



José Miguel Moreno, *11-course Baroque lute*

(built by José Miguel Moreno, Madrid, 2011)



Recorded at Estudio Isla Blanca (Navacerrada, Spain) in May 2011
Engineered and produced by José Luis Martínez and José Miguel Moreno

Executive producer & editorial director: Carlos Céster

Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins

Design: Valentín Iglesias (www.valentiniglesias.com)

On the cover: Justus Juncker (1703-1767), *Still life with apple and insects* (1765).

Städel Museum, Frankfurt. © Städel Museum - ARTOTHEK

© 2012 note 1 music gmbh

David Kellner (c.1670-1748)
XVI Auserlesene Lauten-Stücke, 1747



Pieces in A major

01 Chaconne	6:41
02 Passepied	1:15
03 Rondeau	2:51
04 Phantasia	5:59
05 Pastorel	1:39
06 Giga	1:51

Pieces in D major

07 Aria	3:07
08 Campanella	2:18
09 Phantasia	6:59
10 Gavotte	1:03
11 Courante	2:04
12 Sarabande & Double	4:16
13 Giga	2:02

Phantasias

14 Phantasia (C major)	5:29
15 Phantasia (A minor)	5:23
16 Phantasia (D minor)	5:21
17 Phantasia (F major)	2:31



David Kellner Phantasia

DAVID KELLNER AND HIS LUTE MUSIC

On listening to the music contained within the collection, *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* and contemplating the identity of its author David Kellner it may help to be aware of to what extent warfare marked Kellner's lifetime (c.1670-1748). Documentary evidence for Kellner (musical or otherwise) is scant, a reflection of the turmoil suffered by lands – territories now in Sweden, Finland and Estonia – in which he lived on moving from his native Leipzig, and how much his adult life was caught up in the Great Northern War of 1700-1721 (where the Russian Tsar Peter the Great led a coalition against the Swedish Empire). Indeed, according to the publisher of the first edition of Kellner's thoroughbass method *Treulicher Unterricht im General-Bass*, he had “*die besten*

Jahre seiner Jugend im Kriege gebracht” (spent the best years of his youth at war). During the course of that time he had been an officer, been injured and also made a prisoner of war.

Out of the gloom of the Great Northern War emerges the figure of David Kellner – organist, carillonneur, poet, theorist, soldier and composer – and it is now possible, thanks to the research of Kenneth Sparr (*David Kellner - a biographical survey*. Stockholm: 1997 rev. 2011), to glimpse with greater accuracy how these war-torn times still allowed for musical careers to flourish, and to trace the particular trajectory of a musician alive at the time of significant practitioners of the dying art of lute composition, such as Sylvius Leopold Weiss and Johann Sebastian Bach. Kellner has been known for writing a successful thoroughbass method, the *Treulicher Unterricht...*, and – for one not known to be a lutenist himself – as the composer of the *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* (comprising, in reality, seventeen pieces) recorded here and representing music scored for a lute of eleven courses.

THE LEGACY OF DAVID KELLNER TODAY

It would, however, be misleading to consider David Kellner's lute music as merely that being written for an instrument in decline and now washed away by the passage of time. Individual pieces – often copied into manuscript sources – have continued to be performed to our own times (whether by lutenists such

as Kurt Schäffer or in guitar transcriptions by performers such as Narciso Yepes). And, moreover, the whole collection of *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* is available in a facsimile version.

Additionally, from the time of its first publication in 1732 onwards the *Treulicher Unterricht...* proved to be a success, especially for amateurs. One of many such publications in the 18th century, it was noted for its conciseness and enjoyed a publishing history until the very end of that century, with editions being prepared in Dutch and Russian, as well as in Kellner's adopted country of Sweden (where it continued to be used well into the 19th century), to add to the German versions. Despite being received somewhat coolly by Kellner's contemporary Johann Mattheson in Hamburg, the manual received praise from an important figure in Georg Philipp Telemann and use of it is known to have been made by Johan Helmich Roman and Joseph Haydn.

FROM LEIPZIG TO MILITARY SERVICE

David Kellner was born around 1670 in the village of Liebertwolkwitz (the setting, in 1813, for the *Völkerschlacht* or Battle of the Nations fought between the Napoleonic troops and the united forces of Austria, Prussia, Russia and Sweden), now a district of Leipzig. Kellner travelled north to make his living, spending the last 35 years of his life in Stockholm following an eventful decade at the out-

set of the 18th century caught up in the Great Northern War. His father had originated in Saxony and as a schoolmaster (perhaps a cantor and organist too) it was possibly he who gave his fourth and youngest son David his earliest musical training. From 1693 the young Kellner was to follow the paths of two of his elder brothers, Philipp and Christian who had moved to Turku (now in Finland but then a Swedish province) and Tartu (in Livonia, again a Swedish province but which is now divided between Estonia and Latvia). In both these cities, separated by the Gulf of Finland on the Baltic Sea, David Kellner was to study for the law, equipping himself for the professions of lawyer and judge advocate as well as developing a parallel capacity to compose poetical elegies for notable personages, the likes of which were frequently employed in the Swedish Empire (Kellner wrote one such on the return of the Swedish king Charles XII in 1714). Kellner's legalistic turn of mind was to serve him well during his life, to the point of gaining him some notoriety for his frequent and ready willingness to resort to the courts of law to settle disputes.

Despite by then having an acknowledged skill and talent as a keyboard player, lack of success in securing an organist's post in Turku probably led directly to the beginning of Kellner's military service, for with the outbreak of the Great Northern War in 1700 he enlisted in the army of the Swedish king Charles XII, proceeding to spend the next decade of his life under military orders. Kellner rose to the rank

of captain – and that social status which he had gained from being an officer was to be important for him for the rest of his life – and had concluded military service at the start of his forties.

Other than playing the organ in Tallinn, when he was garrisoned there, his opportunities for occupying himself with music will have been limited during the time of his military service. However, from that point on, Kellner appears to have immersed himself in music. In the Swedish capital Stockholm he was appointed carillonneur at the German Church and organist at St Jacob's Church, posts from which he was not to step down until the very end of his life.

KELLNER'S CREATIVE WORLD

Very little concrete evidence remains of Kellner's creative output from these three and a half decades in Stockholm: a celebratory poem in 1714 on the return of Charles XII from Turkey (the music for which has been lost), the organization of a "musicalisches Concert" in 1720 entitled *Der frohlockende Parnassus...* (to which he may have contributed some music) and an involvement in the revision of the Swedish hymn book in the 1740s are some scant examples beyond the duties required of him as carillonneur and organist. It is through investigations into the *Treulicher Unterricht...* and the music of the lute collection that we can better appreciate the

range and breadth of Kellner's musical knowledge, interests and connections. That the then current German, Italian and French styles were known to him is evinced by the former publication: he shows knowledge of a wide range of musical figures, among them being Corelli, Masson, Brossard, Campion and Rameau as well as Handel, Heinichen and Telemann. The *Treulicher Unterricht...* was first published in Germany in order to attempt to reach a wider audience than may have been possible in Sweden at the time.

