

ROMANUS WEICHLEIN

OPUS 1, 1695

**ENSEMBLE MASQUES
OLIVIER FORTIN**

MENU

➤ TRACKLIST

➤ TEXTE FRANÇAIS

➤ ENGLISH TEXT

➤ DEUTSCH KOMMENTAR



SONATAS, CAPRICCIO, CIACCONAS & PASSACAGLIA

- 1** **ROMANUS WEICHLIN (1652-1706)**
SONATA III IN A MINOR *10'19*
- 2** **JOHANN KUHNAU (1660-1722)**
SUONATA SESTA IN B FLAT MAJOR, CIACCONA
– TRANSCRIPTION FOR TWO HARPSICHORDS *03'29*
- 3** **ROMANUS WEICHLIN**
SONATA XI IN B MINOR *05'47*
- 4** **GEORG BÖHM (1661-1731)**
CAPRICCIO IN D MAJOR *05'14*
- 5** **ROMANUS WEICHLIN**
SONATA IX IN D MINOR *05'17*
- 6** **JOHANN PACHELBEL (1653-1706)**
CIACCONA IN D MINOR
– TRANSCRIPTION FOR TWO HARPSICHORDS *04'53*
- 7** **ROMANUS WEICHLIN**
SONATA VI IN F MAJOR *08'03*
- 8** **JOHANN KASPAR KERLL (1627-1693)**
CIACCONA IN C MAJOR
– TRANSCRIPTION FOR TWO HARPSICHORDS *02'51*
- 9** **ROMANUS WEICHLIN**
SONATA II IN G MINOR *08'09*
- 10** **GEORG MUFFAT (1653-1704)**
PASSACAGLIA IN G MINOR *06'56*

TOTAL TIME 61'01

➤ MENU

ENSEMBLE MASQUES

OLIVIER FORTIN

SOPHIE GENT & TUOMO SUNI VIOLIN

KATHLEEN KAJIOKA VIOLA

MÉLISANDE CORRIVEAU BASS VIOL

BENOÎT VANDEN BEMDEM VIOLONE

OLIVIER FORTIN HARPSICHORD & ORGAN

WITH THE PARTICIPATION OF SKIP SEMPE FOR THE TWO-HARPSICHORD PIECES
(TRACKS 2, 6 & 8)

DÉDICACE ET DISCRÉTION

MUSIQUE INSTRUMENTALE DE ROMANUS WEICHLIN ET SES CONTEMPORAINS

La génération des compositeurs de langue allemande nés autour du milieu du XVII^e siècle partageait un intérêt manifeste pour la sonate instrumentale. Tous les compositeurs représentés dans cet enregistrement, sauf Kerll, sont nés en l'espace de moins de dix ans, entre 1652 et 1661 ; en cultivant le genre de la sonate, ils rejoignaient leurs collègues italiens, mais aussi les Italiens émigrés qui composaient des sonates au nord des Alpes avant 1650, tels Antonio Bertali à Vienne et Carlo Farina à Dresde. À partir de 1650, le genre attira un nombre croissant de compositeurs non italiens.

Quand les sonates du présent enregistrement furent publiées, ce processus était en cours depuis un demi-siècle environ. Elles proviennent en effet de l'opus 1 de Romanus Weichlein, intitulé *Encænïa musices*, publié par Jakob Christoph Wagner à Innsbruck en 1695 – recueil de douze sonates pour cordes, dont trois comportent des parties supplémentaires de trompette.

UNE BIOGRAPHIE FRAGMENTAIRE

Bien que Weichlein soit à peine connu de nos jours, ses contemporains n'avaient aucun doute sur la qualité de sa musique. Le chanteur, instrumentiste et romancier Johannes Beer, contemporain de Weichlein, écrit dans son roman autobiographique *Die kurtzweiligen Sommer-Täge* (1683) que l'abbaye de Lambach avait « la meilleure musique ; avec celle de Vienne dans l'archiduché d'Autriche, elle jouit d'une renommée méritée ». Aujourd'hui, interprètes et musicologues

considèrent la musique de Weichlein à l'égal de celle de compositeurs comme Biber, Fux, Schmelzer et Muffat.

