



Photo Inés Moreno

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: Carlos Céster

Editorial direction & design: Carlos Céster  
Translators: Pierre Élie Mamou, Susanne Lowien, José Velasco  
Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins  
On the cover: Justus Juncker (1703-1767), *Still life with pear and insects* (1765).  
Städel Museum, Frankfurt. © Städel Museum - ARTOTHEK

© 2013 note 1 music gmbh

# Johann Gottfried Conradi (d. 1747)

*Neue Lauten Stücke*, 1724



## PIECES IN A MAJOR (LA MAJEUR / A-DUR)

1	<i>Prelude</i>	2:53
2	<i>Allemande</i>	3:20
3	<i>Courante</i>	2:03
4	<i>Gigue</i>	1:18
5	<i>Rondeau</i>	2:34
6	<i>Menuets</i>	2:45

## PIECES IN C MAJOR (DO MAJEUR / C-DUR)

7	<i>Prelude</i>	4:02
8	<i>Allemande</i>	3:56
9	<i>Courante</i>	1:53
10	<i>Menuet</i>	1:34
11	<i>Gigue</i>	1:57

## PIECES IN D MINOR (RÉ MINEUR / D-MOLL)

12	<i>Prelude</i>	2:51
13	<i>Courante</i>	2:33

## JAN ANTONÍN LOSY (1650-1721)

### PIECES IN F MAJOR (FA MAJEUR / F-DUR)

14	<i>Ouverture</i>	3:21
15	<i>Sarabande I</i>	4:06
16	<i>Bourrée</i>	1:37
17	<i>Allemande</i>	3:11
18	<i>Courante</i>	2:01
19	<i>Menuets</i>	2:40
20	<i>Gigue</i>	1:56
21	<i>Gavotte</i>	1:15
22	<i>Sarabande II</i>	2:25
23	<i>Chaconne</i>	6:09

## Johann Gottfried Conradi

### *Neue Lauten Stücke, 1724*

#### MUSICAL KNOWNS AND UNKNOWN IN THE 1720S

Much today is known about many areas of musical history across Europe in the 1720s – the decade which saw the publication in Frankfurt an der Oder of the *Neue Lauten Stücke* by a certain Johann Gottfried Conradi (1724) and in which occurred the death of Jan Antonín Losy, Count of Losinthal in Prague (1721). Here are the two musical figures whose highly-personal compositions for the lute make up this new recording.

The year 1721 saw two significant operatic first performances: Georg Philipp Telemann's *Der geduldige Socrates* in Hamburg and Alessandro Scarlatti's *La Griselda* in Rome. 1724, meanwhile, was marked by the arrival of remarkable and enduring compositions: Jean-Philippe Rameau's *Pieces de clavecin* were first published in this year and Johann Sebastian Bach – in the midst of producing a stream of cantatas for the Thomaskirche in Leipzig – composed the *St John Passion* for the Nikolaikirche. Both Naples (Leonardo Vinci's comedy, *La mogliere fedele*) and London (Handel's *Giulio Cesare*

*in Egitto*, with no less than Cuzzoni and Senesino in the cast) also received their fair share of excitement and innovation in this year of musical abundance.

Music composed for the lute at this time embraced new ideas and influences from around the continent, wherever it may have been written, as can be witnessed in the music of both Johann Gottfried Conradi and Jan Antonín Losy. This was to add to the deeply personal and refined complex of compositional notions, centred on techniques and forms accumulated over many centuries. However, despite its abiding presence as a continuo instrument, the lute's function as a vehicle for highly personal expression was to come to an end by the middle of the 18th century (the insularity of that expression was no doubt heightened by the instrument's idiosyncratic notation – tablature – which was both exclusive and elitist). Yet the artistic offerings of Conradi and Losy speak of a world where the musicians' skills held their audiences in fascination through refinement and subtlety; this is music speaking directly to the listeners' hearts, expressing emotions in a human and sincere way.

The figure of Silvius Leopold Weiss (1686–1750) looms large in this world of lute music in the first half of the 18th century, even if his music was to become something of an archaism by the time of his own death. His own career trajectory saw him move from Düsseldorf to Rome and thence to Dresden. In addition, he made many visits to other cities, including to Leipzig. There he met his almost exact contemporary, Johann Sebastian Bach. There was clearly mutual admiration between these two composers – and Bach is thought

now to have arranged one of Weiss's Lute Sonatas for his A major Suite for Violin and Harpsichord, BWV 1025. The same Weiss commemorated one of the leading – and highly popular – lute composers of the preceding generation, Jan Antonín Losy, with his *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy*, written following Losy's death in 1721. In their contrasting ways, both Conradi and Losy were to encapsulate the essence of lute composition at this time (an approach taken up strongly in the music of Weiss): a synthesis of French and Italian styles founded on a strong German theoretic tradition. In the case of Weiss, we today have plentiful witness of his musical output: something in the order of the survival of 600 pieces. For Conradi and Losy, such representation of their compositions is both minuscule and fragmentary in comparison.

#### JOHANN GOTTFRIED CONRADI AND THE NEUE LAUTEN STÜCKE

About the first composer whose music appears on this recording – two groups of pieces in the keys of A and C major, together with two potential “orphan” pieces in D minor – precious little is known: who he was, what he did in his life, who he knew, where he lived... It would be easy enough to call him (or her, or they, for that matter) “No Name”, such is the void of precise information currently.

What is known is that the *Neue Lauten Stücke* were published by Johann Gottfried Conradi in 1724 in Frankfurt an der Oder, a city with a long tradition in

the liberal arts, such as music printing and publishing. This included Frankfurt acting as a centre for sending such music on its way to other parts of Northern and Eastern Europe. In the opinion of the scholar Arthur J Ness, Johann Gottfried Conradi may have died in 1747 (the same year as the publication of David Kellner's *Auserlesene Lauten-Stücke* in Hamburg, previously recorded by José Miguel Moreno). Beyond his musical interests he may also have been active in publishing in diverse fields as medicine, botany, law and geography. He is also believed to have been associated with the university in Frankfurt, the Viadrina. There, he may well have performed alongside Carl Philipp Emmanuel Bach, who spent five years in the city from 1733 onwards. Additionally, Johann Gottfried Conradi may have been the son of Johann Georg Conradi, the Kapellmeister in Bavarian lands and later music director of the opera in Hamburg. The elder Conradi's operatic music bears both Lullian and Venetian influences. Being the son of Johann Georg would have made Johann Gottfried also the brother of the Johann Melchior Conradi who was to succeed his father as the Kapellmeister in Oettingen (Johann Georg's last post before his death in 1699).