THE XVI AUERLESENE LAUTEN-STÜCKE ARE PUBLISHED

It was not until Kellner was in his late seventies – and in the year before his death in 1748 – that his lute pieces were published by Christian Wilhelm Brandt in Hamburg, with the full title (which gives a good indication of the contents) being *XVI Auserlesene Lauten-Stücke, bestehend in Phantasien, Chaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passepied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte*. Of the 48 pages comprising this Hamburg edition, no less than eleven are given over to a chaconne with 27 variations. There is also a tribute to Kellner's own instrument, the carillon, in the *Campanella*, with the simultaneous ringing of many notes within a simple harmonic frame. Some of the individual pieces have also been found in manuscript sources in libraries in Munich, Wrocław,

Warsaw and Cracow, sometimes being attributed to the aforementioned Weiss.

For the performer on this recording, José Miguel Moreno, there appears to be no direct evidence that David Kellner had been a lutenist himself, even if one such instrument was included in the inventory of Kellner's widow, Dorotea, who died a few months after her husband, and if Kellner's manual indicates that whilst the clavier is most suitable for providing the thoroughbass this can also be achieved by other instruments such as the lute. "What is clear, however", says Moreno, "is that in these lute works, Kellner – or whoever wrote them – was very happy to pass through all the keys of the scale, like a good teacher or expert in basso continuo would do, and in them he manifested a great deal of imagination in the process. Whilst some of the pieces are basically simple, others are very complicated, especially in harmonic terms. And sometimes these harmonies are ones that one can find in French music of the time. The Kellner music embraces – like one sees in the compositions of Weiss – both the grandeur of the harmonizer, which is pure mathematics, and also a simplicity, light and frivolous in tone."

If Kellner may not have been a lutenist himself, Moreno feels that he was very much aware of other composers for the instrument – Charles Mouton, Jacques Gallot, Esaias Reusner, Jan Antonín Losy and many others. "The composer of these works for lute was clearly conscious of the *galante* style of music

which came at the end of the Baroque period and one can find German influences in the music, as well as French and also Italian ones. What is particular about this music is that it doesn't come over as having been written by a typical lutenist of the time – somebody who played solo and ensemble music in the courts, for example. Instead, you sense a composer who was an organist, a clavichordist and also, perhaps, a player of the cembal d'amour."

This last instrument, a form of clavichord whose more than double the normal length strings are struck at their midpoint so that each portion of the strings vibrate independently, was invented by Gottfried Silbermann around 1720, but it was Kellner who introduced it into Sweden, by way of his stepdaughter, the singer, musician and probably clavier player Regina Gertrud Schwartz. The history behind it is related by Schwartz's husband Johann Ulrich von König in the *Breslauische gedruckte Sammlungen von Natur-, Medicin-, Kunst und Literatur* of 1721. He says that Gottfried Silbermann was inspired by Regina Schwartz to construct this instrument in order to meet her demands of an instrument "welches die Kraft und Dienste eines kleinen Clavessins, und doch die Zärtlichkeit eines Clavichordii behaupten könnte" (which could combine the force and service of a small harpsichord with the tenderness of the clavichord).

A NEW LUTE FOR DAVID KELLNER...

The lute works of David Kellner were written (in French lute tablature) for a lute of eleven courses in D minor tuning, with the bass courses tuned diatonically. As a luthier himself José Miguel Moreno has a great deal of experience in identifying – and constructing – the appropriate instrument for music from different epochs. How did he go about preparing an instrument for the music of David Kellner? “Having looked at original lutes in Central Europe, principally in Germany and Bohemia, I decided to construct a lute based on those built by the likes of Thomas Edlinger and Joachim Tielke. When making this recording and playing the music in concert, I opted for a pitch of $a_1 = 390$, rather than 415 Hz. This pitch was not just that used for lutes in Kellner’s time and geographical area but also for wind instruments and organs. By that time lutes were typically of thirteen courses and composers had forgotten all about eleven courses. Having spent a lot of time trying the music out I came to the conclusion that it would sound better with a longer string length of 74 cm (typically at that time this would have been 68-70 cm). And after much experimentation I came to the conclusions that Kellner composed for an instatement such as this, especially in terms of longitude and number of strings – such as the instrument which is believed to have been in his possession when he died.”

For José Miguel Moreno the resulting experience is that “Kellner’s music gives a lot of pleasure,

very entertaining and ranging from the profound to the light and, all in all, it provides the performer with many possibilities. I consider that David Kellner was a very strange composer for the lute, but nonetheless, very important for it”. Many questions still remain to be answered about the musical life of David Kellner, but with this recording of the *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* a new reflection of the lute’s capacity to captivate and entertain can now be enjoyed.

MARK WIGGINS

David Kellners

XVI. Auserlesene

Lauten = Stücke,

bestehend in

Phantasiën, Chaconnen, Rondeau, Giga,

Pastorel, Passé pied, Campanella, Sarabande,

Aria & Gavotte.



Hamburg,

Bey Christian Wilhelm Brandt, 1747.

David Kellner Phantasia

DAVID KELLNER ET SA MUSIQUE POUR LUTH

Pour mieux apprécier les œuvres de luth contenues dans le recueil intitulé *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* ainsi que la personnalité de leur auteur, David Kellner, il conviendrait de savoir à quel point la guerre marqua la vie du musicien (vers 1670-1748). Les sources documentaires (musicales ou autres) concernant Kellner sont rares et consistent en quelques indications quant au chaos qui a dévasté les pays – qui appartiennent aujourd’hui à la Suède, à la Finlande et à l’Estonie – où il vécut après avoir quitté sa ville natale de Leipzig, et où il dédia nombre d’années de sa vie à la Grande Guerre du Nord de 1700-1721 (entre la coalition dirigée par le tsar Pierre le Grand et la Suède). De fait, selon le premier éditeur de sa méthode de basse continue, *Treulicher Unterricht im General-Bass*, Kellner aurait « *die besten Jahre seiner*

Jugend im Kriege gebracht » (passé les meilleures années de sa jeunesse à la guerre) où il aurait atteint le grade d’officier, aurait été blessé et fait prisonnier.

Hors de l’ombre lugubre de cette Grande Guerre du Nord, émerge la personnalité multiple de David Kellner : organiste, carillonneur, poète, théoricien, soldat et compositeur... et grâce aux recherches de Kenneth Sparr (*David Kellner - a biographical survey*. Stockholm: 1997 rev. 2011), nous pouvons à présent comprendre, avec plus de précision, que ces temps ravagés par la guerre permettaient néanmoins la floraison des carrières musicales, et ainsi tracer la trajectoire personnelle d’un musicien à l’époque où des maîtres aussi importants que Sylvius Leopold Weiss ou Johann Sebastian Bach se dédiaient à l’art mourant de la composition pour luth. On connaissait Kellner comme l’auteur d’une méthode de basse continue ayant eu un grand succès, *Treulicher Unterricht...*, et – sans savoir s’il était lui-même luthiste – comme le compositeur des *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* (comptant en réalité dix-sept pièces et non seize) enregistrées ici et écrites pour un luth à onze chœurs.

