



Silvius Leopold Weiss
CONCERTO FOR TWO LUTES
SUITES

Bernhard Hofstötter
Dolores Costoyas

Sylvius Leopold Weiss

(1687-1750)

**CONCERTO FOR TWO LUTES
SUITES**

Bernhard Hofstötter

Dolores Costoyas

LUTE :: LUTH :: LAUTE



Sylvius Leopold Weiss Bartolomeo Folini after / d'après / nach Balthasar Denner

Concerto in C major for two lutes (I: 24-37) [9:40]

CONCERTO EN DO MAJEUR POUR 2 LUTHS

CONCERTO IN C-DUR FÜR ZWEI LAUTEN

- 1 | Adagio [3:04]
- 2 | Allegro [1:50]
- 3 | Adagio [2:14]
- 4 | Gigue [2:32]

Suite in D minor (II: 59-64) [9:10]

SUITE EN RÉ MINEUR :: SUITE IN D-MOLL

- 5 | Ouverture [3:27]
- 6 | Menuet [1:20]
- 7 | Sarabande [3:06]
- 8 | Gigue [1:17]

Two pieces in F major [8:30]

DEUX PIÈCES EN FA MAJEUR :: ZWEI STÜCKE IN F-DUR

- 9 | Sarabande (II: 75) [4:02]
- 10 | Ciaccona (II: 77-80) [4:28]

Suite in B major (I: 114-119) [13:19]

SUITE EN SI MAJEUR :: SUITE IN B-DUR

- 11 | Fuga [1:26]
- 12 | Allemande [4:03]
- 13 | Courante [1:27]
- 14 | Bourée [1:22]
- 15 | Menuet [2:59]
- 16 | Gigue [2:02]

Two pieces in D minor [5:46]

DEUX PIÈCES EN RÉ MINEUR :: ZWEI STÜCKE IN D-MOLL

- 17 | Sarabande (I: 104) [3:51]
- 18 | Gigue (I: 105) [1:55]

Suite in F major [10:58]

SUITE EN FA MAJEUR :: SUITE IN F-DUR

- 19 | Caprice (I: 83) [1:20]
- 20 | Courante (I: 86) [1:50]
- 21 | Rigaudon (I: 87) [1:29]
- 22 | Sarabande (I: 87) [2:04]
- 23 | Menuet und Trio (I: 88) [2:21]
- 24 | Gigue (I: 89) [1:54]

Suite in D minor (I: 65-71) [16:27]

SUITE EN RÉ MINEUR :: SUITE IN D-MOLL

- 25 | Prélude [2:29]
- 26 | Allemande [2:52]
- 27 | Courente [1:25]
- 28 | Bourée [1:29]
- 29 | Sarabande [2:48]
- 30 | Menuet I [0:54]
- 31 | Rigaudon [1:43]
- 32 | Menuet II [1:27]
- 33 | Gigue [1:20]

None other than Silvius should play the lute

While his contemporaries considered Weiss to be an extraordinarily capable composer and lute player, they also valued him as an innovator. The lutenist and academic jurist Ernst Gottlieb Baron said as much when he wrote that, “Silvius Leopold Weiss was the first to show that one could do more on the lute than one previously thought possible.” Johann Ulrich von König, who was court poet in Dresden and the author of a poem called *Schäfer-Gedicht auf die hohe Geburt eines Chur-Sächsischen Printzen* (written in 1720), even went so far as to immortalize him in the figure of the God Apollo during a contest that he won. He was defending the honour of the stringed instruments and carried the day against the woodwinds, which were represented by the satyr Marsyas. In the poem the shepherds, in contrast to Marsyas, recognize that their mastery of their instruments is not enough to play a serenade for a newborn: “Away! They cried, with pipes and reed, / Silvius alone should play for such a tender ear.”