Such biographical questings will often serve merely as a complementary purpose to the pleasure and satisfaction which can be obtained by an informed interpreter playing on behalf of listeners today (José Miguel Moreno, the performer on this present recording, is succinct in his view here: “Myself, I do not know whether this music was written by Johann Gottfried Conradi or not, but the music is fantastic!”)

## PERFORMING CONRADI TODAY

Alongside his substantial career as an interpreter on a wide variety of plucked-string instruments, José Miguel Moreno is also a luthier and, in this capacity, he has built the instrument – an 11-course Baroque lute – for playing on this recording. He comments that he decided to opt for an 11-course lute, “although this can be seen as somewhat unusual in that most of the lute players from this period at the start of the 18th century would have been playing 13-course instruments. My feeling was that my lute, with its tuning in D minor, was the appropriate instrument; to me, it seems to go very well with the music of Conradi and Losy, as much as I felt it did with the David Kellner compositions”.

For this recording, Moreno has made use of the 1724 edition of Conradi’s *Neue Lauten Stücke*, now housed in the Leipziger Städtische Bibliotheken. As was typical of the time, the notation uses the French tablature system where letters are placed on the six-line stave to indicate to the player which fret to place his or her finger behind.

What idea does Moreno have for the audience for Conradi’s music in its own time? “I think that there was a sizeable body of lute players for this music. Much music from the first half of the 18th century was available in manuscript form as well as in editions and the former would have been read by more than just other composers – there would have been versions circulating between lute players. Such is the case with the music of David Kellner, but not with Conradi:

nothing appears to have been preserved in manuscript form; thus he can be regarded as less than a ‘universal’ composer in that sense.” Many of the lute suites from this time follow a pre-established order of movements. The performer was often provided with the opportunity for improvisatory freedom (notably in the Preludes). The many dance movements were a sign of the French influence, whilst a sense of harmonic intention and the *cantabile* style were reflections of the Italian presence in the music.

So, what then is the pleasure and satisfaction for José Miguel Moreno in performing this music by the elusive Conradi? “In its own way it is exciting and exhilarating, capable of moving and being sensitive, which goes beyond compositions by the likes of Mouton and the Gautiers, especially in terms of melody and energy. Conradi creates some very profound moments in this music by the use of *Affekts* (for example, the D minor Courante ends its first part in A major, but then recommences in F minor). Though the music dates from the epoch of Silvius Leopold Weiss, stylistically it is very different (and technically there is nothing easy about it). Yet, for me it is of the same high quality. The problem is just that compared to the output of Weiss, there is so very little of it surviving. What there is, is brilliant!”

How does Moreno react to the individual pieces in the Conradi collection? “Compared to playing pieces by other lutenists of the time the Conradi pieces are very much interiorized in that they hold within them the possibility of a very personal rhetoric, and for that reason I love playing them in concerts. The harmonics

may appear, at first sight, to be simple, but they are always very intense without extending into the *style brisé* [which involved the application of a broken, arpeggiated texture, permitting the sound to continue whilst allowing for a subtlety of expression] where, as a player, you can get lost in a very intellectual style.”

## THE “POPULAR” COUNT JAN ANTONÍN LOSY

The totality of Conradi’s surviving output is thus small and for a CD programme the performer needs to find suitable and complementary works: José Miguel Moreno has chosen a group of pieces in the key of F major by Jan Antonín Losy, a composer from the generation beforehand.

Who was Count Jan Antonín Losy, for that matter? Compared to Conradi, a much clearer sense of identity exists for him. He was born into a rich Bohemian aristocratic family – with Swiss origins – around 1650 (and the German-Austrian-Bohemian lute traditions counted amongst their practitioners any number of aristocrats) and alongside his official duties at court Losy was greatly involved in music. Having previously travelled to France, possibly to the Low Countries but also to Italy and to various German centres, his performing activities included playing both the lute and the violin (his compositions are to be found in arrangements for *angélique*, *mandore* and keyboard). His popularity was great amongst his contemporaries and Losy was specifically named – as the “Prince among lutenists” – alongside prominent known composers such as François Dufaut,

Charles Mouton and the Gautiers by Philipp Franz Le Sage de Richée, the German lutenist of French origin. A further authority in Ernst Gottlieb Baron also singled him out for praise in 1727.

To conclude this overview of music by Johann Gottfried Conradi and Jan Antonín Losy, let us turn again to José Miguel Moreno, here to provide an evaluation of the Bohemian composer. “Losy’s music is much more rhetorical than that of Conradi, much more within the *style brisé*. There are similarities here with the music of Mouton, Dufaut and the Gautiers; one notices that he is influenced by the French style, particularly by Lully. Clearly, he was considered as an important enough composer for Weiss to dedicate the *Tombeau*, but the curiosity of this piece is that for all Losy being famous in his time and the *Tombeau* being a very profound piece, it was not published to my knowledge at the time. It was only preserved in manuscripts (likewise Losy’s own music was available in some manuscripts but not in published form). If his Sarabandes and Chaconnes are very much of the *style brisé*, they are nonetheless also Italianized but you do think very much of French music when you play Losy. Conradi’s music is much more direct with greater vivacity and more *Affekts*; it is more directional in the way he turns his phrases.”

Mark Wiggins



Title page of Conradi's *Neue Lauten Stücke* (Frankfurt an der Oder, 1724)

(*Giulio Cesare in Egitto* de Haendel avec un plateau de stars : Cuzzoni et Senesino !) participent elles aussi de l'exaltation et de l'innovation que leur réserve cette année d'abondance musicale.

### Johann Gottfried Conradi

*Neue Lauten Stücke, 1724*

LES DESSOUS ET LES DESSUS DE LA MUSIQUE  
DES ANNÉES 1720

Nous connaissons de mieux en mieux certains pans de l'histoire de la musique européenne des années 1720 : cette décennie voit entre autres la publication en 1724 des *Neue Lauten Stücke* d'un certain Johann Gottfried Conradi à Francfort-sur-l'Oder tandis que Jan Antonín Losy, comte de Losinthal, meurt à Prague en 1721. Leurs compositions pour le luth, qui possèdent une forte individualité, forment le programme de ce disque.