Andreas Franz Weichlein naquit à Linz le 30 novembre 1652. Après son noviciat à Lambach, il devint moine bénédictin, prononçant ses vœux le 6 janvier 1671 et adoptant le nom monastique de Romanus. Cette même année, Weichlein s'inscrivit comme *logicus* à l'université bénédictine de Salzbourg ; le 8 octobre 1673, il soutint publiquement sa thèse, *Theses physicæ de causis corporis naturalis*, et reçut le titre de docteur en philosophie. On ne sait rien de la formation musicale de Weichlein, mais ses œuvres respirent si fortement l'esprit de Biber que les musicologues supposent que Weichlein a dû travailler ou étudier avec lui. Les recueils de sonates de Biber, *Sonatæ tam aris quam aulis servientes* (1672) et *Fiducinium sacro-profanum* (1683), pourraient très bien lui avoir servi de modèles.

Les données bien documentées sur la carrière de Weichlein n'émergent que quinze ans plus tard : entre 1688 et 1691, il fut chapelain et directeur de la musique au couvent bénédictin de Nonnberg à Salzbourg. En 1688, on rapporte qu'une sonate pour violon seul de lui fut donnée avec succès à la cathédrale de Passau. Et en 1691, il fut nommé chapelain au couvent récemment fondé (1685) de la Sainte-Croix, maison-fille de Nonnberg à Sabione (Säben), dans le Tyrol du Sud. En 1699, ce couvent devint une abbaye. Six ans plus tard, Weichlein fut nommé prêtre de la paroisse de Maria Haid – aujourd'hui Kleinfrauenhaid – dans le Burgenland (en Autriche). Paul Esterházy avait fait don des terres à l'ordre bénédictin pour qu'elles puissent être remises en culture : la région était dévastée par les guerres contre les Turcs et ravagée par la famine. Weichlein y vécut des moments difficiles et demanda à être relevé de ses fonctions ; peu après le refus de l'abbé de Lambach, le compositeur mourut de « pestilence » (typhus) en 1706.

DES DÉBUTS IMPRESSIONNANTS

Seuls deux recueils de musique de Weichlein furent publiés de son vivant : son opus 1, *Encænia musices*, et un recueil de messes intitulé *Parnassus ecclesiastico-musicus* (opus 2, Ulm, 1702). Le reste de son œuvre nous est transmis par des manuscrits conservés dans les archives de Kremsmünster, Nonnberg et Lambach. Les œuvres imprimées n'étaient cependant pas assurées d'une grande diffusion. Le seul exemplaire qui subsiste d'*Encænia musices* est conservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris. Comme l'indique l'inscription « S. Brossard », il faisait autrefois partie de la célèbre bibliothèque de Sébastien de Brossard, théoricien de la musique dont le nom est également associé au Codex Rost, où sont préservées de nombreuses sonates de compositeurs allemands et italiens du XVII^e siècle.

Le mot latin *encænia* (du grec *ἐγκαίνια*) désigne une fête de dédicace ou de consécration d'un temple ou d'une église. En Angleterre, le terme est utilisé pour des cérémonies universitaires depuis la fin du XVII^e siècle. Dans les pays germanophones, il sert de titre à de nombreux ouvrages, le plus souvent de caractère religieux, à partir de la fin du XVI^e siècle. Il semble cependant que Weichlein l'utilise au sens d'« offrande musicale », expliquant plus spécifiquement dans sa préface qu'il « offre et dédie » ses sonates à l'empereur Léopold I dans l'espoir qu'elles soient jouées dans la chapelle de sa cour (« Ut itaque [...] resonent, has præsentis [...] sonatas augustissimæ Vestræ Majestati humillime offerre, ac dedicare ausus sum, spe firmissime cepta, easdem in augustissima Vestra Majestate virtuosissimum capellæ magistrum inventuras »).

Les sonates peuvent se jouer dans un cadre religieux ou profane (« tum in ecclesia, tum ad tabulam », comme l'écrit Weichlein dans la préface), avec, éventuellement, des violes dans les

Sonates I, III, VI et XI : « Ubi habentur gambistæ, poterunt in prima, tertia, sexta et undecima sonata loco violarum perpulchre gambæ adhiberi » (« Là où l'on a des gambistes, les gambes peuvent jouer de très belle manière dans la première, la troisième, la sixième et la onzième sonates à la place des altos [*violæ*] »).