According to the latest research undertaken by Frank Legl, Silvius Leopold Weiss was probably born in 1687 in the Silesian village of Grottkau (today in Poland and called Grodków). He and his siblings were first taught by their father, the lutenist Johann Jakob Weiss. At nineteen, Silvius

found himself in the service of the Count Palatine Karl Philipp of Pfalz-Neuburg, whose residence was close to Breslau. In 1710, he travelled to Rome following the retinue of the exiled Polish prince, Alexander Sobieski. In the meantime, Count Karl Philipp had moved his court to Innsbruck. The widow of the Polish King Jan III Sobieski, Marie-Casimir de La Grange d’Arquian, had also settled in Rome; she was at the head of an exceedingly active court where music was predominant and whose director, since 1709, was none other than Domenico Scarlatti. The impressions that Weiss picked up as a young man in this city must have left their mark. From what we know, he married for the first time in Rome. But after 1714, (the year in which Alexander Sobieski died) he left Rome and we no longer have any information on his first wife. After leaving Italy, he took it upon himself to expand the number of strings on the baroque lute from eleven to thirteen; this was surely the result of his experience in Italy with this type of instrument. In 1718, Weiss was appointed lutenist at the court in Dresden, a position he held for the rest of his life. When he died in 1750, he was survived by his second wife and seven children; among them was Johann Adolph Faustinus, who would later follow in his footsteps as court lutenist in Dresden. We know today that Weiss was buried in the old Catholic cemetery in Dresden but we cannot tell exactly where his grave was. Recently a memorial stone was placed there; it bears a copy of his portrait painted by Bartolomeo Folini with a quote from the Shepherds’ poem: “None other than Silvius should play the lute.”

Weiss’ music is characterized by its exceptional quality and profound gravity, mixed with echoes of melancholy and pathos. These qualities distinguish it from those easily consumed baroque “flirtations” or superficial gallantries and show that the composer definitely exercised some restraint. This music has made its way to us almost exclusively through hand-copied manuscripts, mostly in the form of two important books of tablature that were found in London and Dresden. Not long ago, an amazing discovery enriched these primary sources with two additional

manuscript tablature volumes. They were found with other manuscripts in Count Harrach's library and were preserved with the famous art collection at the family's castle of Rohrau, located in Lower Austria (a collection originally located at the Harrach residence in Vienna). The collection was started by Ferdinand Bonaventura, Count of Harrach (1637-1706); however, it was mostly his son, Aloys Thomas Raimund (1669-1742), for a time viceroy in Naples, who came to prominence as a collector. His own eldest son, Friedrich Thomas (1696-1749), also continued to collect and expand the body of works. It is difficult to determine whether these three generations of nobles effectively encouraged the writing of new pieces for the lute or if these manuscripts were only destined for the use of musicians in their service. At this stage, we can only speculate. In 1970, the collection was transferred from Vienna to Rohrau. Most of the musical manuscripts had previously been sold, although those that were recently rediscovered had obviously been overlooked.

The first manuscript bears the title of *Weiss Sylvio – Lautenmusik* (Music for the lute) and contains sixty-four pages of compositions that can mostly be attributed to Weiss. We also find the trio suite (for bass and violin) that we had only known in its solo lute version. Apart from the name Weiss, there is only one other name that appears in these discoveries: that of the lutenist "Mr. Schaffnitz," to whom we can attribute only one piece. The second manuscript contains sixty-five pages and is called *Lauten Musik von unbekanntem Componisten* (Lute music from unknown composers). All the compositions are anonymous but by comparing and juxtaposing them, we can certainly attribute them to Weiss. The two title pages were clearly written later than the music itself and probably go back to the time when the suites were put together to form the manuscript. During the binding process, a few pieces must have slipped and been inserted in the wrong position. Furthermore, the second manuscript contains pages for an instrument tuned in fourths and thirds and notated in the Italian style of tablature. The baroque D minor chord was never used in Italy and the pages are clearly out of place.

Aside from an imposing number of new discoveries such as the Suite in F major and the Concerto in C major for two lutes (whose discovery takes on a special importance because, until now, we had only one of the two parts for Weiss' lute duos), both manuscripts contain music that we knew from other sources, even though it is often not in the form or in the order known previously. If we compare the most recent discoveries of the suites for lute by Weiss with those from other previous sources, we notice that the movements' positions often change. In the Suite in D minor, for example, we notice that a bourrée is missing from the second manuscript found in Rohrau but that in the Paris source, it follows a "French" overture. But the newly discovered version contains a sarabande that is absent in the Paris manuscript. The movements often change position; for example, the minuet of the Suite in B major concludes Sonata number 14 in the London manuscript (according to Douglas Alton Smith's and Tim Crawford's complete catalogue). The same is true of the second minuet for the Suite in D minor, which we already knew from the London manuscript; we find it as the final movement of Sonata no. 20. The first minuet of this suite was known from a Cologne manuscript and was attributed to a contemporary of Weiss, the composer Wolff Jacob Lauffensteiner. This could mean that the music was sometimes taken out of its originally intended context to be reformatted at will for the musicians' own use, regardless of who had composed it. The new lute manuscripts discovered in Rohrau are documents showing the extraordinary flexibility and creativity of musicians, and how they interacted with the music. Furthermore, they reflect the musical interests and practices of a noble Viennese family during the first half of the eighteenth century.