1721 est aussi l'année de la création de deux opéras importants : à Hambourg, *Der geduldige Socrates* de Georg Philipp Telemann et à Rome, *La Griselda* de Alessandro Scarlatti. 1724 est marquée par une série d'œuvres remarquables et pérennes : les *Pièces de clavesin* de Jean-Philippe Rameau sont précisément publiées cette année tandis que Johann Sebastian Bach – en pleine production de son torrent de cantates pour l'église Saint-Thomas de Leipzig – compose la *Passion selon Saint Jean*. Naples (*La mogliere fedele*, comédie de Leonardo Vinci) et Londres

Quel que soit le lieu où elle est composée, la musique de luth se nourrit alors d'idées et d'influences nouvelles venant de l'Europe continentale, que nous pouvons apprécier dans les œuvres de Johann Gottfried Conradi ou de Jan Antonín Losy. Tendances qui doivent s'ajouter aux paramètres de composition profondément personnels et raffinés, basés sur des techniques et des formes accumulées au long des siècles. Cependant, bien que le luth se maintient avec persistance dans son rôle d'instrument chargé du continuo, sa fonction de transmetteur d'une expression personnelle intense touche à sa fin vers la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (l'insularité de cette expression était sans aucun doute renforcée par la notation particulière de l'instrument – la tablature – à la fois exclusive et élitaire). Mais les offrandes artistiques de Conradi et de Losy évoquent un monde où l'art des musiciens fascinent le public par leur finesse et leur subtilité ; c'est une musique qui parle directement au cœur de l'auditeur en exprimant des émotions d'une façon humaine et sincère.

La personnalité de Silvius Leopold Weiss (1686-1750) domine ce monde musical du luth dans la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, bien que sa musique allait se démoder à l'époque de sa mort. Durant sa carrière, Weiss voyagea de Düsseldorf à Rome puis à Dresden. Il fit aussi plusieurs séjours dans d'autres villes, y compris Leipzig, où il rencontra son contemporain presque

exact, Johann Sebastian Bach. L'admiration mutuelle était indéniable, et l'on estime maintenant que la *Suite pour violon et clavecin en la majeur bwv 1025* de Bach est une transcription d'une sonate pour luth de Weiss. Ces hommages d'un musicien à l'autre prenait plusieurs formes : Weiss fit ainsi la louange de l'un des premiers – et des plus populaires – compositeurs pour luth de la génération précédente en écrivant le *Tomeau sur la mort de M. Comte de Logy*, peu après la mort de Jan Antonín Losy en 1721. Avec des moyens contrastants, Conradi et Losy incarnaient l'essence de la musique pour luth de leur époque (une approche fortement personnifiée dans la musique de Weiss) : une synthèse du style français et de l'italien basée sur une solide tradition théorique allemande. Dans le cas de Weiss, nous avons aujourd'hui une estimation exacte de sa production ayant survécue : environ 600 pièces ! En comparaison, la représentation des compositions de Conradi et de Losy, est à la fois minuscule et fragmentaire.

#### JOHANN GOTTFRIED CONRADI ET LES NEUE LAUTEN STÜCKE

Le compositeur dont la musique ouvre ce disque – deux groupes de pièces en la majeur et en do majeur, ainsi que deux pièces potentiellement « orphelines » en ré mineur – est très peu connu : on ignore où il est né, qui il était, ce qu'il faisait dans la vie, qui il connaissait ou fréquentait, où il vivait... Étant donné le manque d'informations précises à ce jour, il serait assez simple de l'appeler « Monsieur – ou Madame ? – Personne ».

Nous savons cependant que les *Neue Lauten Stücke* sont publiés par Johann Gottfried Conradi en 1724 à Francfort-sur-l'Oder, une ville ayant une longue tradition d'arts libéraux, comme l'imprimerie et l'édition d'œuvres musicales. Francfort devient ainsi un centre d'envoi de partitions dans d'autres régions du Nord et de l'Est de l'Europe. Selon l'érudit Arthur J. Ness, la mort de Johann Gottfried Conradi peut être datée de 1747 (l'année de la publication à Hambourg des *Auserlesene Lauten-Stücke* de David Kellner, récemment enregistrés par José Miguel Moreno). En plus de son intérêt pour la musique, Conradi publie des ouvrages de médecine, botanique, de droit et de géographie. Sans doute associé à l'université Viadrina de Francfort, il joue probablement aux côtés de Carl Philipp Emmanuel Bach qui s'était installé dans cette ville en 1733 et allait y passer 5 ans. Par ailleurs, Johann Gottfried Conradi pourrait être le fils de Johann Georg Conradi, maître de chapelle en Bavière puis directeur musical de l'Opéra à Hambourg. La musique opératique de l'aîné des Conradi reflète la double influence de Lully et de l'école vénitienne. Dans le cas de l'exactitude de la filiation avec Johann Georg, Johann Gottfried serait le frère de Johann Melchior Conradi qui prend la succession de son père comme maître de chapelle à Oettingen (dernier poste de Johann Georg avant sa mort en 1699).

Souvent, de telles recherches biographiques sont un simple ajout au plaisir et à la satisfaction qu'un interprète averti procure à ses auditeurs aujourd'hui (José Miguel Moreno, l'interprète de ce disque est d'un avis succinct : « Que Johann Gottfried Conradi soit ou non

l'auteur de ces œuvres, je n'en ai pas la moindre idée, mais la musique est fantastique ! »)

#### INTERPRÉTER CONRADI AUJOURD'HUI

À son éblouissante carrière d'interprète d'une grande variété d'instruments à cordes pincées, José Miguel Moreno ajoute celle de luthier : joignant ces deux qualités, il a construit l'instrument – un luth baroque à 11 chœurs – qu'il joue dans cet enregistrement « en sachant que ce choix peut sembler assez bizarre puisque la plupart des luthistes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle auraient joué d'un instrument à 13 chœurs. Mais je pense que mon luth, accordé en ré mineur, est l'instrument approprié ; il me parfaitement adapté à la musique de Conradi et Losy, tout comme il convenait aux compositions de David Kellner. »

L'édition des *Neue Lauten Stücke* de Conradi utilisée par Moreno dans cet enregistrement est celle de 1724, conservée aujourd'hui dans les Leipziger Städtische Bibliotheken. Selon l'usage, la partition utilise la tablature française, où les lettres – au lieu de chiffres – placées sur les six lignes représentant les cordes, indiquent à l'interprète sur quelles cases il doit appuyer les doigts.

Quel était, selon Moreno, l'auditoire de Conradi ? « Je crois qu'il y avait de nombreux luthistes qui jouaient cette musique. Une grande quantité d'œuvres de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle étaient accessibles tant en manuscrits qu'en éditions imprimées. Les versions manuscrites circulaient surtout entre les compositeurs mais les luthistes y avaient aussi accès. C'est le cas de

la musique de David Kellner, mais non de celle de Conradi, aucun manuscrit ne semblant avoir survécu ; dans ce sens, il s'agirait d'un compositeur moins 'universel'. » De nombreuses suites pour luth de cette époque suivent un ordre préétabli de mouvements, l'interprète ayant souvent l'opportunité d'improviser librement, surtout dans les préludes. Les nombreux mouvements de danse révèlent l'influence française tandis que le sens de l'harmonie et le style *cantabile* reflètent la présence musicale de l'Italie.