Le style musical de Weichlein est couramment décrit comme une fusion des sonates en solo de Biber et de la canzona pour ensemble, particulièrement cultivée en Autriche, résultant en une conception proche du concerto, avec des passages en manière de cadence pour le premier violon. *Encænica musices* se targue en effet d'une écriture mélodique très inventive et exploite pleinement les possibilités des instruments à cordes. Les effets d'écho et les contrastes entre *piano* et *forte* abondent tout au long des partitions. Avec l'absence des styles de danse caractéristiques de la suite baroque, ces traits préfigurent la plus grande indépendance du genre de la sonate au siècle suivant.

De même que les sonates pour ensemble de Biber et de Schmelzer, celles de Weichlein consistent en trois ou quatre sections de tempo, mètre et style contrastants. Généralement, les mouvements lents sont des adagios homophones ou des sortes de récitatifs quasi improvisés. Les mouvements vifs, en revanche, comportent des figurations virtuoses dans les deux parties de violon, souvent combinées à des imitations.

CHACONNES ET PASSACAILLES : DISCRÉTION SOUHAITÉE

Les techniques d'ostinato reviennent souvent dans les sonates de Weichlein, notamment dans les Sonates I, II, III et VI. De telles sections peuvent être marquées « Passacaglia » ou « Ciaccona », et les continuistes sont invités à jouer « con discretione ». Il n'est pas étonnant que Weichlein emploie précisément cette forme pour démontrer ses facultés de compositeur. La chaconne ou passacaille

est en effet l'une des formes emblématiques du baroque instrumental, qui incitait les compositeurs à inventer constamment de nouvelles variations sur une ligne de basse répétée régulièrement. Le présent enregistrement propose une chaconne de Johann Kaspar Kerll (composée au plus tard en 1675), une passacaille de Georg Muffat et une chaconne de Johann Pachelbel. La pièce de Johann Kuhnau est la première section de sa *Suonata sesta*, publiée un an après les sonates de Weichlein.

Le *Capriccio* en *ré* majeur de Georg Böhm est lié à la fois à la chaconne sur un ostinato et au genre de la suite ou sonate des débuts du baroque, empruntant à l'une l'emploi d'un thème fugué omniprésent, dont le motif principal commence alternativement sur *ré* et sur *la*, et à l'autre la forme consistant en une série de mouvements liés entre eux, avec une indication de mesure de plus en plus rapide.

Pieter Mannaerts
Muziekcentrum De Bijloke, Gand (Belgique)

DEDICATION AND DISCRETION

SONATAS AND PASSACAGLIAS OF ROMANUS WEICHLIN AND HIS CONTEMPORARIES

The generation of German (speaking) composers born around the middle of the seventeenth century shared an outspoken interest in the instrumental sonata. The composers featured in the present recording were almost all born between 1652 and 1661, and in pursuing the sonata genre joined their Italian colleagues and the Italian immigrants who composed sonatas north of the Alps before 1650, such as Antonio Bertali in Vienna and Carlo Farina in Dresden. After 1650, the genre attracted increasing numbers of non-Italian composers.

This process had been under way for about half a century when the sonatas in the present recording were published. They come from Romanus Weichlein's opus 1, entitled *Encaenia musices*, published by Jakob Christoph Wagner in Innsbruck in 1695, a collection of twelve string sonatas, three of which feature additional trumpet parts.

A SKETCHY BIOGRAPHY

Even though Weichlein is scarcely known today, his contemporaries had no doubt about the quality of his work. The singer, instrumentalist, and novelist Johannes Beer, a contemporary of Weichlein, writes in his autobiographical novel *Die kurtzweiligen Sommer-Tage* (1683) that the abbey of Lambach where Weichlein was educated and probably worked for numerous years had 'alda fast die beste Music, so nechst der Wienerischen in dem Erzherzogthum Österreich den billichen Ruhm hat' (it has the best music, which beside that of Vienna in the archduchy of Austria enjoys a well-deserved fame). Today, performers and musicologists consider Weichlein's music equal to that of composers such as Biber, Fux, Schmelzer, and Muffat.

Weichlein was born as Andreas Franz Weichlein in Linz on 30 November 1652. After his education in Lambach, he became a Benedictine monk, took his vows on 6 January 1671 and adopted the monastic name Romanus. Later that year, Weichlein enrolled as ‘logicus’ at the Benedictine University in Salzburg; on 8 October 1673 he publicly defended his dissertation *Theses physicae de causis corporis naturalis* and received the degree of Doctor of Philosophy. We are not informed about Weichlein’s musical education, but his works so strongly breathe the spirit of Biber that researchers presume that Weichlein must have worked or studied with him. Biber’s sonata collections *Sonatae tam aris quam aulis servientes* (1672) and *Fiducinium sacro-profanum* (1683) may very well have served as models.