L’HÉRITAGE DE DAVID KELLNER AUJOURD’HUI

Il ne serait cependant pas juste de considérer l’œuvre pour luth de David Kellner comme une musique simplement écrite pour un instrument en déclin et à présent effacé par le temps qui passe. Des pièces

indépendantes – souvent en copies manuscrites – ont été interprétées sans interruption jusqu’à nos jours (soit par des luthistes comme Kurt Schaffer soit en transcription pour guitare par des interprètes comme Narciso Yepes). Et, qui plus est, nous disposons du recueil complet des *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* en facsimilé.

Ajoutons aussi que, depuis l’époque de sa première publication en 1732, le *Treulicher Unterricht...* a remporté un grand succès, particulièrement auprès des amateurs. Comme tant d’œuvres publiées au XVIII^e siècle, celle de Kellner fut louée pour sa concision et put se flatter d’une magnifique « histoire éditoriale » qui dura jusqu’aux toutes dernières années de ce siècle, et qui comprenait des éditions en hollandais et en russe, ainsi que dans le pays d’adoption de Kellner, la Suède (où on l’utilisa aussi au cours du XIX^e siècle) et ce, sans compter les versions allemandes. Malgré l’accueil assez frais que lui réserva à Hambourg l’un des contemporains de Kellner, Johann Mattheson, le recueil mérita les éloges d’une personnalité aussi importante que Georg Philipp Telemann et l’on sait qu’il fut utilisé par Johan Helmich Roman et Joseph Haydn.

DE LEIPZIG AU SERVICE MILITAIRE

David Kellner est né vers 1670 dans le village de Liebertwolkwitz (où s’est déroulée en 1813, la *Völkerschlacht* ou Bataille des Nations entre les troupes

napoléoniennes et les forces alliées d’Autriche, de Prusse, de Russie et de Suède), et qui est aujourd’hui un district de Leipzig. Kellner se rendit au Nord pour gagner sa vie et passa ses dernières 35 années à Stockholm après une décennie pleine d’actions au début d’un XVIII^e siècle plongé dans la Grande Guerre du Nord. David, le plus jeune de quatre frères, aurait pu commencer à étudier la musique sous la conduite de son père, un maître d’école originaire de Saxe, qui était aussi, sans doute, chanteur et organiste. À partir de 1693, le jeune Kellner allait suivre la voie de deux de ses frères, Philipp et Christian qui s’établirent à Turku (à présent en Finlande, mais à l’époque une province suédoise) et à Tartu (en Livonie, elle aussi une province suédoise, et qui désigne aujourd’hui les territoires de l’Estonie et de la Lettonie). Dans ces deux villes, séparées par le Golfe de Finlande sur la Baltique, David Kellner devait étudier le droit, préparant la carrière d’avocat et de juge, tout en développant parallèlement une aptitude à composer des élégies pour des personnalités, selon la coutume alors en vogue dans l’empire suédois (Kellner écrivit ainsi un poème célébrant le retour du roi Charles XII en 1714). Sa formation de juriste allait le servir durant toute sa vie : Kellner acquit en effet une certaine notoriété due à sa bonne volonté pour résoudre les disputes en recourant aux tribunaux !

Malgré son art et son talent d’interprète d’instruments à clavier, Kellner n’obtint pas le poste d’organiste à Turku, et cet échec fut probablement à l’origine de sa carrière militaire. À la déclaration de la Grande

Guerre du Nord en 1700, notre musicien s'engagea dans l'armée du roi de Suède Charles XII, où il passa les dix années suivantes. Kellner fut nommé capitaine – ce statut social d'officier allait jouer un rôle important durant le reste de sa vie – et termina son service militaire ayant atteint la quarantaine.

Mis à part le fait de jouer de l'orgue à Tallin, où il était en garnison, les occasions de faire de la musique étaient plus que rares durant son service militaire. Mais ensuite, Kellner se plongea corps et âme dans la musique : à Stockholm, la capitale de la Suède, il devint le carillonneur de l'Église allemande et l'organiste de Saint Jacques, postes qu'il occupa jusqu'à la fin de sa vie.

L'UNIVERS CRÉATIF DE KELLNER

Il ne reste que très peu de traces de la production de Kellner durant les trois décennies et demie passées à Stockholm : un poème (dont la musique a été perdue), daté de 1714, en l'honneur de Charles XII après son retour de Turquie, l'organisation d'un « *musicalisches Concert* » en 1720 intitulé *Der froblockende Parnassus...* (peut-être avec quelques œuvres de Kellner) et une contribution à la révision du livre d'hymnes utilisé en Suède dans les années 1740, constituent les rares exemples de travail dépassant ses devoirs de carillonneur et d'organiste. C'est donc le *Treulicher Unterricht...* et le recueil de musique pour luth qui nous permettent de mieux apprécier la valeur et l'étendue

du savoir musical de Kellner, de ses intérêts et de ses connexions. Le premier des deux livres prouve sa maîtrise des styles allemand, italien et français : il révèle une ample connaissance des personnalités musicales diverses, parmi lesquelles Corelli, Masson, Brossard, Campion et Rameau tout autant que Haendel, Heinichen et Telemann. The *Treulicher Unterricht...* fut publié pour la première fois en Allemagne dans l'espoir d'atteindre un public plus large que celui de la Suède de l'époque.

LA PUBLICATION DES XVI AU SERLESENE LAUTEN-STÜCKE

Ce n'est que vers la fin de la septième décennie de Kellner – et l'année précédant sa mort en 1748 – que ses œuvres pour luth furent publiées – par Christian Wilhelm Brandt à Hambourg – sous le titre intégral (qui donne une bonne information sur le contenu !) de *XVI Auserlesene Lauten-Stücke, bestehend in Phantasien, Cbaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passepiéd, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte*. Des 48 pages formant cette édition de Hambourg, pas moins de onze sont dédiées à une chaconne avec 27 variations. On trouve aussi un tribut que Kellner rend à son instrument, le carillon, dans la *Campanella*, où résonne l'écho simultanément de plusieurs notes dans une structure harmonique simple. Certaines pièces indépendantes proviennent de sources manuscrites conservées dans des biblio-

thèques de Munich, Wrocław, Varsovie et Cracovie, et parfois attribuées à Weiss.