JOACHIM LÜDTKE

TRANSLATION: **LOUIS BOUCHARD**

Seul Silvius devrait jouer du luth

Ses contemporains le considéraient non seulement comme un grand joueur de luth et un compositeur exceptionnel mais décelaient également un élément de nouveauté chez lui. Voici justement ce qu'en disait le luthiste et juriste Ernst Gottlieb Baron: Silvius Leopold Weiss fut « le premier à démontrer que l'on pouvait aller beaucoup plus loin que l'on croyait avec un instrument comme le luth. » Johann Ulrich von König, poète à la cour de Dresde et auteur d'un poème intitulé *Schäfer-Gedicht auf die hohe Geburt eines Chur-Sächsischen Printzen* daté de 1720, l'a même immortalisé, l'incarnant dans le dieu Apollon lors d'une joute qu'il remporta. Ce dernier défendait sa virtuosité et faisait face au satyre Marsyas qui, pour sa part, défendait l'honneur de la musique instrumentale pour instrument à vent. Mais dans le poème, contrairement à Marsyas, les bergers reconnaissent que leur maîtrise ne suffit plus à jouer un air de sérénade pour le nouveau-né : « Jetez vos sifflots et vos pipeaux !, criaient-ils. / Seul Silvius joue aussi juste pour une oreille si tendre ».

Selon les plus récentes recherches effectuées par Frank Legl, Silvius Leopold Weiss est probablement né en 1687 dans le village silésien de Grottkau (aujourd'hui Grodków en Pologne). Son premier professeur, qui a aussi enseigné à ses frères et soeurs, fut son père, le joueur de luth Johann Jakob Weiss. A dix-neuf ans, Silvius Leopold entra au service du comte palatin Karl

Philipp du Palatinat-Neuburg, qui possédait une résidence près de Breslau. À partir de 1710, Silvius se retrouva à Rome dans l'entourage du prince polonais en exil Alexandre Sobieski, alors que le prince Karl Philipp avait déménagé sa cour à Innsbruck. La veuve du roi polonais Jean III Sobieski, Marie-Casimir de La Grange d'Arquian, s'était aussi établie à Rome et animait une cour où la musique occupait une place prépondérante et dont Domenico Scarlatti assurait la direction musicale depuis 1709. Les expériences que Weiss aurait pu vivre dans cette ville ont sûrement laissé une impression indélébile sur le jeune musicien et son expérience romaine est loin d'être négligeable. Il semble aussi qu'il se soit marié. Mais après 1714, l'année de la mort d'Alexandre Sobieski et de son départ de Rome, nous ne savons plus rien de sa première épouse. Après son retour d'Italie, il prit l'initiative d'augmenter le nombre de cordes au luth baroque pour les faire passer de onze à treize, une transformation qui est certainement à mettre au compte de ses expériences faites avec ce type d'instruments en Italie. En 1718, Weiss obtint le poste de luthiste à la cour de Dresde, position qu'il occupa jusqu'à la fin de sa vie. Lors de sa mort en 1750, il laissa dans le deuil sa deuxième épouse ainsi que sept enfants, dont Johann Adolph Faustinus, qui lui succéda plus tard comme luthiste à la cour de Dresde. On ne sait où se trouve sa tombe actuellement ; elle était située dans le vieux cimetière catholique de Dresde. Tout récemment on y a élevé une pierre commémorative qui, comme la tombe disparue, contient la reproduction de son portrait peint par Bartolomeo Folini ainsi qu'un extrait du poème des Bergers de König, *Seul Silvius devrait jouer du luth*.