Securely documented information about Weichlein’s career only emerges fifteen years later: between 1688 and 1691, he became a chaplain and musical director at the Benedictine convent Nonnberg in Salzburg. In the former year, a successful performance of a solo violin sonata of his was reported at Passau Cathedral. In the latter, he became a chaplain at the recently founded (1685) convent of the Holy Cross, a daughter house of Nonnberg in Sabione (Säben) in southern Tirol. In 1699 this convent became an abbey. Six years later, he was appointed as a parish priest at Maria Haid – now Kleinfrauenhaid – in Burgenland (Austria). Pál Esterházy had given the grounds to the Benedictine order so that they could be recultivated: the area was devastated by the Turkish wars and was haunted by famine. Weichlein had a hard time there, and asked to be relieved of his ministry; briefly after the abbot of Lambach’s refusal, the composer died of ‘Pestilenz’ (typhus) in 1706.

AN IMPRESSIVE DEBUT

Only two collections of Weichlein’s music were printed during his lifetime: his opus 1, *Encaenia Musices*, and a collection of mass settings entitled *Parnassus Ecclesiastico-Musicus* (opus 2,

Ulm 1702). The remainder of his production is preserved in manuscripts in the abbey archives of Kremsmünster, Nonnberg, and Lambach. Their being printed did not guarantee a wide dissemination, however. The only surviving copy of *Encaenia Musices* is held at the Bibliothèque Nationale in Paris. As the inscription 'S. Brossard' indicates, it once belonged to the famous library of music theorist Sébastien de Brossard, who is also connected to the so-called 'Codex Rost' in which numerous sonatas of seventeenth-century German and Italian composers are preserved.

'Encaenia' (Gr. εγκάινια) means 'dedication' or 'consecration', for example of a church, or may refer to the ceremony during which university degrees are conferred in England, where the term was first used in 1691 at Oxford University. In German-speaking Europe, the word was mainly used in a religious context from the early seventeenth century onwards. Weichlein, however, uses it in its literal meaning as a 'musical dedication' or a 'musical gift'. More specifically, the composer explains in his preface that he 'offers and dedicates' his sonatas to emperor Leopold I 'in the firm hope that they will be used in his court chapel' ('Ut itaque... resonent, has praesentes... sonatas augustissimae Vestrae Majestati humillime offerre, ac dedicare ausus sum, spe firmissime cepta, easdem in augustissima Vestra Majestate virtuosissimum capellae magistrum inventuras').

The sonatas may be performed both in the church and in secular settings ('tum in ecclesia, tum ad tabulam', as Weichlein writes in the preface), and viols, when available, can participate in Sonatas I, III, VI, and XI: 'Ubi habentur gambistae, poterunt in prima, tertia, sexta et undecima sonata loco violarum perpulchre gambae adhiberi' (Where viol players are available, they may be used to the most beautiful effect in the first, third, sixth, and eleventh sonatas, instead of the violas).

The style of Weichlein's music is commonly described as a fusion of Biber's solo sonatas and the ensemble canzona which was particularly cultivated in Austria, resulting in a concerto-like approach, complete with cadenza-like passages for the first violin. *Encaenia musices* indeed

boasts very inventive melodic writing and fully exploits the possibilities of the string instruments. Echo effects and contrasts between piano and forte are found throughout the scores. Together with the absence of the dance styles typical of the baroque suite, these features foreshadow the greater independence of the sonata genre in the next century.

Similar to the ensemble sonatas of Biber and Schmelzer, Weichlein's consist of three or four sections in contrasting tempo, meter and style. Generally, the slow movements are homophonic adagios or resemble quasi-improvisational recitatives. The fast sections, on the other hand, offer virtuosic figuration in the two violin parts, often combined with imitation.

CIACCONAS: DISCRETION ADVISED

A frequent occurrence in Weichlein's sonatas are ostinato techniques, e.g. in Sonatas I, II, III, and VI. Such sections may be marked 'Passacaglia' or 'Ciaccona', and the continuo players instructed to play 'con discretione'. That Weichlein employs just this form to demonstrate his compositional skills is not surprising. The ciaccona or passacaglia is one of the epitomes of the instrumental baroque, challenging composers to invent ever new variations on a steadily repeated bass line. The present recording offers a selection of independent passacaglias for the keyboard by Johann Kaspar Kerll (composed before 1675), Georg Muffat, and Johann Pachelbel. The piece by Johann Kuhnau is the first section of his *Suonata sesta*, published one year after Weichlein's sonatas.

