que Kohaut ait employé le luth comme instrument d'ensemble dans des concertos, sonates et autres formes de musique de chambre, alors qu'au XVII^e siècle il n'était utilisé que comme soliste ou pour accompagner le chant. Son Concerto en *fa* majeur est un exemple remarquable de cette nouvelle pratique – le luth y joue sur un pied d'égalité et assume des tâches solistes exigeantes. L'œuvre révèle l'extraordinaire inventivité musicale du compositeur, ainsi que sa maîtrise souveraine du vocabulaire du style galant. L'Allegro initial se caractérise par de subtiles interactions entre le luth et les cordes. Dans le mouvement central élégiaque, le luth est au premier plan avec une cantilène expressive dont les cordes reprennent et développent ici et là les motifs. Avec son caractère de menuet, le finale s'inscrit dans la tradition viennoise du divertimento. L'œuvre nous est parvenue dans un manuscrit d'un copiste vivant à Leipzig au début des années 1760, qui témoigne de l'intérêt que suscita la musique de Kohaut au-delà de Vienne.

On ne connaît aujourd'hui le luthiste Bernhard Joachim Hagen que grâce aux archives de la chapelle impériale de Bayreuth, presque exclusivement. Selon le *Tonkünstler-Lexikon* d'Ernst Ludwig Gerber de 1790, Hagen était originaire de Hambourg, et sa présence à

Bayreuth est attestée à partir de 1737. Lorsque la cour de Bayreuth fut dissoute après la mort du margrave Friedrich Christian (1769) et que la Hofkapelle fut transférée à Ansbach, Hagen resta fidèle à l'ensemble ; il mourut en décembre 1787.

Le grand rayonnement musical de la petite résidence princière franconienne est avant tout l'œuvre de la margrave Wilhelmine. Cette princesse d'origine prussienne – sœur aînée de Frédéric le Grand – arriva à Bayreuth en 1732 en tant qu'épouse du margrave Frédéric III, où elle se consacra tout particulièrement à la culture des arts, et surtout à la musique. Comme elle composait elle-même, et jouait magistralement du clavecin et du luth, il lui était facile de s'attacher les services de jeunes musiciens doués qu'elle encourageait à se surpasser, même en province. Elle semble aussi avoir rapidement reconnu le talent particulier du jeune Hagen.

Les œuvres de Hagen nous sont parvenues dans un grand manuscrit en tablature conservé à la Staats- und Stadtbibliothek d'Augsbourg, qui a ses origines à la cour de Bayreuth. Parmi les pièces conservées dans cette source figure le Trio en *mi* bémol majeur, pour lequel Hagen a choisi la forme d'une sonate en trois mouvements, et dans lequel il a su allier de manière convaincante grâce et virtuosité, gravité et cantabile.

Jakob Friedrich Kleinknecht naquit à Ulm en 1722, fils de l'organiste local, Johannes Kleinknecht, qui lui donna sa formation musicale. Dès l'âge de quinze ans, il fut engagé comme flûtiste dans la chapelle du prince-évêque d'Eichstätt, après s'être converti au catholicisme afin de se qualifier pour ce poste. Au bout de six ans, il quitta cependant ses fonctions, revint au protestantisme et devint – probablement à l'instigation de la margrave Wilhelmine – membre de la *Hofkapelle* de Bayreuth, à laquelle il resta attaché jusqu'à sa mort, à Ansbach, en 1794. À Bayreuth, il travailla d'abord comme flûtiste et violoniste, puis devint vice-maître de chapelle et enfin directeur musical. Plus d'une centaine d'œuvres de Kleinknecht nous sont parvenues, essentiellement de musique de chambre avec flûte. Il n'est pas possible aujourd'hui de déterminer avec certitude si le Concerto en *ut* majeur contenu dans le manuscrit en tablature d'Augsbourg mentionné plus haut est effectivement une composition originale, mais c'est en tout cas sa seule œuvre pour cet instrument. On peut donc se demander s'il ne s'agit pas d'un arrangement, peut-être réalisé par son collègue Hagen, d'un concerto initialement destiné à la flûte. Dans ses œuvres, Kleinknecht s'inspire du style des maîtres de l'école d'Allemagne du Nord, mais en les agrémentant d'éléments galants.

Le Concerto pour luth en *ré* mineur de Johann Friedrich Fasch a manifestement ses origines dans le cercle de la Hofkapelle saxonne à Dresde. Né en 1688 à Buttstedt près de Weimar, le compositeur s'inscrivit à l'université de Leipzig après avoir terminé ses études à Thomasschule de la ville et se fit bientôt remarquer en fondant son propre *collegium musicum*. À la suite de divers engagements, il devint en 1721 maître de chapelle du comte Morzin à Lukavec, en Bohême, et l'année suivante il occupa la même fonction à la cour de Zerbst, où il resta jusqu'à sa mort en 1758. Parmi ses nombreuses compositions, on ne trouve que cette seule œuvre pour luth. Il est donc probable que la genèse de ce concerto soit liée à une occasion précise. Comme la partition autographe, sans doute rédigée à la fin des années 1730, a été préservée dans la bibliothèque musicale de la cour de Dresde, il pourrait s'agir d'une commande du luthiste virtuose Silvius Leopold Weiss, qui y résidait. Selon ses contemporains, Weiss – suivant peut-être l'exemple des luthistes viennois – jouait parfois au pied levé des concertos pour violon sur son instrument. On peut ainsi imaginer qu'il commanda également des concertos virtuoses pour luth. Fasch a conçu ici une œuvre impétueuse, extrêmement expressive et virtuose, qui surprend aujourd'hui encore. L'atmosphère tendue du

premier mouvement est suivie d'un Andante calme, dans lequel les cordes présentent à tour de rôle un matériau motivique particulièrement élégant. Le finale, avec ses rythmes pointés qui rappellent la polonaise, recèle un hommage caché à la cour de Dresde, dont les princes électeurs étaient également rois de Pologne au XVIII^e siècle.

Traduction : Dennis Collins



Enregistré par Little Tribeca du 16 au 20 janvier 2024 à la Scuola della Carità, Padoue, Italie
Production exécutive : Gesine Lübben, Giulio d'Alessio (Il Pomo d'Oro) / Little Tribeca

Direction artistique : Nicolas Bartholomée
Prise de son, montage, mixage et mastering : Marco Taio
Enregistré en 24 bits/96kHz

Photos et couverture : Oren Kirschenbaum

Miguel Rincón joue un luth Paul Thomson (2000, Bristol)

AP376 Little Tribeca © 2025 Aparté · Il Pomo d'Oro © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

apartemusic.com **ilpomodoro.org**



Also available



apartemusic.com