Selon l'interprète de ce disque, José Miguel Moreno, rien ne prouve que David Kellner ait été un luthiste, malgré le luth cité dans l'inventaire dressé par sa veuve, Dorotea – qui mourut quelques mois après son mari – et les notes du compositeur indiquant dans son manuel que si le clavier est le plus approprié pour réaliser la basse continue, d'autres instruments, comme le luth, peuvent aussi obtenir un excellent résultat. « Cependant, il est clair, » ajoute Moreno « que dans ces œuvres pour luth, Kellner – ou quel que soit leur auteur – était enchanté de moduler le plus possible, comme l'aurait fait un bon professeur ou un expert en basse continue, en manifestant une grande imagination. Si certaines pièces sont assez simples, d'autres sont d'une grande complexité, particulièrement en ce qui concerne l'harmonie. Et l'on peut parfois trouver ces harmonies dans la musique française de l'époque. Il y a dans la musique de Kellner – comme dans celle de Weiss – un équilibre entre la grandeur de l'harmoniste, relevant de la mathématique pure, et une simplicité d'un ton léger et frivole. »

Kellner n'a sans doute pas été un luthiste, ce qui ne l'empêcha pas, selon Moreno, de connaître parfaitement le langage des compositeurs ayant écrit de la musique pour cet instrument – Charles Mouton, Jacques Gallot, Esaias Reusner, Jan Antonín Losy et bien d'autres. « Ce compositeur avait conscience du style galant, né à la fin du baroque et on trouve dans

son œuvre des influences allemandes, françaises et, aussi, italiennes. Le caractère unique de sa musique provient de ce qu'il n'écrivait pas comme un luthiste normal – jouant en soliste ou en ensemble dans les cours, etc. – mais comme un organiste, un clavicordiste et aussi un musicien qui joue du *cebal* d'amour. »

Ce dernier instrument, une sorte de clavicorde dont les cordes – deux fois plus longues que la normale – sont frappées en leur milieu de telle façon que chaque partie vibre indépendamment, fut inventé par Gottfried Silbermann vers 1720, et Kellner l'introduisit en Suède, par l'intermédiaire de sa belle-fille, Regina Gertrud Schwartz, qui était chanteuse, musicienne et probablement interprète d'instruments à clavier. Cette histoire est contée par le mari de Schwartz, Johann Ulrich von König, dans *Breslauische gedruckte Sammlungen von Natur-, Medicin-, Kunst und Literatur* de 1721. Selon lui, ce fut Regina Schwartz qui demanda à Gottfried Silbermann de construire un instrument « *welches die Kraft und Dienste eines kleinen Clavessins, und doch die Zärtlichkeit eines Clavichordii behaupten könnte* » (pouvant combiner la force et la fonction d'un petit clavecin avec la tendresse d'un clavicorde).

UN NOUVEAU LUTH POUR DAVID KELLNER...

Les œuvres pour luth de David Kellner sont écrites (en tablature française) pour un instrument à onze chœurs accordé en ré mineur, les basses étant accor-

dées diatoniquement. Étant lui-même luthier, José Miguel Moreno possède une grande expérience lui servant à identifier – et à construire ! – l'instrument approprié aux musiques d'époques différentes. Comment concevoir un instrument pour la musique de David Kellner ? « Ayant étudié les luths originaux de l'Europe centrale, principalement ceux d'Allemagne et de Bohême, je décidais de construire un luth basé sur ceux de Thomas Edlinger et Joachim Tielke. En enregistrant ces œuvres et en les jouant en concert, j'optais pour le la à 390 Hz, plutôt qu'à 415. Ce diapason n'était pas seulement celui des luths de l'époque et des pays où vivait Kellner mais encore celui des instruments à vent et des orgues. À l'époque, les luths étaient en général des instruments à treize chœurs et les compositeurs avaient complètement oublié celui à onze chœurs. Après un long temps passé à réfléchir sur cette musique et à la jouer, je pensais que sa sonorité demandait une plus grande longueur de corde, 74 cm (ce qui à l'époque aurait pu être entre 68 et 70 cm). Et après une intense expérimentation, j'arrivais à la conclusion que Kellner avait composé pour un instrument semblable, particulièrement quant à la longueur des cordes et leur nombre, c'est-à-dire, comme le luth que – dit-on – il possédait à sa mort. »

Après cette expérience, José Miguel Moreno pense que « la musique de Kellner est une source de grand plaisir et de divertissement allant de la profondeur vers la lumière et qui offre à l'interprète une infinité de possibilités. Je considère David Kellner

comme le compositeur d'une musique très étrange pour le luth, mais néanmoins très importante pour cet instrument. » De nombreuses questions sur la vie musicale de Kellner sont encore sans réponse, mais cet enregistrement des *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* nous propose une nouvelle – et réjouissante – réflexion sur la capacité du luth à nous captiver et nous récréer.

MARK WIGGINS

Traduction : Pierre Élie Mamou

Sarabanda

Double

David Kellner Phantasia

DAVID KELLNER UND SEINE LAUTENMUSIK

Wenn man der Musik lauscht, die in der Sammlung *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* enthalten ist, und dabei darüber nachdenkt, was für ein Mensch ihr Komponist David Kellner wohl gewesen ist, könnte es hilfreich sein, sich dessen bewusst zu sein, wie stark der Krieg Kellners gesamte Lebenszeit (ca. 1670-1748) beeinflusst hat. Quellennachweise mit Bezug auf Kellner sind Mangelware (musikalisch und allgemein), eine Auswirkung der Wirren, die die Gebiete (im heutigen Schweden, Finnland und Estland) zu erleiden hatten, in denen er nach seinem Weggang aus seiner Geburtsstadt Leipzig gelebt hatte, und ein Beleg dafür, in welchem Ausmaß sein Leben als Erwachsener unter dem Einfluss des

Großen Nordischen Krieges von 1700-1721 stand, in dem der russische Zar Peter der Große eine Koalition gegen das Königreich Schweden anführte. Tatsächlich hatte Kellner, wie es der Herausgeber der ersten Ausgabe seiner Generalbasslehre ausdrückte »die besten Jahre seiner Jugend im Kriege gebracht«. Während dieser Zeit wurde er in den Offiziersrang erhoben, erlitt Verletzungen und geriet in Kriegsgefangenschaft.

Aus dem Dunkel des Großen Nordischen Krieges taucht die Gestalt David Kellners auf – ein Organist, Carillonneur, Dichter, Theoretiker, Soldat und Komponist – und heute kann man sich dank der Untersuchung von Kenneth Sparr (*David Kellner - a biographical survey*. Stockholm: 1997 rev. 2011) ein genaueres Bild darüber machen, wie es ihm trotz der furchtbaren Auswirkungen des Krieges möglich war, eine blühende musikalische Karriere zu machen. Durch diese Forschungen kann man die besondere Laufbahn eines Musikers nachzeichnen, der zu den Zeiten so bedeutender Protagonisten der bereits aussterbenden Kunst der Lautenmusik lebte wie Sylvius Leopold Weiss und Johann Sebastian Bach. Kellner ist als Verfasser einer sehr erfolgreichen Generalbasslehre (*Treulicher Unterricht...*) und als Komponist der *XVI Auserlesenen Lauten-Stücke* bekannt, nicht aber als Lautenist. Diese hier eingespielten Stücke (tatsächlich 17 an der Zahl) sind für eine elfhörige Laute komponiert.