Georg Böhm's D major *Capriccio* is related both to the ostinato-bound ciaccona and the early baroque sonata or suite genre. Features of the former are its use of an ubiquitous fugal theme, in which the principal motif is heard alternately on *d* and *a*. A characteristic of the latter is its form, consisting of a series of related movements with an increasingly fast time signature.

Pieter Mannaerts
Music Centre De Bijloke, Ghent (Belgium)

INSTRUMENTALMUSIK VON ROMANUS WEICHLIN UND SEINEN ZEITGENOSSEN

Die Generation der um die Mitte des 17. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum geborenen Komponisten teilte ein ausgesprochenes Interesse an der Instrumental-Sonate. Bis auf Johann Caspar Kerll (*1627) wurden die in der vorliegenden Aufnahme vertretenen Komponisten fast alle im Zeitraum zwischen 1652 und 1661 geboren; sie betrieben die Komposition in dieser Gattung weiter und schlossen sich somit ihren Kollegen in Italien sowie den italienischen Auswanderern an, die vor 1650 nördlich der Alpen Sonaten schufen, wie etwa Antonio Bertali in Wien und Carlo Farina in Dresden. Nach 1650 wurde die Sonate als Musikgattung auch für eine steigende Anzahl nichtitalienischer Komponisten attraktiver.

Dieser Schaffensprozess war schon seit fast einem halben Jahrhundert im Gange, als die auf diesem Album eingespielten Sonaten im Druck erschienen. Sie stammen aus Romanus Weichleins 1695 bei Jakob Christoph Wagner in Innsbruck unter dem Titel „Encænia Musices“ veröffentlichtem Opus 1, einer Sammlung mit zwölf Streichersonaten, wobei drei dieser Stücke durch Trompetenstimmen ergänzt werden.

EINE LÜCKENHAFTE BIOGRAFIE

Obwohl Romanus Weichlein heutzutage kaum noch bekannt ist, hegten seine Zeitgenossen keinen Zweifel an der Güte seines Schaffens. Der Musiker und Dichter Johannes Beer, ein Zeitgenosse Weichleins, schrieb 1683 in seinem autobiografischen Schelmenroman „Die kurtzweiligen Sommer-Tage“, dass das Benediktinerkloster Stift Lambach, in dem Weichlein sein Noviziat absolvierte und wahrscheinlich viele Jahre lang wirkte, „alda fast die beste Musik, so nechst der Wienerischen in dem Erzherzogtume Österreich den billichen [= verdienten, im damaligen Sprachgebrauch. Anm. d. Ü.] Ruhm

hat". Heute betrachten Interpreten und Musikwissenschaftler Weichleins Musik als gleichrangig mit der von Komponisten wie Biber, Fux, Schmelzer und Muffat.

Andreas Franz Weichlein wurde am 30. November 1652 in Linz geboren. Nach seinem Noviziat in Lambach wurde er nach Ablegung seiner feierlichen Profess am 6. Januar 1671 unter dem Ordensnamen Romanus Benediktinermönch. Im Dezember 1671 immatrikulierte sich Weichlein als „Logicus“ an der Benediktiner-Universität Salzburg. Am 8. Oktober 1673 wurde er nach der Defensio¹ seiner Dissertation „Theses physicæ de causis corporis naturalis“ zum Doktor der Philosophie promoviert. Über Weichleins musikalische Ausbildung ist nichts bekannt, aber seine Werke atmen derart den Geist Bibers, dass die Fachwelt von einem Studium bei Biber oder auch von einer Zusammenarbeit Weichleins mit ihm ausgeht. Bibers Sonatensammlungen „Sonatæ tam aris quam aulis servientes“ (1672) und „Fiducinium sacro-profanum“ (1683) könnten Weichlein sehr wohl als Vorbild gedient haben.