Quel plaisir, quelle satisfaction éprouve donc José Miguel Moreno en jouant la musique de cet insaisissable Conradi ? « Elle est à sa manière passionnante et stimulante, capable d'émuvoir par sa grande sensibilité ; elle va au-delà des œuvres de compositeurs comme Mouton ou les Gautier, particulièrement en termes de mélodie et d'énergie. Conradi crée des moments très profonds grâce à l'usage des affects (par exemple, la première partie de la *Courante* en ré mineur se termine en la majeur, avant de reprendre en fa mineur). Bien que la musique date de l'époque de Silvius Leopold Weiss, elle possède un style différent (et la technique est loin d'être facile). Mais il s'agit d'une œuvre de haute qualité dans un cas comme dans l'autre. Le problème se pose quand on compare la production de Weiss à la quantité d'œuvres de Conradi dont un très petit nombre a survécu. C'est peu, mais c'est brillant ! »

Que pense Moreno des pièces indépendantes du recueil Conradi ? « En les comparant à des œuvres d'autres luthistes de l'époque, les œuvres de Conradi sont très intérieures dans le sens qu'elles recèlent la possibilité

d'une rhétorique très personnelle, et c'est pour cela que j'adore les jouer en concert. Les harmonies semblent simples au premier abord mais elles sont toujours très intenses sans recourir excessivement au *style brisé* [qui favorise une texture arpégée, oblique, permettant au son de continuer tout en favorisant la subtilité de l'expression] où l'interprète que je suis pourrait se perdre dans un style très intellectuel. »

#### UN COMTE POPULAIRE : JAN ANTONÍN LOSY

Les œuvres de Conradi ayant survécues sont donc rares et l'interprète voulant les enregistrer doit trouver un complément de programme adéquat : Moreno a choisi un ensemble de pièces en fa majeur de Jan Antonín Losy, un compositeur de la génération précédente.

Qui était le comte Jan Antonín Losy ? Comparé à Conradi, les informations sur son identité sont bien plus précises. On sait en effet qu'il est né vers 1650 dans une riche famille aristocrate de Bohême – mais d'origine suisse – (de nombreux membres de la noblesse perpétuent alors les traditions allemande, autrichienne, et tchèque de l'art du luth) et que ses devoirs à la cour lui laissent le temps de s'adonner à sa passion pour la musique. Au cours de ses voyages en France, probablement aux Pays-Bas et aussi en Italie ainsi que dans plusieurs villes d'Allemagne, il donne des concerts en jouant du luth et du violon (on trouve ses compositions transcrrites pour l'angélisque, la mandore et les instruments à clavier). Il jouit d'une telle renommée que Philipp Franz Le Sage de Richée, luthiste allemand d'origine française le sur-

nomme le « Prince des luthistes », ses contemporains étant des compositeurs célèbres et importants, comme François Dufaut, Charles Mouton ou les Gautier... Un autre orfèvre en la matière, Ernst Gottlieb Baron lui prodigua aussi des louanges en 1727.

Pour conclure cet aperçu sur la musique de Johann Gottfried Conradi et Jan Antonín Losy, demandons à José Miguel Moreno une valorisation du compositeur de Bohême : « La musique de Losy est bien plus rhétorique que celle de Conradi, elle s'inscrit plus dans le style brisé. On y trouve des similitudes avec la musique de Mouton, de Dufaut, de Gautier le Vieux et de son cousin Denis ; on y perçoit l'influence du style français, particulièrement celui de Lully. Sa réputation de compositeur était suffisamment établie pour que Weiss lui dédie un tombeau ; il est cependant curieux de constater que malgré la célébrité de Logy et la profondeur de l'œuvre de Weiss, le *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy* ne fut, à ma connaissance, pas publié à l'époque. Le *Tombeau...* n'existe donc qu'en manuscrit tout comme la musique de Losy qui n'était pas imprimée du vivant de l'auteur. Ses sarabandes et ses chaconnes s'inscrivent profondément dans le style brisé tout en possédant une qualité italienisante, mais on pense surtout à la musique française quand on joue Losy. La musique de Conradi est bien plus accessible, d'une plus grande vivacité et avec plus d'affects ; elle est plus directe dans la façon dont ses phrases sont modelées. »

Mark Wiggins

Prälude from Conradi's Neue Lauten Stücke (Frankfurt an der Oder, 1724)

## Johann Gottfried Conradi

### *Neue Lauten Stücke, 1724*

BEKANNTES UND UNBEKANNTES AUS DER  
MUSIK DER 1720-ER JAHRE

Viele Aspekte der Musikgeschichte der 1720-er Jahre in ganz Europa sind heute wohlbekannt; in diesem Jahrzehnt wurden aber auch die *Neuen Lauten Stücke* eines gewissen Johann Gottfried Conradi in Frankfurt (Oder) veröffentlicht (1724), und Jan Antonín Graf Losy von Losinthal starb in Prag (1721). Von diesen beiden Musikern stammen die ausgesprochen individuellen Lautenkompositionen dieser Aufnahme.

Im Jahr 1721 fanden zwei bedeutende Opern-Uraufführungen statt: In Hamburg wurde Georg Philipp Telemanns *Der geduldige Socrates* aufgeführt, und in Rom kam Alessandro Scarlatti's *La Griselda* auf die Bühne. Im Jahr 1724 entstanden einige bemerkenswerte Kompositionen, die die Zeiten überdauern sollten: Der Erstdruck von Jean-Philippe Rameaus *Pieces de clavessin* erschien, außerdem schrieb Johann Sebastian Bach (neben einer Flut von Kantaten für die Leipziger Thomaskirche) seine Johannes-Passion für die Nikolaikirche. Auch Neapel und London hatten in die-

sem Jahr ihren Anteil an dem musikalischen Überfluss mit der dazugehörigen Aufregung und Innovation: In Neapel wurde Leonardo Vincis *Commedia per musica La mogliere fedele* aufgeführt; in London gab man Händels *Giulio Cesare in Egitto*, bei dieser Aufführung sang niemand Geringeres als Francesca Cuzzoni und Senesino.