La musique de Weiss se caractérise par une qualité exceptionnelle et une profonde gravité mêlées de mélancolie et d'affect. Ces traits la distinguent de ces « badineries » baroques et de ces galanteries superficielles si facilement consommables et qui ont sûrement imprimé une certaine retenue de la part du compositeur. Cette musique nous est transmise presque exclusivement sous la forme de manuscrits, entre autres par deux livres de tablature principaux que l'on a retrouvés à Dresde et à Londres. Il y a peu, une découverte surprenante est venue enrichir ces sources primaires de deux autres volumes de manuscrits de tablature pour le luth. Ils furent retrouvés parmi

d'autres manuscrits musicaux dans la bibliothèque du comte d'Harrach qui les avaient conservés avec la fameuse collection d'art de cette famille à son château de Rohrau en Basse-Autriche, laquelle se trouvait originellement dans la maison des Harrach à Vienne. À la suite du comte Ferdinand Bonaventura Harrach (1637-1706), c'est surtout son fils, Aloys Thomas Raimund (1669-1742), qui fut pour un temps vice-roi de Naples et qui s'est illustré comme collectionneur. Il faut également mentionner Friedrich Thomas, son fils aîné qui, lui aussi, continua à amasser des œuvres d'art. Il est difficile de déterminer avec exactitude si ces trois générations ont effectivement soutenu la création d'œuvres pour luth ou si elles destinaient plutôt ces manuscrits à l'usage des musiciens à leur service. L'état de la recherche actuelle ne permet pas de trancher. La collection d'œuvres fut transférée de Vienne à Rohrau en 1970. La plupart des partitions des Harrach avaient été vendues auparavant, même s'il appert que les manuscrits que l'on vient de redécouvrir ont été manifestement omis.

Le premier de ces manuscrits porte le titre de *Weiss Sylvio – Lautenmusik* (musique pour luth) et contient soixante-quatre pages de compositions dont on peut attribuer la majorité à Weiss. On y retrouve aussi une de ses suites en version trio (pour basse et violon) dont nous ne connaissons jusqu'alors que l'équivalent pour luth solo. À part le nom de Weiss, un seul autre nom y apparaît, celui du luthiste « M. Schaffniz » à qui l'on ne peut attribuer qu'une seule pièce. Le deuxième manuscrit contient soixante-cinq pages et porte le titre allemand de *Lauten Musik von unbekanntem Componisten* (Musique pour luth de compositeurs inconnus). Toutes les pièces qu'il contient sont anonymes mais on peut établir par concordance qu'il s'agit bien de la musique de Weiss. Les deux pages-titres des manuscrits sont clairement postérieures à la musique elle-même et remontent probablement à l'époque où les fascicules de ces manuscrits contenant les suites furent reliés. Lorsque vint le temps de relier les manuscrits, quelques pièces ont dû sortir de leur position originale et ont été remises au mauvais endroit. De plus, le deuxième manuscrit contient des pages avec de la musique écrite pour un instrument accordé en quarts et en tierces et notée selon une tablature italienne. L'accord baroque en ré mineur n'étant jamais utilisé en Italie, ces pages n'auraient jamais dû se retrouver là.

En plus d'un imposant nombre de nouvelles découvertes comme la Suite en fa majeur ainsi que le Concerto en do majeur pour deux luths, dont la découverte est capitale car seule une partie des duos pour luth de Weiss nous était parvenue jusqu'à présent, les deux manuscrits contiennent aussi des musiques qui nous étaient connues d'autres sources, même si ce n'était pas dans la forme ou l'ordre que l'on connaissait préalablement. Si l'on compare les plus récentes découvertes des suites pour luth de Weiss avec les différentes sources, on constate que la position des mouvements fluctue fréquemment. Par exemple, pour ce qui est de la Suite en ré mineur on se rend compte qu'il manque une bourrée dans le deuxième manuscrit retrouvé à Rohrau alors que la source parisienne nous indique qu'elle succède à une ouverture française. Mais la nouvelle version que l'on vient de découvrir, contient elle une sarabande qui n'est pas présente dans le manuscrit parisien. Ce sont parfois des mouvements qui changent de position comme le menuet de la Suite en si majeur, dans le manuscrit londonien, conclut la Sonate n° 14 (selon le catalogue de l'œuvre complète établie par Douglas Alton Smith et Tim Crawford). Il en va de même pour le deuxième menuet de la Suite en ré mineur qui nous était connu du manuscrit londonien. Il se retrouve comme mouvement final de la Sonate n° 20. Le premier menuet de cette suite figurait dans un manuscrit de Cologne et était attribué jusqu'à présent à un contemporain de Weiss, le compositeur Wolff Jacob Lauffensteiner. Cela pourrait signifier que la musique était parfois retirée du son contexte original pour être reformulée selon l'usage qu'en feraient les musiciens, indépendamment de l'attribution de l'œuvre à divers compositeurs. Les nouveaux manuscrits pour luth que l'on vient de découvrir à Rohrau sont des documents qui prouvent l'exceptionnelle souplesse et l'inventivité dont les musiciens faisaient preuve avec la musique. Les manuscrits reflètent par ailleurs les pratiques et les intérêts musicaux d'une famille viennoise noble de la première moitié du dix-huitième siècle.