Sicher belegte Nachweise zu Weichleins Werdegang tauchen erst fünfzehn Jahre später auf: Zwischen 1688 – damals soll im Passauer Dom eine Weichlein-Sonate für Violine solo erfolgreich aufgeführt worden sein – und 1691 wirkte er als Kaplan und Musikpräfekt am Benediktinenstift Nonnberg in Salzburg. Weichlein übernahm 1691 die Kaplansstelle am erst kurz zuvor (1685) gegründeten Kloster zum Heiligen Kreuz auf Säben (Südtirol), einem Tochterhaus des Stiftes Nonnberg. Das Kloster wurde 1699 zur Abtei erhoben. Sechs Jahre später wurde Weichlein Gemeindepfarrer in Maria Haid, heutzutage Kleinfrauenhaid, im österreichischen Burgenland. Paul (Pál) I. Fürst Esterházy de Galantha hatte dem Benediktinerorden seinen dortigen Grund und Boden zur Neubestellung übereignet, denn die von den Türkenkriegen verwüstete Region wurde von Hungersnöten heimgesucht. Weichlein fristete ein freudloses Dasein auf dieser Pfarrstelle und bat darum, von seinen pfarrerlichen Diensten entpflichtet zu werden. Kurz nach dem ablehnenden Bescheid des Abtes von Stift Lambach verstarb der Komponist 1706 an sog. „Pestilenz“ (Typhus).

¹ Öffentliche Verteidigung im in Österreich geltenden universitären Sprachgebrauch. Anm. d. Ü.

EIN BEEINDRUCKENDES DEBÜT

Nur zwei Sammlungen aus Weichleins musikalischem Schaffen sind zu seinen Lebzeiten im Druck erschienen: sein Opus 1 „Encænia Musices“ sowie ein Sammelband mit Messen unter dem Titel „Parnassus Ecclesiastico-Musicus“ (opus 2, Ulm 1702). Die Handschriften seiner übrigen Kompositionen werden in den Klosterbibliotheken der Stifte Kremsmünster, Nonnberg und Lambach aufbewahrt. Das Erscheinen im Druck war jedoch kein Garant für eine weite Verbreitung. Das einzig noch erhaltene Exemplar der „Encænia Musices“ wird in der Pariser „Bibliothèque Nationale de France“ verwahrt. Wie die Inschrift „S. Brossard“ belegt, gehörte es einst zu den Beständen der berühmten Bibliothek des Musiktheoretikers Sébastien de Brossard, dessen Name ebenfalls in Verbindung steht mit dem sogenannten „Codex Rost“, einer Sammlung mit Abschriften zahlreicher Sonaten deutscher und italienischer Komponisten des 17. Jahrhunderts.

Mit dem vom altgriechischen ἑγκαίνια abgeleiteten mittellateinischen Terminus „encænia“ wird die Weihe oder Einsegnung eines Tempels oder einer Kirche bezeichnet. In England wird der Begriff seit 1691 im Zusammenhang mit universitären Feierlichkeiten verwendet. Im deutschsprachigen Raum wurde „encænia“ seit dem späten 16. Jahrhundert hauptsächlich im religiösen Kontext gebraucht. Weichlein scheint den Begriff hier aber eher im Sinne einer musikalischen „Widmung“ oder eines „musikalischen Opfers“ zu verstehen, denn er erläutert in seinem Vorwort, dass er seine Sonaten Kaiser Leopold I. „schenkt und widmet“, in der festen Hoffnung, dass diese dann auch in seiner Hofkapelle gespielt würden („Vt itaque [...] resonent, has præsentis [...] Sonatas Augustissimæ Vestræ Majestati humillimè offerre, ac dedicare ausus sum, spe firmissimè ceptâ, eisdem in Augustissimâ Vestrâ Majestate Virtuosissimum Capellæ Magistrum inventuras“).

Die Sonaten sind sowohl für den kirchlichen als auch für den weltlichen Gebrauch bestimmt („tùm in Ecclesiâ, tùm ad tabulam“, wie Weichlein in seinem Vorwort formuliert), unter eventueller Mitwirkung von

Gamben, falls vorhanden, bei den Sonaten I, III, VI und XI: „Ubi habentur Gambistæ, poterunt in primâ, tertiâ, sextâ, & undecimâ Sonatâ loco Violarum perpulchré Gambæ adhiberi” („Dort, wo Gambenspieler zur Verfügung stehen, können sie mit ihren Gamben aufs Wunderbarste in der ersten, dritten, sechsten und elften Sonate anstelle der Violen mitwirken“).