Die Lautenmusik dieser Zeit wurde durch neue Ideen vom gesamten Kontinent beeinflusst, wo auch immer sie geschrieben wurde, was sich sowohl in der Musik Johann Gottfried Conradis als auch Jan Antonín Losys nachweisen lässt. Dies kam zu den ganz persönlichen und ausgearbeiteten kompositorischen Vorstellungen hinzu, die auf Techniken und Formen basierten, die über viele Jahrhunderte entstanden waren. Trotz der wichtigen Rolle, die die Laute als Continuo-Instrument spielte, ging um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Zeit zu Ende, in der sie als Soloinstrument als Vehikel für einen ganz und gar persönlichen Ausdruck diente. Das Einzelgängerische dieser Expressivität wurde zweifellos noch durch die instrumentenspezifische Notation in Tabulaturform unterstrichen, die zugleich exklusiv und elitär war. Nichtsdestotrotz lassen die Kunstwerke Conradis und Losys eine Welt erahnen, in der die Musiker ihr Publikum durch Raffinement und Subtilität in Bann schlugen; ihre Musik spricht ohne Umschweife zu den Herzen der Zuhörer, sie drückt Emotionen auf eine zutiefst menschliche und aufrichtige Weise aus.

Silvius Leopold Weiss (1686-1750) war der bedeutendste Protagonist auf dem Gebiet der Lautenmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, obwohl seine

Musik zum Zeitpunkt seines Todes bereits anachronistisch schien. Seine Laufbahn führte ihn von Düsseldorf über Rom nach Dresden. Außerdem besuchte er zahlreiche weitere Städte, darunter auch Leipzig. Dort traf er Johann Sebastian Bach, dessen Lebensdaten sich fast genau mit seinen eigenen decken. Die beiden Musiker hegten eindeutig Bewunderung für einander – man geht heute davon aus, dass Bachs A-Dur-Suite für Violine und Cembalo bwv 1025 die Bearbeitung einer Lautensonate von Silvius Leopold Weiss ist. Weiss selbst erwies mit seinem *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy* einem der führenden und besonders populären Lautenkomponisten der vorangegangenen Generation die Ehre; er verfasste dieses Werk nach Losys Tod im Jahr 1721. In gegensätzlicher Weise brachten sowohl Conradi als auch Losy das Wesentliche der Lautenmusik ihrer Zeit auf den Punkt (wie auch schon Weiss das mit seinen Lautenwerken getan hatte): eine Synthese des französischen und des italienischen Stils auf der Grundlage der deutschen Tradition der Musiktheorie. Im Falle von Weiss gibt es zahlreiche Zeugnisse seines musikalischen Schaffens – ungefähr 600 seiner Werke sind erhalten geblieben. Das Schaffen Conradis und Losys ist im Vergleich dazu nur fragmentarisch überliefert.

#### JOHANN GOTTFRIED CONRADI UND SEINE NEUEN LAUTEN STÜCKE

Die vorliegende Aufnahme beginnt mit zwei Gruppen von Stücken in A-Dur und in C-Dur, sowie mit zwei

vermutlich »verwaisten« Sätzen in d-Moll von Johann Gottfried Conradi. Über den Komponisten ist so gut wie nichts bekannt: Wer war er, wie verbrachte er sein Leben, wen kannte er, wo hielt er sich auf? Durch das völlige Fehlen präziser Informationen unterscheidet er sich kaum von einem Anonymus.

Bekannt ist allerdings, dass Johann Gottfried Conradi seine *Neuen Lauten Stücke* im Jahr 1724 in Frankfurt (Oder) veröffentlichte, einer Stadt mit einer langen Tradition auf dem Gebiet der Freien Künste wie zum Beispiel der Musik (und des Musikalieddrucks). Die Stadt war ein Zentrum, von dem aus zahlreiche Musikstücke ihren Weg nach Nord- und Osteuropa fanden. Laut der Auffassung des Musikwissenschaftlers Arthur J. Ness ist Johann Gottfried Conradi vermutlich 1747 gestorben, also im dem Jahr, in dem David Kellners *Auserlesene Lauten-Stücke* in Hamburg gedruckt wurden (die José Miguel Moreno bereits eingespielt hat). Neben seinen musicalischen Interessen könnten auch weitere Veröffentlichungen in Fachgebieten wie etwa Medizin, Botanik, Jura und Geographie von ihm stammen. Man nimmt außerdem an, dass eine Verbindung zur Viadrina, der Frankfurter Universität, bestand. Es ist denkbar, dass er dort gemeinsam mit Carl Philipp Emmanuel Bach aufgetreten ist, der sich ab 1733 fünf Jahre lang in Frankfurt (Oder) aufhielt. Es ist möglich, dass Johann Gottfried Conradi ein Sohn von Johann Georg Conradi war, der zunächst als Kapellmeister an verschiedenen bayrischen Höfen wirkte, ehe er Musikdirektor an der Hamburger Oper am Gänsemarkt wurde. Die Werke von Conradi dem Älteren sind sowohl von Lully als

auch von der venezianischen Musik beeinflusst. Falls die Annahme zutrifft, dass Johann Gottfried der Sohn Johann Georgs ist, wäre er auch der Bruder von Johann Melchior Conradi, der die Nachfolge seines Vaters als Kapellmeister in Oettingen antrat (der letzten Stellung des Vaters vor seinem Tod im Jahr 1699).

Derlei biografische Forschungen dienen häufig nur als ergänzende Information zu der Freude und Zufriedenheit, die ein kundiger Interpret seinen Zuhörern von heute bereitet. José Miguel Moreno, der Interpret dieser Einspielung, hat zu diesem Thema eine recht entschiedene Ansicht: »Ich persönlich weiß nicht, ob diese Musik von Johann Gottfried Conradi geschrieben wurde oder nicht; ich weiß aber mit Sicherheit, dass es sich um fantastische Musik handelt!«

#### ÜBER DIE AUFFÜHRUNG DER MUSIK CONRADIS

José Miguel Moreno spielt nicht nur als Musiker zahlreiche verschiedene Zupfinstrumente, sondern ist auch als Instrumentenbauer tätig. So hat er auch das Instrument für diese Aufnahme, eine elfchörige Barocklaute, selbst gebaut. Er erklärt, er habe sich für eine elfchörige Laute entschieden, »obwohl das etwas ungewöhnlich wirken mag, denn die meisten Lautenisten vom Beginn des 18. Jahrhunderts hätten vermutlich auf 13-chörigen Instrumenten gespielt. Ich hatte aber den Eindruck, dass meine Laute mit ihrer d-Moll-Stimmung das richtige Instrument sei; diese Laute schien mir sehr gut zur Musik Conradi's und

Losys zu passen, ebenso wie sie den Kompositionen David Kellners genau entspricht.«

Für diese Aufnahme benutzte Moreno eine Ausgabe der *Neuen Lauten Stücke* aus dem Jahr 1724, die heute in der Musikabteilung der Leipziger Städtischen Bibliotheken aufbewahrt wird. Wie es für diese Zeit typisch war, sind die Werke in französischer Lautentabulatur notiert, bei der die Buchstaben auf dem sechs-linigen Notensystem dem Spieler anzeigen, hinter welchem Bund die Finger zu platzieren sind.