DAVID KELLNERS ERBE

Es wäre auf jeden Fall ein Fehlschluss, David Kellners Lautenwerke lediglich als Musik aufzufassen, die für ein im Niedergang begriffenes Instrument geschrieben wurde und im Lauf der Zeit in Vergessenheit geriet. Einzelne seiner Stücke, häufig in handschriftlichen Quellen abgeschrieben, werden bis in unsere Zeit gespielt, sei es von Lautenisten wie Kurt Schäffer oder in Gitarrentranskriptionen z.B. von Narciso Yepes. Und überdies ist die vollständige Sammlung der *XVI Auserlesenen Lauten-Stücke* in Faksimile-Form zugänglich.

Außerdem erwies sich der *Treuliche Unterricht...* seit seiner Erstveröffentlichung im Jahr 1732 als großer Erfolg, vor allem bei Laien. Er ist nur eine von vielen vergleichbaren Publikationen im 18. Jahrhundert und wurde besonders für seine Prägnanz gerühmt. Er wurde bis zum Ende des Jahrhunderts immer wieder veröffentlicht, unter anderem in einer holländischen und einer russischen Fassung. Außerdem erschien er in Kellners Wahlheimat Schweden (wo er bis weit ins 19. Jahrhundert in Gebrauch war), zusätzlich zu den deutschen Versionen. Obwohl das Handbuch von Kellners Zeitgenossen Johann Mattheson in Hamburg eher reserviert aufgenommen wurde, wurde es von einem so bedeutenden Musiker wie Georg Philipp Telemann sehr gelobt. Es ist bekannt, dass Johan Helmich Roman und Joseph Haydn es verwendeten.

VON LEIPZIG ZUM MILITÄRDIENTST

David Kellner wurde ca. 1670 in dem Dorf Liebertwolkwitz geboren (das 1813 zum Schauplatz der »Völkerschlacht« zwischen den napoleonischen Truppen und den verbündeten Nationen Österreich, Preußen, Russland und Schweden werden sollte), das heute ein Stadtteil von Leipzig ist. Kellner zog nordwärts, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten; die letzten 35 Jahre seines Lebens lebte er in Stockholm, nach einem ereignisreichen Jahrzehnt am Ausgang des 18. Jahrhunderts, das er in den Wirren des Großen Nordischen Krieges verbrachte. Sein Vater stammte aus Sachsen und war Lehrer (und womöglich auch Kantor und Organist); vermutlich war er es, der seinem vierten und jüngsten Sohn David ersten Musikunterricht erteilte. Ab 1693 folgte der junge Kellner seinen beiden älteren Brüdern Philipp und Christian, die nach Turku (heute in Finnland, aber damals eine schwedische Provinz) bzw. Tartu (in Livland, einer weiteren schwedischen Provinz, die heute geteilt ist und in Estland und Lettland liegt) gezogen waren. In diesen beiden Städten, getrennt durch den Finnischen Meerbusen (Ostsee), studierte Kellner Rechtswissenschaften, um den Beruf des Richters und des städtischen Anklägers ausüben zu können. Parallel dazu entwickelte er die Fähigkeit, poetische Elegien für bedeutende Persönlichkeiten zu verfassen, wie sie im schwedischen Königreich so oft geschrieben wurden (ein solches Lobgedicht verfasste Kellner aus Anlass der Rückkehr des schwedi-

schen Königs Karl XII. im Jahr 1714). Kellners Hang zum Juristischen sollte ihm im Verlauf seines Lebens noch zugutekommen; er war gewissermaßen bekannt dafür, oft und gerne vor Gericht zu ziehen, um Streitigkeiten auszufechten.

Obwohl seine Fähigkeiten und sein Talent als Instrumentalist zu diesem Zeitpunkt bereits anerkannt waren, gelang es Kellner nicht, in Turku eine Organistenstelle zu erhalten. Dies war vermutlich eine Ursache dafür, dass er sich in den Militärdienst begab, denn mit Ausbruch des Großen Nordischen Krieges rückte er in die Armee des schwedischen Königs Karl XII. ein; er sollte die nächsten zehn Jahre seines Lebens im Wehrdienst verbringen. Kellner stieg in den Rang eines Hauptmanns auf (der soziale Status durch das Erlangen eines Offiziersgrades sollte ihm sein Leben lang sehr wichtig sein) und beendete seine Militärzeit mit Anfang vierzig.

Als er in Tallinn stationiert war, konnte er dort Orgel spielen, aber davon abgesehen werden die Gelegenheiten, sich mit Musik zu beschäftigen, im Verlauf seines Militärdienstes wohl eher selten gewesen sein. Im Anschluss an diese Zeit scheint sich Kellner aber geradezu in Musik gestürzt zu haben. In der schwedischen Hauptstadt Stockholm wurde er als Carillonneur an der deutschen Kirche und als Organist an St. Jakob angestellt; beide Posten behielt er bis ans Ende seines Lebens.

KELLNERS KREATIVE WELT

Es gibt kaum konkrete Belege für Kellners Schaffen in diesen dreieinhalb Jahrzehnten in Stockholm: Ein Lobgedicht aus dem Jahr 1714 aus Anlass der Rückkehr König Karls XII. aus der Türkei (die Musik dazu ist nicht erhalten), die Organisation eines »musicalischen Concerts« im Jahr 1720 mit dem Titel *Der frohlockende Parnassus...* (zu dem er wohl auch musikalische Beiträge leistete) und seine Beteiligung an der Revision des schwedischen Gesangbuches in den 1740-er Jahren – soweit die raren Belege, die über seine Pflichten als Carillonneur und Organist hinausgehen. Indem man den *Treulichen Unterricht...* und seine Lautensammlung genauer untersucht, kann man den Umfang und die Vielseitigkeit von Kellners musikalischen Fähigkeiten, Interessen und Verbindungen wesentlich genauer einschätzen. Dass der damals geläufige deutsche, italienische und französische Stil ihm bekannt waren, wird in seiner ersten Veröffentlichung belegt: Er zeigt die genaue Kenntnis einer großen Vielfalt musikalischer Figuren, u. a. im Stil von Corelli, Masson, Brossard, Campion und Rameau sowie Händel, Heinichen und Telemann. Der *Treuliche Unterricht...* wurde zunächst in Deutschland veröffentlicht, um ein breiteres Publikum zu erreichen, als es in Schweden zu dieser Zeit möglich gewesen wäre.

DIE XVI AUERLESENEN LAUTEN-STÜCKE WERDEN VERÖFFENTLICHT

Kellner war schon in seinen späten Siebzigern, als seine Lautenstücke (ein Jahr vor seinem Tod 1748) in Hamburg bei Christian Wilhelm Brandt veröffentlicht wurden. Der volle Titel, der eine gute Vorstellung über den Inhalt der Sammlung vermittelt, lautet *XVI Auserlesene Lauten-Stücke, bestehend in Phantasien, Chaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passepied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte*. Nicht weniger als elf der 48 Seiten umfassenden Hamburger Ausgabe nimmt eine Chaconne mit 27 Variationen ein. Außerdem findet sich mit der *Campanella* eine Hommage an Kellners eigenes Instrument, das Carillon: Über einem simplen harmonischen Rahmen klingeln zahlreiche Noten gleichzeitig. Einzelne Stücke aus dieser Sammlung finden sich auch in handschriftlichen Quellen in Bibliotheken in München, Breslau, Warschau und Krakau, und teilweise werden sie dem bereits erwähnten Weiss zugeschrieben.