JOACHIM LÜDTKE

TRADUCTION : LOUIS BOUCHARD

Nur Silvius ...

Seine Zeitgenossen sahen in ihm nicht nur einen überaus fähigen Lautenspieler und Komponisten, sondern auch einen Neuerer: Silvius Leopold Weiss sei „der Erste gewesen, welcher gezeiget, daß man mehr könnte auf der Lauten machen, als man sonst nicht geglaubet“, schrieb der Lautenist und studierte Rechtswissenschaftler Ernst Gottlieb Baron. Der Dresdner Hofpoet Johann Ulrich von König setzte ihn in seinem *Schäfer-Gedicht auf die hohe Geburt eines Chur-Sächßischen Printzen* von 1720 gar an die Stelle des Gottes Apollo, dessen Saitenspiel im Wettstreit mit der Blasmusik des Satyrs Marsyas den Sieg davontrug. Anders als Marsyas erkennen die Hirten im *Schäfer-Gedicht* aber, dass ihre Kunst nicht genügt, wenn es um ein Ständchen für das Neugeborene geht: „Weg! rieffen sie: mit Pfeiffen und mit Rohr, / Nur Silvius spielt recht für ein so zartes Ohr“.

Silvius Leopold Weiss wurde nach neuesten Forschungen von Frank Legl wohl 1687 in dem schlesischen Ort Grottkau (heute Grodków/Polen) geboren. Sein erster Lehrer wie auch der seiner Geschwister wurde sein Vater, der Lautenist Johann Jakob Weiss. Mit neunzehn Jahren stand Silvius Leopold in Diensten des Pfalzgrafen Karl Philipp von Pfalz-Neuburg, der

nahe Breslau eine Residenz hatte, und reiste 1710 – Karl Philipp hatte inzwischen seine Hofhaltung nach Innsbruck verlegt – in der Entourage des exilierten polnischen Prinzen Alexander Sobieski nach Rom. Die Witwe des polnischen Königs Johann III. Sobieski, Maria Casimira, hatte sich dort niedergelassen und führte einen musikalisch überaus aktiven Hof, dessen Kapellmeister seit 1709 Domenico Scarlatti war. Die Wirkung, welche die Eindrücke und Erfahrungen, die Weiss in der Stadt sammeln konnte, auf den jungen Musiker hatten, ist kaum überzubewerten. Offenbar ging er in Rom auch eine Ehe ein. Nachdem er wohl 1714 – dem Todesjahr Alexander Sobieskis – die Stadt verlassen hatte, fehlen aber alle Hinweise auf seine erste Ehefrau. Eine Erweiterung der Barocklaute von elf auf dreizehn Chöre, die er nach seiner Rückkehr aus Italien initiierte, kann als Resultat von Erfahrungen mit den in Italien gebräuchlichen Lautentypen angesehen werden. 1718 erlangte Weiss die Stellung als Dresdner Hoflautenist, welche er für den Rest seines Lebens innehatte. Bei seinem Tod im Jahre 1750 hinterließ er seine zweite Ehefrau und sieben Kinder, darunter Johann Adolph Faustinus, der ihm später als Lautenist des Dresdner Hofes nachfolgte. Sein Grab auf dem Alten Katholischen Friedhof in Dresden ist heute nicht mehr feststellbar. Jüngst wurde dort ein Gedenkstein errichtet, der wie der verschollene Grabstein und der bekannte Portraitstich von Bartolomeo Folin ein Zitat aus von Königs *Schäfer-Gedicht* trägt: „Es soll nur Silvius die Laute spielen“.