Wie stellt Moreno sich die zeitgenössische Zielgruppe der Musik Conradi's vor? »Ich denke, dass es damals eine große Anzahl von Lautenisten gab, die diese Musik spielten. Zahllose Werke aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren sowohl in Manuskriptform als auch gedruckt erhältlich, und selbst erstere wurden nicht nur von anderen Komponisten gelesen, sondern kursierten von einem Lautenisten zum nächsten. Dies gilt auf jeden Fall für die Musik David Kellners, aber eher nicht für Conradi: Keines seiner Werke scheint handschriftlich überliefert zu sein, also war er wohl nicht gerade ein allgemein bekannter Komponist.« Viele Lautensuiten seiner Zeit halten sich an eine vorgegebene Abfolge von Sätzen. Der Interpret hatte häufig große improvisatorische Freiheiten, besonders bei der Ausführung der Präludien. Die zahlreichen Tanzsätze waren ein Zeichen des französischen Einflusses, während der Sinn für bestimmte Harmoniefolgen und ein gewisser *Cantabile*-Stil italienische Charakteristika sind, die sich in dieser Musik niederschlugen.

Worin liegt also für José Miguel Moreno das Vergnügen und die Befriedigung bei der Interpretation der Musik dieses nur schwer fasslichen Komponisten? »Sie ist auf ihre ganz eigene Weise aufregend und beglückend, sie ist rührend und gefühlvoll und geht dabei über die Werke etwa von Charles Mouton sowie Ennemond und Denis Gautier hinaus, besonders was die Melodik und die Energie betrifft. Conradi schafft in seiner Musik einige sehr tiefsthinige Momente durch den gekonnten Einsatz von Affekten. Der erste Abschnitt seiner *Courante* in d-Moll endet in einem A-Dur, das direkt im Anschluss von einem f-Moll gefolgt wird. Obwohl diese Musik aus der gleichen Zeit stammt wie die Werke von Silvius Leopold Weiss, unterscheidet sie sich stilistisch sehr stark von diesen, und auch technisch ist sie keineswegs einfach. Für mich ist sie qualitativ gleichrangig. Das Problem ist nur, dass verglichen mit der großen Menge von Stücken aus der Feder von Weiss so wenig überliefert ist. Aber die Werke, die es gibt, sind einfach brillant!«

Welchen Eindruck hat Moreno von den einzelnen Stücken in Conradi's Sammlung? »Verglichen mit Werken anderer Lautenisten aus Conradi's Zeit sind seine Stücke sehr verinnerlicht; sie enthalten die Möglichkeit zu einer sehr persönlichen Rhetorik, und aus diesem Grund liebe ich es, sie im Konzert zu spielen. Die Harmonik mag auf den ersten Blick simpel erscheinen, aber sie ist immer sehr intensiv, ohne dabei den *style brisé* zu verwenden. [Dieser umfasst den Einsatz von gebrochenen Akkorden und Arpeggien, deren Klang nachhallen konnte, um einen subtilen Eindruck hervorzu-

rufen.] Als Ausführender kann man sich bei diesem Stil in einer sehr intellektuellen Spielweise verlieren.«

#### DER BEKANNT GRAF JAN ANTONÍN LOSY

Nur wenige Werke Conradi's sind überliefert, und aus diesem Grund muss ein Interpret sich auf die Suche nach passenden und ergänzenden Werken machen, wenn er eine CD aufnehmen will. José Miguel Moreno hat daher zusätzlich eine Werkgruppe in F-Dur von Jan Antonín Losy eingespielt, einem Komponisten, der zur Generation vor Conradi gehört.

Wer war eigentlich Graf Jan Antonín Losy? Verglichen mit Conradi kann man sich eine wesentlich deutliche Vorstellung von seiner Person machen. Er wurde ca. 1650 in eine wohlhabende böhmische Adelsfamilie mit Schweizer Wurzeln hineingeboren (in der deutsch-österreichisch-böhmischem Lautentradition gab es zahlreiche adelige Spieler). Neben seinen Pflichten bei Hofe beschäftigte sich Losy sehr intensiv mit Musik. Er hat Reisen nach Frankreich unternommen, hielt sich wohl auch in den Niederlanden und in Italien sowie in einigen bedeutenden deutschen Städten auf und spielte sowohl Laute als auch Violine. Seine Werke sind auch in Bearbeitungen für Angelica, Mandora und Tasteninstrumente überliefert. Bei seinen Zeitgenossen war er sehr populär, und Philipp Franz Le Sage de Richée, ein deutscher Lautenist mit französischen Vorfahren, führte ihn neben so bedeutenden Komponisten wie François Dufaut, Charles Mouton und den Gautiers und nannte ihn den »Fürsten unter

den Lautenisten«. Auch Ernst Gottlieb Baron, eine Kapazität auf dem Gebiet der Lautenmusik, hob ihn im Jahr 1727 besonders lobend hervor.

Zum Abschluss dieses Überblicks über die Musik von Johann Gottfried Conradi und Jan Antonín Losy soll José Miguel Moreno noch einmal mit seiner Einschätzung dieses böhmischen Komponisten zu Wort kommen: »Losys Musik ist wesentlich rhetorischer als die Conradis, sie steht wesentlich mehr im *style brisé*. Es gibt Ähnlichkeiten zu den Werken von Mouton, Dufaut und den Gautiers. Man bemerkt, dass er vom französischen Stil beeinflusst wurde, besonders von Lully. Er war in den Augen von Weiss auf jeden Fall bedeutend genug, um ihm nach seinem Tod ein *Tombeau* zu widmen. Merkwürdig an diesem Stück ist nur, dass es meines Wissens damals nicht veröffentlicht wurde, trotz der Berühmtheit Losys und trotz der Tatsache, dass dieses *Tombeau* ein sehr tiefsinnges Werk ist. Es ist nur als Manuskript überliefert, genau wie Losys Werke, die zwar in einigen Handschriften, aber nicht gedruckt erhalten sind. Losys Sarabanden und Chaconnen verkörpern den *style brisé*, beinhalten außerdem auch italienische Einflüsse, aber man fühlt sich sehr an französische Musik erinnert, wenn man Losys Werke spielt. Conradis Musik ist wesentlich direkter, lebhafter und arbeitet mehr mit Affekten, und er bündelt seine Melodielinien wesentlich stärker.«