Für José Miguel Moreno, den Interpreten dieser Einspielung, gibt es keine direkten Hinweise darauf, dass Kellner selbst Lautenist war, obwohl sich im Nachlass seiner Witwe Dorotea, die nur wenige Monate nach seinem Tod starb, ein solches Instrument befand, und obwohl er in seinem Handbuch angibt, dass ein Tasteninstrument zwar am besten dazu geeignet sei, den Generalbass auszuführen, dass er aber auch von anderen Instrumenten wie bei-

spielsweise der Laute übernommen werden könne. »Offensichtlich ist aber«, sagt Moreno, »dass Kellner, oder wer auch immer diese Lautenwerke geschrieben hat, sehr glücklich darüber war, sich durch alle Tonarten zu bewegen, wie es ein guter Lehrer oder Generalbassexperte tun würde. Und auf diesem Weg zeigt er einen immensen Ideenreichtum. Während einige Stücke im Grunde genommen recht simpel sind, gibt es auch sehr komplexe, vor allem auf dem Gebiet der Harmonik. Und manchmal entsprechen diese Harmonien genau dem, was man in der französischen Musik dieser Zeit finden kann. Kellners Musik schließt – ebenso wie die Kompositionen von Sylvius Leopold Weiss – einerseits die Großartigkeit eines Harmonikers ein, die ja reine Mathematik ist, und andererseits eine Simplität mit einem leichten und heiteren Ton.«

Auch wenn Kellner selbst wohl kein Lautenist war, kommt es Moreno so vor, als habe er die Werke anderer Lautenkomponisten sehr genau gekannt (Charles Mouton, Jacques Gallot, Esaias Reusner, Jan Antonín Losy und viele andere). »Dieser Komponist wusste vom galanten Stil, der am Ende der Barockzeit aufkam, und in seiner Musik gibt es deutsche Einflüsse neben französischen und italienischen. Besonders ist an seiner Musik, dass er nicht wie ein normaler Lautenist schrieb, der bei Hofe solistisch und im Ensemble spielte, sondern vielmehr wie jemand, der Orgel, Clavichord und auch das *cebal d'amour* spielte.«

Das zuletzt erwähnte Instrument ist eine Art Clavichord, dessen Saiten doppelt so lang sind wie

gewöhnlich und in der Mitte angerissen werden, sodass jede Hälfte separat schwingt. Es wurde um 1720 herum von Gottfried Silbermann erfunden, und Kellner führte es über seine Stieftochter Regina Gertrud Schwartz in Schweden ein, die Sängerin und Musikerin war und vermutlich verschiedene Tasteninstrumente beherrschte. Die Geschichte dieses Instruments wird von ihrem Ehemann Johann Ulrich von König in den *Breslauerischen gedruckten Sammlungen von Natur-, Medicin-, Kunst und Literatur* aus dem Jahr 1721 erzählt. Er berichtet, dass Gottfried Silbermann von Regina Schwartz dazu inspiriert wurde, ein Instrument zu bauen, das ihrem Wunsch nach einem Musikinstrument genügen sollte, »welches die Kraft und Dienste eines kleinen Clavessins, und doch die Zärtlichkeit eines Clavichordii behaupten könnte«.

EINE NEUE LAUTE FÜR DAVID KELLNER...

Die Lautenwerke David Kellners wurden in französischer Lautentabulatur für eine elfchörige Laute in d-Moll-Stimmung geschrieben, deren Basschöre diatonisch gestimmt waren. Da José Miguel Moreno selbst Instrumentenbauer ist, hat er sehr viel Erfahrung darin, für die Musik verschiedenster Epochen das richtige Instrument zu identifizieren und zu bauen. Was war seine Herangehensweise an den Bau eines Instrumentes für David Kellners Musik? »Nachdem ich originale Lauten in Zentral-

europa untersucht hatte, vor allem aus Deutschland und Böhmen, entschied ich mich dafür ein Instrument zu bauen, dass auf den Exemplaren von Thomas Edlinger und Joachim Tielke beruhte. Und als ich diese Musik im Konzert spielte und schließlich diese Einspielung machte, entschied ich mich für einen Kammerton von 390 statt von 415 Hz. Diese Tonhöhe war zu Kellners Zeit und in dem Gebiet, in dem er lebte, nicht nur für Lauten gebräuchlich, sondern auch für Blasinstrumente und Orgeln. Damals verfügten Lauten üblicherweise über 13 Chöre und die Komponisten hatten alles vergessen, was sie einmal über elfchörige Lauten gewusst hatten. Nachdem ich mich ausführlich mit der Musik beschäftigt hatte, kam ich zu dem Schluss, dass sie auf einem Instrument mit der größeren Saitenlänge von 74 cm besser klingen würde (typisch für die Zeit wäre eine Saitenlänge von 68-70 cm). Und nach sehr vielen Versuchen kam ich zu der Schlussfolgerung, dass Kellner für genau so ein Instrument komponierte, vor allem was die Länge und die Anzahl der Saiten betrifft – und wie es sich ja auch zum Zeitpunkt seines Todes in seinem Besitz befunden haben soll.«

José Miguel Moreno kam durch diese Erfahrung zu der Erkenntnis, dass »Kellners Musik sehr viel Freude macht, sie ist sehr unterhaltsam und reicht vom Tiefgründigen bis hin zum Leichten und eröffnet dem Ausführenden alles in allem sehr viele Möglichkeiten. David Kellner war wohl ein eher ungewöhnlicher Lautenkomponist, der aber dennoch eine große Bedeutung für dieses Instrument

hatte.« Hinsichtlich seines musikalischen Lebens sind noch viele Fragen offen, aber mit dieser Einspielung seiner *XVI Auserlesenen Lauten-Stücke* wird ein neues Licht auf die bezaubernden und fesselnden Fähigkeiten der Laute geworfen, die nun hörend genossen werden können.

MARK WIGGINS

Übersetzung: Susanne Lowien

David Kellner

Phantasia

DAVID KELLNER Y SU MÚSICA PARA LAÚD

La escucha de la música contenida en la colección *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* y el análisis de la figura de su autor, David Kellner (c. 1670-1748), nos ayudan a comprender hasta qué punto la guerra marcó su vida. La escasez de documentación existente sobre Kellner, tanto en lo musical como en lo general, refleja el caos extendido por las tierras en las que residió (pertenecientes hoy en día a Suecia, Finlandia y Estonia) tras abandonar su nativa Leipzig, viendo inmersa su vida adulta en la Gran Guerra del Norte (1700-1721), en la que el imperio sueco se enfrentó a una coalición liderada por el zar ruso Pedro el Grande. Un dato procedente del impresor de la primera edición de su método de bajo continuo, *Treulicher Unterricht im General-Bass*, corrobora esto, pues dice que Kellner «*die besten*

Jahre seiner Jugend im Kriege gebracht» (pasó en la guerra los mejores años de su juventud). Durante esa beligerante época llegó al grado de oficial, resultó herido y fue hecho prisionero de guerra.