Die Musik von Weiss zeichnet eine ausnehmend hohe Qualität, dazu ein tiefer Ernst mit Anklängen von Melancholie und Pathos aus. Diese Eigenschaften entfernen sie von leicht konsumierbarer barocker „Tändelei“ und oberflächlicher Galanterie und mögen es ebenso wie eine gewisse Zurückhaltung des Komponisten bestimmt haben, dass sie beinahe ausschließlich in Handschriften, darunter zwei zentralen Tabulaturbüchern in Dresden und London, überliefert ist. Ein überraschender Fund bereicherte diese Quellengruppe vor kurzer Zeit um zwei weitere handschriftliche Tabulaturbände. Zusammen mit anderen Musikmanuskripten

fanden sie sich in der Bibliothek der Grafen Harrach, die zusammen mit der berühmten Kunstsammlung dieser Familie im Schloss Rohrau in Niederösterreich aufbewahrt wird, ursprünglich aber wie diese Kunstsammlung ihren Ort in den Harrach'schen Haushaltungen in Wien hatte. Nach Ferdinand Bonaventura Graf Harrach (1637–1706) war es vor allem sein Sohn Aloys Thomas Raimund (1669–1742), zeitweise Vizekönig von Neapel, der als Sammler hervortrat, aber auch dessen ältester Sohn Friedrich Thomas (1696–1749) trug Kunstwerke zusammen. Ob in diesen drei Generationen das Lautenspiel gepflegt wurde oder ob die Lautenhandschriften allein zum Gebrauch durch bedienstete Musiker bestimmt waren, blieb bisher unbekannt. Die Kunstsammlung wurde 1970 aus Wien nach Rohrau gebracht. Die meisten der Harrachschen Musikalien wurden vorher verkauft, wobei man die nun wiederentdeckten Handschriften offenbar übersah.

Die erste trägt den Titel *Weiss Sylvio – Lautenmusik* und enthält auf vierundsechzig Blättern Kompositionen, die meist eindeutig Weiss zugeordnet sind, dabei auch die Trio-Version (mit Bass- und Violinstimme) einer sonst als Lautensolo überlieferten Suite. Neben dem Namen von Weiss tritt nur derjenige des sonst nur literarisch belegten Lautenisten „Mr. Schaffniz“ auf, dem ein einzelnes Stück zugeschrieben ist. Die zweite, fünfundsechzig Blätter enthaltende Handschrift ist *Lauten Musik von unbekanntem Componisten* betitelt. Alle Stücke in ihr sind anonym, aber Musik von Weiss lässt sich durch Konkordanzen auch hier feststellen. Beide Titelblätter sind deutlich später geschrieben worden als die Musik selber, wahrscheinlich zu der Zeit, als die einzelnen Suiten-Faszikel, aus denen beide Handschriften bestehen, zusammengebunden wurden. Beim Binden sind einige Stücke aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen und an falscher Stelle eingesetzt worden, ausserdem wurden in die zweite Handschrift einige Blätter mit Musik in italienischer Tabulatur für ein Instrument in Quart-Terz-Stimmung, die in Italien nie von der barocken d-Moll-Stimmung verdrängt wurde, mit eingebunden.