Mark Wiggins

Allemande 8

Allemande from Conradi's Neue Lauten Stücke (Frankfurt an der Oder, 1724)

## Johann Gottfried Conradi

### *Neue Lauten Stücke, 1724*

#### HECHOS MUSICALES CONOCIDOS Y DESCONOCIDOS EN TORNO A 1720

Hoy en día sabemos mucho acerca de múltiples áreas de la historia musical europea en la década de 1720 – los años en que cierto Johann Gottfried Conradi publicó en Frankfurt an der Oder sus *Neue Lauten Stücke* (1724) y en los que falleció en Praga Jan Antonín Losy, Conde de Losinthal (1721). He aquí las dos figuras musicales cuyas personalísimas composiciones para laúd componen esta nueva grabación.

En el año 1721 se produjeron dos significativos estrenos operísticos: *Der geduldige Socrates* de Georg Philipp Telemann en Hamburgo y *La Griselda* de Alessandro Scarlatti en Roma. Por su parte, 1724 estuvo marcado por la llegada de algunas destacadas e impredecibles composiciones: Las *Pieces de clavessin* de Jean-Philippe Rameau se publicaron por primera vez en este

año, mientras Johann Sebastian Bach –a mitad de la creación de su torrente de cantatas para la iglesia de Santo Tomás de Leipzig– componía *La Pasión según San Juan* para la iglesia de San Nicolás. También Nápoles (con la comedia de Leonardo Vinci *La mogliere fedele*) y Londres (con *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel, con nada menos que Cuzzoni y Senesino en el reparto) aportaron su buena cuota de entusiasmo e innovación a este año de abundancia musical.

La música para laúd compuesta en esta época adoptaba nuevas ideas e influencias de todo el continente, sin importar donde hubiese sido escrita, como se puede constatar en las músicas de Johann Gottfried Conradi y Jan Antonín Losy. Esto se añadía al compendio de nociones compositivas, profundamente personal y refinado, centrado en técnicas y formas acumuladas a lo largo de varios siglos. A pesar de su dilatada presencia como instrumento del continuo, la función del laúd como vehículo de expresión sumamente personal llegaría a su fin a mediados del siglo XVIII (el propio aislamiento de esa expresión se vio indudablemente acentuado por la idiosincrática notación del instrumento, la tablatura, tan exclusiva como elitista). Los frutos artísticos de Conradi y Losy hablan también de un mundo en el que la habilidad de los músicos mantenía la fascinación de su público por medio del refinamiento y la sutileza; es música que habla directamente al corazón de los oyentes, expresando emociones de un modo humano y sincero.

La figura de Silvius Leopold Weiss (1686-1750) se alza dominando este mundo del laúd durante la primera mitad del siglo XVIII, aunque su música ya se consideraba

un arcaísmo en tiempos de su propio fallecimiento. La trayectoria de su carrera lo llevó de Düsseldorf a Roma y de allí a Dresden. Además visitó otras muchas ciudades, incluida Leipzig. Allí conoció a su casi exacto contemporáneo, Johann Sebastian Bach. Existía evidente admiración mutua entre estos dos compositores – y ahora se piensa que Bach hizo un arreglo de alguna sonata para laúd de Weiss para su *Suite para violín y clave en la mayor*, BWV 1025. El propio Weiss conmemoró a uno de los principales –y más populares– compositores para laúd de la generación precedente, Jan Antonín Losy, con su *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy*, escrito tras la muerte de Losy en 1721. Cada uno a su manera, tanto Conradi como Losy reflejaban la esencia de la composición laudística de su tiempo (ya intensamente condensada en la música de Weiss): una síntesis de los estilos francés e italiano, cimentada sobre la potente tradición teórica alemana. En el caso de Weiss, tenemos hoy multitud de testimonios de su creación musical: sobreviven en torno a seiscientas de sus piezas. En cuanto a Conradi y Losy, la presencia de sus composiciones resulta minúscula y fragmentaria en comparación, en ambos casos.

#### JOHANN GOTTFRIED CONRADI Y LAS NEUE LAUTEN STÜCKE

Sobre el primero de los compositores cuya música aparece en esta grabación –dos grupos de piezas en las tonalidades de la y do mayor, junto a dos piezas en re menor potencialmente «huérfanas»– muy poco se

sabe: quién fue, qué hizo en su vida, a quién conoció, dónde vivió... Resultaría bastante fácil llamarlo (o llamarla, o llamarlos, en su caso) «Anónimo», tal es el vacío de información concreta existente en la actualidad sobre él.

Lo que sí se sabe es que las *Neue Lauten Stücke* fueron publicadas por Johann Gottfried Conradi en 1724 en Frankfurt an der Oder, ciudad con una extensa tradición en las artes liberales, como la impresión de partituras y su publicación. Así, Frankfurt actuó como un centro de difusión de esta música hacia otros lugares del norte y este de Europa. En opinión del investigador Arthur J. Ness, Johann Gottfried Conradi podría haber fallecido en 1747 (el mismo año de la publicación en Hamburgo de *Auserlesene Lauten-Stücke* de David Kellner, colección grabada recientemente por José Miguel Moreno). Más allá de sus intereses musicales, pudo haber publicado activamente en varios campos como la medicina, la botánica, el derecho o la geografía. Se piensa que también pudo estar relacionado con la universidad de Frankfurt, la Viadrina. Allí pudo haber actuado junto a Carl Philipp Emmanuel Bach, quien pasó cinco años en la ciudad a partir de 1733. Por otro lado, Johann Gottfried Conradi pudo ser hijo de Johann Georg Conradi, que fue Kapellmeister en la región de Baviera y más tarde director de la ópera de Hamburgo. La música operística del mayor de los Conradi se mueve entre las influencias de Lully y de Venecia. Ser hijo de Johann Georg convertiría a Johann Gottfried en hermano de Johann Melchior Conradi, quien sucedió a su padre como Kapellmeister en

Oettingen (último cargo ocupado por Johann Georg antes de su fallecimiento en 1699).

Tales cuestiones biográficas cumplirán apenas un propósito complementario al placer y la satisfacción que los oyentes actuales pueden obtener de la interpretación de un laudista experto (José Miguel Moreno, el intérprete de la presente grabación, es sucinto en su parecer: «Yo no sé si esta música fue escrita por Johann Gottfried Conradi o no, ¡pero la música es fantástica!»)