Del tumulto de la Gran Guerra del Norte emerge la figura de David Kellner –organista, intérprete de carillón, poeta, teórico musical, soldado y compositor–, gracias a las investigaciones de Kenneth Sparr en su libro *David Kellner - a biographical survey* (publicado en Estocolmo en 1997 y revisado en 2011). Su estudio nos permite hoy adentrarnos con cierto detalle en cómo esos tiempos de batallas permitieron, a pesar de todo, el florecimiento de carreras musicales, y traza la peculiar trayectoria de un músico coetáneo de los últimos grandes compositores del agonizante arte del laúd, como fueron Sylvius Leopold Weiss y Johann Sebastian Bach. Kellner ha mantenido su fama como autor de un célebre método para bajo continuo, el *Treulicher Unterricht...* y como compositor de *XVI Auserlesene Lauten-Stücke*, la colección de piezas (en realidad diecisiete) que recoge este disco, escritas para laúd de once órdenes (aunque no queda constancia de que él fuese laudista).

EL LEGADO DE DAVID KELLNER EN LA ACTUALIDAD

Sería engañoso considerar únicamente la obra para laúd de David Kellner como escrita para un instrumento en declive y olvidado ahora por el paso del

tiempo. Algunas piezas sueltas –a menudo copiadas de fuentes manuscritas– han seguido siendo interpretadas hasta nuestros días, por laudistas como Kurt Schäffer o, en transcripción para guitarra, por artistas como Narciso Yepes. Además, la colección íntegra de *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* está disponible en edición facsímil.

Por si esto fuese poco, desde su primera edición en 1732, el *Treulicher Unterricht...* ha seguido siendo un éxito, especialmente entre los aficionados. Entre las numerosas publicaciones del siglo XVIII, esta obra destacaba por su concisión y se reimprimió en numerosas ediciones alemanas hasta final de aquel siglo, incluso en holandés y ruso, además de en Suecia, país adoptivo de Kellner, donde siguió utilizándose hasta bien entrado el XIX. A pesar de su fría acogida en Hamburgo por parte de un coetáneo de Kellner, Johann Mattheson, el manual recibió alabanzas de un personaje tan importante como Georg Philipp Telemann, y se conoce su uso por parte de Johan Helmich Roman y Joseph Haydn.

DE LEIPZIG AL SERVICIO MILITAR

David Kellner vino al mundo alrededor de 1670 en la aldea de Lieberwolkwitz (escenario en 1813 de la *Völkerschlacht* o Batalla de las Naciones entre tropas napoleónicas y los ejércitos aliados de Austria, Prusia, Rusia y Suecia), y que ahora es un barrio de Leipzig. Kellner viajó al norte para ganarse la vida, pasando

sus últimos 35 años en Estocolmo, tras una azarosa década en las postrimerías del siglo XVIII atrapado por la Gran Guerra del Norte. Su padre era originario de Sajonia y como maestro (quizá también cantor y organista) es posible que fuese él quien diese las primeras lecciones musicales a su cuarto y último hijo, David. A partir de 1693 el joven Kellner seguiría los pasos de dos de sus hermanos mayores, Philipp y Christian, quienes se habían trasladado a Turku (ahora en Finlandia pero en aquel entonces una provincia sueca) y Tartu (en Livonia, también provincia sueca, dividida en la actualidad entre Estonia y Letonia). En ambas ciudades costeras del Mar Báltico, separadas por el Golfo de Finlandia, David Kellner estudió leyes, preparándose para los cargos de abogado y fiscal militar, además de desarrollar en paralelo sus aptitudes para la composición de elegías poéticas para personajes insignes, un tipo de obras muy empleadas y apreciadas en el imperio sueco (Kellner escribió una de ellas para festejar el regreso del rey sueco Carlos XII en 1714). La faceta jurídica de Kellner le fue muy útil a lo largo de su vida, hasta el punto de proporcionarle cierta notoriedad por la predisposición y frecuencia con que recurría a los tribunales para resolver sus disputas.

A pesar de su notorio talento y habilidad como intérprete de tecla, fracasó en su propósito de obtener un puesto de organista en Turku, lo cual propició probablemente al comienzo de su servicio militar. Con el estallido en el año 1700 de la Gran Guerra del Norte, Kellner se alistó en el ejército del rey sueco

Carlos XII, pasando de este modo la siguiente década de su vida bajo mando militar. Kellner alcanzó el rango de capitán, y concluyó su servicio en el ejército poco después de entrar en la cuarentena. El estatus social alcanzado como oficial fue primordial para él durante el resto de su vida.

Aparte de tocar el órgano en Tallinn cuando estuvo acuartelado allí, sus oportunidades de dedicarse a alguna actividad musical fueron muy escasas durante su período de servicio militar. Al concluirlo, sin embargo, parece ser que Kellner se implicó de lleno en la música. En la capital sueca, Estocolmo, fue nombrado *carillonneur* de la Iglesia Alemana y organista de la iglesia de San Jacob, puestos que no abandonarían hasta el final de su vida.

EL MUNDO CREATIVO DE KELLNER

Quedan muy pocas evidencias de los frutos creativos de esas tres décadas y media en Estocolmo: un poema de 1714 conmemorativo del regreso de Turquía del rey Carlos XII (cuya música se ha perdido), la organización en 1720 de un «*musicalisches Concert*» titulado *Der froblockende Parnassus...* (al cual pudo él haber contribuido con alguna composición musical), y su participación en los años 1740 en la revisión del Libro de himnos sueco son los escasos ejemplos supervivientes de su actividad más allá de sus deberes como organista e intérprete de carillón. Como mejor podemos apreciar la amplitud y profundidad de los intereses,

conocimientos y vínculos musicales de Kellner es a través de las investigaciones sobre el *Treulicher Unterricht...* y su colección de música para laúd. La primera obra evidencia su conocimiento de los entonces vigentes estilos alemán, italiano y francés. Demuestra conocer un extenso abanico de autores musicales, entre ellos Corelli, Masson, Brossard, Campion y Rameau, además de Haendel, Heinichen y Telemann. El *Treulicher Unterricht...* fue publicado por primera vez en Alemania con el propósito de llegar hasta una audiencia mucho más numerosa de lo que hubiera sido posible en la Suecia de aquella época.