Neben einer stattlichen Anzahl von Neuentdeckungen wie der Suite F-Dur und dem Concerto C-Dur für zwei Lauten – dessen Auftauchen eine besondere Bedeutung innewohnt, da bisher nur jeweils ein Part der Weiss'schen Lautenduoette bekannt war – enthalten beide Handschriften auch Musik, die bisher schon aus anderen Quellen bekannt war, wenn auch nicht in der hier vorgefundenen Form oder Zusammenstellung. Vergleicht man die Überlieferung der Lautensuiten von Weiss in verschiedenen Quellen, dann zeigt sich oft, dass die Satzfolge schwankt. Der Suite d-Moll fehlt in der zweiten Rohrauer Handschrift eine Bourée, die in einer Pariser Quelle auf die „französische“ Overture folgt. Dafür tritt sie in der neuentdeckten Fassung mit einer Sarabande auf, die in Paris fehlt. Gelegentlich wandern Sätze auch, wie das Menuet der Suite B-Dur, welches in der Londoner Handschrift die Sonate 14 (in der Nummerierung der Gesamtausgabe von Douglas Alton Smith und Tim Crawford) beschließt. Auch das zweite Menuet der Suite d-Moll ist schon aus der Londoner Handschrift bekannt: Es steht dort als Schlusssatz der Sonate 20. Das erste Menuet dieser Suite ist in einer Kölner Handschrift dem Weiss-Zeitgenossen Wolff Jacob Lauffensteiner zugeschrieben. Dies mag als Hinweis darauf verstanden werden, dass Musik gelegentlich aus ihrem ursprünglich intendierten Zusammenhang gerissen und neu eingeordnet wurde, ja: dass Musiker für ihren Gebrauch Stücke zusammenstellten, ohne Rücksicht auf die Zugehörigkeit zum Werk verschiedener Komponisten zu nehmen. Die neuentdeckten Rohrauer Lauten-Handschriften bilden so ein Dokument für einen lebendigen und pragmatischen Umgang mit Musik, der die Interessen und Möglichkeiten einer musikbegeisterten adeligen Wiener Haushaltung in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts spiegelt.

JOACHIM LÜDTKE



**Bernhard
Hofstötter**

Bernhard Hofstötter was born in Vienna. Before devoting himself to the lute, he studied the violin under Grete Biedermann. He was national prizewinner of the Jugend musiziert competition in his native Austria. He studied at universities in Vienna, Oslo, Leuven, and St. Gallen, and then continued his studies as a lutenist under Luciano Còntini at the Conservatorio Arrigo Pedrollo in Vicenza and at the City Conservatory of Vienna. He completed his studies under Toyohiko Satoh at the Royal Conservatory of the Hague, where he received his soloist diploma in 2001. Hofstötter furthered his musical education with Konrad Junghänel at the Musikhochschule of Cologne and in master classes with Hopkinson Smith and Rolf Lislevand. His numerous activities with different ensembles and as a soloist have taken him to concert halls in his native country (the Konzerthaus in Vienna and the Mozarteum in Salzburg), in many European countries, as well as in Japan.

Bernhard Hofstötter est né à Vienne en 1975. Avant de se consacrer au luth, il a d'abord étudié le violon auprès de Grete Biedermann et fut lauréat du concours national «Jugend musiziert». En plus d'avoir fait des études aux universités de Vienne, d'Oslo, de Louvain et de Saint-Gall, il a poursuivi sa formation musicale de luthiste sous la direction de Luciano Còntini au Conservatorio Arrigo Pedrollo de Vicenza ainsi qu'au conservatoire de la ville de Vienne. Il a complété ses études auprès de Toyohiko Satoh au Conservatoire royal de La Haye, où il a reçu son diplôme de soliste en 2001. Il est important de noter qu'Hofstötter a subi d'autres influences musicales puisqu'il a suivi des cours avec Konrad Junghänel à la Musikhochschule de Cologne et qu'il a aussi pris des classes de maître avec Hopkinson Smith et Rolf Lislevand. Ses activités concertantes l'on amené en tournée avec de nombreux ensembles, en plus de ses concerts en tant que soliste où il se produit dans les salles de concerts de son pays (comme par exemple au Konzerthaus de Vienne ou au Mozarteum de Salzburg) mais aussi dans de nombreux pays européens ainsi qu'au Japon.

Bernhard Hofstötter wurde 1975 in Wien geboren. Ehe er sich der Laute zuwandte, studierte er zunächst Violine bei Grete Biedermann und war Preisträger beim nationalen „Jugend musiziert“-Wettbewerb. Neben Studien an den Universitäten von Wien, Oslo, Leuven und St. Gallen erhielt er als Lautenist seine musikalische Ausbildung bei Luciano Còntini am Conservatorio „Arrigo Pedrollo“ in Vicenza sowie am Konservatorium der Stadt Wien. Er setzte seine Studien bei Toyohiko Satoh am Königlichen Konservatorium in Den Haag fort, wo er 2001 das Solistendiplom erwarb. Weitere musikalische Impulse erhielt Hofstötter bei Konrad Junghänel an der Musikhochschule Köln sowie in Meisterkursen bei Hopkinson Smith und Rolf Lislevand. Eine rege Konzerttätigkeit in verschiedenen Ensembles und als Solist führte ihn in die Konzertsäle seiner Heimat (z.B. Konzerthaus Wien, Mozarteum Salzburg) und zudem in viele Länder Europas und nach Japan.