#### INTERPRETAR HOY LA MÚSICA DE CONRADI

Además de su destacada carrera como intérprete de una extensa variedad de instrumentos de cuerda pulsada, José Miguel Moreno es luthier y, con este arte, ha construido el instrumento que toca en este disco. Él comenta que decidió optar por un laúd barroco de once órdenes «aunque esto pueda ser visto como algo inusual, pues la mayoría de los laudistas de este periodo de principios del siglo XVIII solían tocar instrumentos de trece órdenes. Tuve la sensación de que mi laúd, afinado en re menor, era el instrumento apropiado; a mí me parece que va muy bien con la música de Conradi y Losy, tanto como lo noté con las composiciones de David Kellner.»

Para esta grabación, Moreno ha utilizado la edición de 1724 de las *Neue Lauten Stücke* de Conradi, custodiada actualmente en las Leipziger Städtische Bibliotheken. Como era usual en su época, la notación emplea el sistema de tablatura francesa, en el que hay letras situadas sobre el pentagrama de seis líneas para indicar al intérprete sobre qué traste colocar su dedo.

Cuáles opina Moreno que serían los destinatarios de la música de Conradi en aquella época? «Creo que existía un enorme número de laudistas para esta música. Mucha de la música de la primera mitad del siglo XVIII estaba disponible en manuscrito además de en ediciones impresas, y aquél no habría sido leído solo por otros compositores – seguro que habría versiones circulando entre los tañedores de laúd. Tal es el caso de la música de David Kellner, aunque no el de Conradi: al parecer no se ha preservado nada en su forma manuscrita; por eso, en este sentido, se le puede considerar un compositor algo menos ‘universal’». Muchas de las suites para laúd de esta época siguen un orden de movimientos preestablecido. A menudo se otorgan al intérprete oportunidades para usar su libertad para improvisar (particularmente en los preludios). Los múltiples movimientos de danza eran muestra de la influencia francesa, mientras que el sentido de la intención armónica y del estilo *cantabile* eran reflejo de la presencia italiana en la música.

«Cuáles son los placeres y satisfacciones que siente José Miguel Moreno al interpretar la música del misterioso Conradi? «A su manera resulta muy emocionante, capaz de conmover y de una sensibilidad que va más allá que las composiciones de autores como Mouton o los Gautier, especialmente en cuanto a melodía y energía. Conradi crea momentos muy profundos en su música por medio del uso de *afectos* (por ejemplo, la *Courante* en re menor termina su primera parte en la mayor, pero después recomienza en fa menor). Aunque la música data de la época de Silvius Leopold Weiss, es muy diferente estilísticamente (y no es nada sencilla

técnicamente). Pero para mí tiene la misma altísima calidad. El problema es que, en comparación con la obra de Weiss, ha sobrevivido muy poca. ¡Pero la que hay es brillante!»

¿Cómo se enfrenta Moreno a cada pieza individual de la colección de Conradi? «En comparación con piezas de otros laudistas de su tiempo, las de Conradi están mucho más interiorizadas, pues llevan dentro de sí la posibilidad de una retórica muy personal, y por esta razón me encanta tocarlas en los conciertos. Las armonías pueden parecer muy simples a primera vista, pero son siempre muy intensas, sin extenderse hacia el *style brisé* [que requiere la aplicación de una textura rota, arpegiada, dejando continuar al sonido mientras permite toda la sutileza en la expresión] donde, como intérprete, puedes perderte en un estilo muy intelectual.»

#### EL CONOCIDO CONDE JAN ANTONÍN LOSY

La totalidad de las obras supervivientes de Conradi resulta escasa para el programa de un CD, y el intérprete necesita hallar obras complementarias y apropiadas: José Miguel Moreno ha escogido un grupo de piezas en fa mayor de Jan Antonín Losy, un compositor de la generación precedente.

«Quién fue el Conde Jan Antonín Losy, a todo esto? En comparación con Conradi, sus señas de identidad están mucho más claras. Nació hacia 1650 en el seno de una rica familia de la aristocracia de Bohemia –con orígenes suizos– (la tradición laudística germano-austro-bohemia contaba con numerosos aristócratas

entre sus practicantes) y, mientras atendía a sus deberes oficiales en la corte, Losy estuvo profundamente involucrado en la música. Habiendo viajado a Francia, posiblemente a los Países Bajos y también a Italia y a varios lugares de Alemania, entre sus actividades como intérprete se incluían tocar tanto el laúd como el violín (se pueden encontrar sus composiciones en arreglos para angélica, mandora y teclado). Losy tuvo gran popularidad entre sus contemporáneos, y fue destacado de entre una lista de prominentes y conocidos compositores como François Dufaut, Charles Mouton y los Gautier como «Príncipe entre los laudistas» por Philipp Franz Le Sage de Richée, laudista alemán de origen francés. Una eminencia posterior como Ernst Gottlieb Baron también le distinguió con sus alabanzas en 1727.

Para concluir este acercamiento a la música de Johann Gottfried Conradi y Jan Antonín Losy, volvamos con José Miguel Moreno, para pedirle una evaluación del compositor bohemio. «La música de Losy es mucho más retórica que la de Conradi, y mucho más imbuida de *style brisé*. Aquí hay semejanzas con la música de Mouton, Dufaut y los Gautiers; se nota que está influenciado por el estilo francés, concretamente por Lully. Evidentemente fue considerado por Weiss como un compositor lo suficientemente importante como para dedicarle una *Tombeau*, pero lo curioso de esta pieza es que, pese a ser Losy muy famoso en su época y ser la *Tombeau* una pieza muy profunda, que yo sepa no se publicó en su tiempo. Se preservó únicamente en manuscritos (de igual modo que la propia música de

Losy solo estaba disponible en varios manuscritos pero no en forma impresa). Aunque hay mucho del *style brisé* en sus *Sarabandes* y *Chaconnes*, también están italianizadas, aunque al interpretar Losy se piensa sobre todo en música francesa. La música de Conradi es mucho

más directa, con mayor vivacidad y más *afectos*; resulta más direccional en el modo en que mueve sus frases.»

*Mark Wiggins*



*Count Jan Antonín Losy*



**REAL CASA DE CAMPO DE SF LORENZO.**

GLOSSA  
*produced by*  
Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

*for*  
NOTE I MUSIC GMBH  
Carl-Benz-Straße, 1  
69115 Heidelberg  
Germany  
[info@noter-music.com](mailto:info@noter-music.com) / [www.noter-music.com](http://www.noter-music.com)