SE PUBLICAN LAS XVI AUERLESENE LAUTEN-STÜCKE

No fue hasta 1747, teniendo Kellner casi ochenta años (fallecería al año siguiente), que se publicaron sus piezas para laúd, y ello sucedió en Hamburgo de mano del editor Christian Wilhelm Brandt bajo el título completo (que define bien su contenido) de *XVI Auserlesene Lauten-Stücke, bestehend in Phantasien, Chaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passepied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte*. De las 48 páginas que comprende la edición de Hamburgo, nada menos que once se dedican a una chacona con veintisiete variaciones. También figura aquí un tributo al instrumento de Kellner, el carillón, en la pieza llamada *Campanella*, con su simultáneo tintineo de múltiples notas dentro de un sencillo marco armónico. Algunas

de las piezas sueltas se han hallado también en manuscritos en las bibliotecas de Múnich, Breslavia, Varsovia y Cracovia, a veces atribuidas al anteriormente mencionado Weiss.

En opinión del intérprete de esta grabación, José Miguel Moreno, no parece haber evidencias de que el propio Kellner fuese laudista, pese a que tal instrumento figura en el inventario de su viuda Dorotea, que murió pocos meses después de su marido, y pese a que el tratado de Kellner indica que, aunque el clave es más apropiado para servir como bajo continuo, también pueden utilizarse otros instrumentos como el laúd. «Lo que sí queda patente», dice Moreno, «es que en esas obras para laúd, Kellner –o quienquiera que las escribiese– disfrutaba pasando por todas las tonalidades de la escala, como haría un buen profesor o experto en bajo continuo, demostrando gran imaginación en este proceso. Aunque hay piezas sencillas, otras son muy complejas, sobre todo en términos armónicos, siendo algunas de esas armonías las que se podían encontrar en la música francesa de aquella época. La música de Kellner –al igual que las composiciones de Weiss– combina la grandeza en la armonía (que es pura matemática) con la sencillez, ligereza y frivolidad en el tono.»

Aunque cabe la posibilidad de que Kellner no fuese laudista, Moreno considera que conocía bien las obras de otros compositores para ese instrumento, como Charles Mouton, Jacques Gallot, Esaias Reusner, Jan Antonín Losy y otros muchos. «Este autor conocía el estilo galante que había aparecido en la música al final del barroco, y sus composiciones tie-

nen influencias alemanas, francesas e italianas. Lo especial de esta música es que no la escribió como lo haría un laudista normal, que actuase en las cortes a solo o en grupo, sino que la compuso como lo haría un organista, clavecinista y también intérprete de *cembal d'amour*.»

Este último instrumento es una especie de clavicordio cuyas cuerdas, de una longitud más del doble de lo normal, se percuten en su punto medio, lo cual permite a cada porción de la cuerda vibrar independientemente. Lo inventó Gottfried Silbermann hacia 1720, y fue Kellner quien lo introdujo en Suecia, por medio de su hijastra, la cantante, compositora y probablemente intérprete de clave Regina Gertrud Schwartz. Esta historia la relató el marido de Schwartz, Johann Ulrich von König, en su escrito de 1721 *Bresslausche gedruckte Sammlungen von Natur-, Medicin-, Kunst und Literatur*. Cuenta éste que Gottfried Silbermann fue inspirado por Regina Schwartz a construir este instrumento para atender su petición de un instrumento «*welches die Kraft und Dienste eines kleinen Clavessins, und doch die Zärtlichkeit eines Clavichordii behaupten könnten*» (que pueda combinar la fuerza y prestaciones de un pequeño clavicémbalo con la suavidad del clavicordio).

UN NUEVO LAÚD PARA DAVID KELLNER

Las obras laudísticas de David Kellner fueron escritas (en tablatura francesa) para un laúd de once órdenes

afinado en re menor, con las cuerdas graves afinadas diatónicamente. ¿Se convirtió en un reto para José Miguel Moreno, como luthier, identificar y construir el instrumento adecuado para la música de David Kellner? «Tras examinar laúdes originales en varios países de Centroeuropa, sobre todo en Alemania y Bohemia, decidí construir un instrumento basado en los de Thomas Edlinger y Joachim Tielke. Para grabar este disco e interpretar estas obras en concierto, he optado por una afinación de la = 390 Hz en lugar de 415. Esta afinación no sólo era la habitual en los laúdes de la época y el entorno geográfico de Kellner, sino también en órganos e instrumentos de viento. Por aquel entonces los laúdes eran habitualmente de trece órdenes, y los compositores ya habían olvidado por completo los de once. Tras ensayar durante mucho tiempo estas obras, llegué a la conclusión de que sonarían mejor con cuerdas más largas, de 74 cm, cuando lo normal en aquella época habría sido entre 68 y 70 cm. Después de haber probado mucho, he llegado a la conclusión de que Kellner compuso para un instrumento como este, sobre todo en lo referente a longitud y número de cuerdas, similar al instrumento que se dice que poseía cuando falleció.»

El resultado de esta experiencia ha sido positivo para José Miguel Moreno. «La música de Kellner es sumamente agradable, muy entretenida; y se mueve entre lo profundo y lo ligero; vista en conjunto, da mucho juego al intérprete. Creo que aunque David Kellner fue un compositor muy peculiar respecto al laúd, también fue, no obstante, muy importante para

este instrumento.» Aún quedan muchas preguntas por responder respecto a la vida musical de David Kellner, pero con esta grabación de las *XVI Auserlesene Lauten-Stücke* podemos disfrutar de una nueva manifestación de la capacidad del laúd para cautivar y entretener.

MARK WIGGINS
Traducción: José Velasco

José Miguel Moreno on Glossa

CANTO DEL CAVALLERO

Music for vihuela
Glossa GCD C80101

CANCIÓN DEL EMPERADOR

Music for vihuela
Glossa GCD C80108

SYLVIVS LEOPOLD WEISS

Ars Melancholiae - Music for Baroque lute
Glossa GCD C80102

ROBERT DE VISÉE

Pièces de théorbe
Glossa GCD C80104

PIÈCES POUR THÉORBES FRANÇAIS

Music by Béthune, Visée, Lully et al.
Glossa GCD C80106

DE OCCULTA PHILOSOPHIA

Music by Johann Sebastian Bach
with Emma Kirkby and Carlos Mena
Glossa GCD P30107

LA GUITARRA ESPAÑOLA

Music for vihuela, Baroque, classical-romantic &
post-romantic guitar
Glossa GCD 920111. 2 CDS

LAS MUJERES Y CUERDAS

Songs and guitar pieces from Spain and Italy
with Marta Almajano
Glossa GCD C80202

MIGUEL DE FUENLLANA

Orphénica Lyra, 1554
with Ensemble Orphénica Lyra
Glossa GCD C80204

MÚSICA EN EL QUIJOTE

Music from 16th and 17th-century Spain
with Ensemble Orphénica Lyra
Glossa GCD 920207

GASPAR SANZ

Instrucción de música para la guitarra española
with Ensemble Orphénica Lyra
Glossa GCD C80206



edition produced by:

GLOSSA MUSIC S.L.

Timoteo Padrós, 31

E-28200 San Lorenzo de El Escorial

info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:

NOTE 1 MUSIC GMBH

Carl-Benz-Straße, 1

D-69115 Heidelberg

info@note1-music.com / www.note1-music.com