**Dolores
Costoyas**

Dolores Costoyas was born in Buenos Aires and graduated from the Conservatorio Juan José Castro, where she studied with Irma Costanzos. She completed her studies under Miguel Angel Girollet and Eduardo Fernandez. Among her many awards are first prizes in the following international competitions: the Maria Anido (Argentina, 1983), the Circulo-Guitarristica (Argentina, 1985) and the Heitor Villa-Lobos (Argentina, 1987). She came to Europe in 1988 to study early plucked string instruments under the direction of Hopkinson Smith at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland. Since finishing her studies, she has performed with various ensembles such as the Concerto Vocale (René Jacobs), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), and the Huelgas Ensemble (Paul van Nevel). For the Glissando label, Costoyas recorded *Music for Vihuela* by Miguel de Fuenllana and Luis de Narváez.

Dolores Costoyas est née à Buenos Aires et a étudié au Conservatorio Juan José Castro sous la direction d'Irma Costanzo. Elle a complété ses études avec Miguel Angel Girollet et Eduardo Fernandez. Costoyas est récipiendaire de nombreux prix, en autres du premier prix des concours internationaux suivants: le prix Maria Anido (Argentine, 1983), le Circulo-Guitarristica (Argentine, 1985) et le prix Heitor Villa-Lobos (Argentine, 1987). C'est en 1988 qu'elle est venue en Europe, pour étudier les instruments anciens à cordes pincées auprès d'Hopkinson Smith à la Schola Cantorum Basiliensis (de Bâle en Suisse). Depuis la fin de sa formation, elle s'est produite avec différents ensembles comme par exemple avec les membres du Concerto Vocale (René Jacobs), avec Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski) et avec le Huelgas Ensemble (Paul van Nevel). Pour l'étiquette Glissando, Costoyas a enregistré la musique pour vihuela de Miguel de Fuenllana et Luis de Narváez.

Dolores Costoyas wurde in Buenos Aires geboren und studierte am Conservatorio Juan José Castro bei Irma Costanzo. Sie vollendete ihr Studium bei Miguel Angel Girollet und Eduardo Fernandez. Costoyas erhielt zahlreiche Preise, darunter jeweils erste Preise an den folgenden internationalen Wettbewerben: „Maria Anido“ (Argentinien, 1983), Circulo-Guitarristica (Argentinien, 1985) und „Heitor Villa-Lobos“ (Argentinien, 1987). Im Jahr 1988 kam sie nach Europa, um bei Hopkinson Smith an der Schola Cantorum Basiliensis historische Zupfinstrumente zu studieren. Seit dem Abschluss ihrer Ausbildung ist sie in verschiedenen Ensembles aufgetreten, unter anderen dem Concerto Vocale (René Jacobs), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski) und dem Huelgas Ensemble (Paul van Nevel). Für das Label Glissando hat Costoyas Musik für Vihuela von Miguel de Fuenllana und Luis de Narváez eingespielt.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Nous remercions l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

Produced, recorded and edited by / *Réalisation, enregistrement et montage*: **Anne-Marie Sylvestre**
Andreaskirche, Wannsee (Berlin)
July 12, 13 and 14, 2006 / *Les 12, 13 et 14 juillet 2006*

English and French versions by / *Versions anglaise et française*: **Louis Bouchard**
Booklet edited by / *Révision du livret*: **Sally Campbell**
Graphic design / *Graphisme*: **Diane Lagacé**
Cover photo / *Photo de couverture*: © Getty, Photodisc Green, *Marbles in dish*

Instruments

Bernhard Hofstötter – 13-course baroque lute / *luth baroque à 13 cœurs*, Martin Bowers, Essex 1987.
Dolores Costoyas – 13-course baroque lute / *luth baroque à 13 cœurs*, Cesar Mateus, New Jersey 1999.

Generous help in preparing the scores used in this recording was given by Miles Dempster and Doc Rossi.
Les partitions utilisées pour cet enregistrement ont été préparées par Miles Dempster et Doc Rossi.