Weichleins Musikstil wird gemeinhin als eine Verschmelzung von Bibers Solosonaten mit der Ensemble-Canzona beschrieben; letztere wurde besonders in Österreich gepflegt. Das Ergebnis war eine concertoähnliche Form, mit kadenzartigen Passagen in der ersten Violine. „Encænica Musices“ rühmt sich eines höchst erfindungsreichen Melodiesatzes und nutzt die Möglichkeiten der Streichinstrumente konsequent. Echoeffekte und Kontraste zwischen piano und forte sind in allen Stücken vorhanden. Zusammen mit dem Fehlen der für die Barock-Suite so charakteristischen Tanzstile verweisen diese Merkmale schon auf die größere Unabhängigkeit der Sonate als Gattung im folgenden Jahrhundert.

Weichleins Sonaten bestehen, ganz wie die von Biber und Schmelzer, aus drei oder vier Teilen mit kontrastierendem Tempo, Metrum und Stil. Im Allgemeinen sind die langsamen Sätze homophone Adagios oder ähneln quasi improvisierten Rezitativen. Die schnellen Sätze hingegen enthalten virtuose, oft mit Imitationen kombinierte Figurationen in den beiden Violinstimmen.

CIACCONAS UND PASSACAGLIEN: „DISCRETIO“² ERWÜNSCHT!

Ostinatotechniken sind oft in Weichleins Sonaten zu finden, so etwa in den Sonaten I, II, III und VI. Solche Satzabschnitte können die Bezeichnung „Passacaglia“ oder „Ciaccona“ tragen und die Continuospieler werden angehalten, „con discretione“³ zu spielen. Es verwundert nicht, dass Weichlein zur Veranschaulichung seines kompositorischen Könnens ausgerechnet zu dieser Musikform griff.

² Mittellat. „Unterscheidung(svermögen)“. Hier Anspielung auf „con discretione“ (s. u.). Anm. d. Ü.

³ Bezeichnete in Spätbarock und Frühklassik einen Satzabschnitt, der nicht vom Takt her gebunden war. Anm. d. Ü.

Die Ciaccona oder Passacaglia ist gewissermaßen mit der Inbegriff der instrumentalen Barockmusik überhaupt, und daher eine Herausforderung für den Komponisten, immerzu neue Variationen über einer permanent wiederholten Bassfigur zu ersinnen. Die vorliegende Aufnahme bietet eine vor 1675 entstandene Ciaccona von Johann Kaspar Kerll, eine Passacaglia von Georg Muffat sowie eine Ciaccona von Johann Pachelbel. Das Stück von Johann Kuhnau ist der erste Teil seiner ein Jahr nach Weichleins Sonaten erschienen „Suonata sesta“.

Georg Böhms „Capriccio“ in D-Dur steht sowohl mit der Ciaccona über einem Basso ostinato als auch mit der Gattung der frühen Barocksuite oder -sonate in Verbindung. Von der einen übernimmt sie ein allgegenwärtiges, fugiertes Thema, dessen Hauptmotiv abwechselnd mit d oder a beginnt, und von der anderen die charakteristische Form mit einer Folge von untereinander verbundenen Sätzen, mit einer zunehmend raschen Taktangabe.

Pieter Mannaerts
„Muziekcentrum De Bijloke“, Gent (Belgien)

ACKNOWLEDGMENTS

MICHEL FORTIN ET MARTINE GERARDIN, VIVIAN PILAR,
JOSÉE APRIL, GUILLAUME FORTIN, CORINNE FARBER,
SIMON DUCHARME, PIERRE HANTAÏ, PHILIPPE TROLLIET

RECORDED FROM 5 TO 8 SEPTEMBER 2014
AT THE CHURCH OF LAVAL EN BRIE, FRANCE

FREDERIK STYNS PRODUCTION
ALINE BLONDIAU SOUND ENGINEER, MASTERING, EDITING
JEAN-FRANÇOIS BRUN TUNING & TEMPERAMENT

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION
HILLA MARIA HEINTZ GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE & GAËLLE LOCHNER GRAPHIC DESIGN

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR
PAULINE PUJOL PRODUCTION

COVER IMAGE

NATURE MORTE À LA CARPE
STOSKOPFF SEBASTIAN (1597-1657)

CLAMECY, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ROMAIN ROLLAND

© RMN-GRAND PALAIS / AGENCE BULLOZ

INSIDE PHOTO (PAGE 2)

© DAVID SAMYN

WWW.ENSEMBLEMASQUES.ORG

ALPHA 212 © ENSEMBLE MASQUES / OUTHERE MUSIC FRANCE 2014
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2015

