

Concertos of
JOSEF GURETZKY

CHACONNE

CHANDOS early music

The Harmonious Society of
Tickle-Fiddle Gentlemen



Hanno Meier

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen,
performing at the Tage Alter Musik, Regensburg, 2014

Josef Antonín Guretzky (1709 – 1769)

premiere recording

Cello Concerto, D-WD 573 (1738)*

11:41

in A minor • in a-Moll • en la mineur

- | | | | |
|--------------|-----|---------|------|
| <div>1</div> | I | Allegro | 3:26 |
| <div>2</div> | II | Adagio | 3:56 |
| <div>3</div> | III | Presto | 4:16 |

premiere recording

Cello Concerto, D-WD 574 (1735)*

15:31

in G major • in G-Dur • en sol majeur

- | | | | |
|--------------|-----|---------|------|
| <div>4</div> | I | Allegro | 5:15 |
| <div>5</div> | II | Largo | 4:17 |
| <div>6</div> | III | Vivace | 5:51 |

premiere recording

Violin Concerto (c. 1740)[†]
in D major • in D-Dur • en ré majeur

16:52

- | | | | |
|--------------|-----|------------------|------|
| <div>7</div> | I | Allegro moderato | 5:58 |
| <div>8</div> | II | Grave | 4:36 |
| <div>9</div> | III | Vivace | 6:07 |

Bohuslav Matěj Černohorský (1684 – 1742)

10

Fugue (after 1730)
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Harpsichord

2:38

Josef Antonín Guretzky

premiere recording

Cello Concerto, D-WD 577 (1735)*
in F major • in F-Dur • en fa majeur

13:59

- | | | | |
|---------------|-----|---------|------|
| <div>11</div> | I | Allegro | 4:07 |
| <div>12</div> | II | Largo | 3:25 |
| <div>13</div> | III | Allegro | 6:22 |

premiere recording

Cello Concerto, D-WD 575 (1735)*

12:02

in D major • in D-Dur • en ré majeur

14	I	Allegro	4:44
15	II	Adagio	3:08
16	III	Vivace	4:06
			TT 73:24

All cadenzas improvised by the soloists

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen

Rodolfo Richter violin I / soloist†

Ben Sansom violin II

Jim O'Toole viola

Kinga Gáborjáni cello / soloist*

Robert Rawson double-bass / artistic director

David Wright harpsichord

<i>violin I</i>	Rodolfo Richter	by Andrea Guarneri, Cremona 1674; bow by Matthew Coltman, London 1996
<i>violin II</i>	Ben Sansom	by Jacques Bocquay, Paris 1710; bow by Roger Doe, Cranbrook, copy of Ashmolean No. 19
<i>viola</i>	Jim O'Toole	Anonymous English, c. 1780; bow by Louis Bégin, Lantier (Quebec, Canada)
<i>cello</i>	Kinga Gáborjáni	by Ferenc Kőrösi, Budapest 2007, after eighteenth-century models; bow by Anthony Baylis, Cambridge 2009
<i>double-bass</i>	Robert Rawson	by Anonymous Bohemian, eighteenth century; bow by Pieter Affourtit, Hoorn (The Netherlands) 2012, after French original, 1720
<i>harpsichord</i>	David Wright	single-manual Flemish by Miles Hellon, London 1978, after Ruckers

Primary sources

Cello Concerto in A minor, D-WD 573 (AW 66)

‘Concerto / p[er] il Violoncello / di G. G. 1738’

Cello Concerto in G, D-WD 574 (G 22)

‘Concerto con Violoncello obligato / Ex G / Di Sigre G. Guretzki / 1735’

Violin Concerto in D, D-D1 Mus. 2739-0-1 Nr. 453

‘Concerto di G: Guretzky’

Probably 1740

Cello Concerto in F, D-WD 577 (AW 82)

‘Concerto / p[er] il Violoncello / di G: G: 1735’

Cello Concerto in D, D-WD 575 (G 23)

‘Concerto per il violoncello obligato / Ex D / Di Sigre G. Guretzki / 1735’



Marco Borggreve

Rodolfo Richter

Guretzky: Concertos / Černohorský: Fugue

Josef Guretzky: There and Back Again

The magnificent palace in Kroměříž (German: Kremsier) of the Bishop of Olomouc (German: Olmütz), Moravia (part of today's Czech Republic) is known to many music lovers for its unrivalled collection of central-European music from the second half of the seventeenth century. It was there, at the court of the Prince-Bishop Karl Liechtenstein-Kastelkorn, in the second half of the seventeenth century, that the talents of the likes of Heinrich Biber, Gottfried Finger, and Pavel Vejvanovský first blossomed and that some of their music is still preserved. That particular chapter in the story of music at Kroměříž and Olomouc ended with the death of the Prince-Bishop in 1695. By that time Vejvanovský had died, Finger had left to pursue a successful career in London, and Biber was the *Kapellmeister* at Salzburg Cathedral. What happened next at this remarkable court? Liechtenstein-Kastelkorn was succeeded, briefly, by the Viennese prelate Karl Joseph von Lothringen and then by Wolfgang Hannibal von Schrattenbach (reigned 1711 – 38). While the scale of

music making at the court seems to have decreased, this period in Moravia saw the rise in influence of Italian *opera seria*, oratorios, and concertos. Schrattenbach's apparent lack of enthusiasm for secular music drove a composer such as Josef Guretzky to pursue his interest in composing concertos first in Prague and then in the musically flourishing court of the cello-mad Count Rudolf Franz Erwein von Schönborn (1677 – 1754).

Born in the Moravian town of Přerov (about twenty kilometres north of Kroměříž) on 1 March 1709, Josef Antonín Guretzky (in modernised Czech, Gurecký) was presumably educated, as his older brother Václav had been, by the Piarists in Kroměříž. Both Guretzky brothers worked as musicians at the court of Schrattenbach, providing sacred music for his church as well as for the cathedral in Olomouc. Court records note that Václav had been sent to Vienna to study with Antonio Caldara (c. 1670 – 1736); whether or not Josef also studied with the Italian master is not known, but he certainly absorbed his compositional style and that of other Italians – especially those active

in Prague and Vienna. The newer type of Italian concerto championed by Vivaldi had direct connections with the Czech lands. In 1725 Vivaldi dedicated his pioneering Op. 8 set of concertos (containing ‘The Four Seasons’) to the ‘virtuosissima’ ensemble of the Prague-based Count Wenzel von Morzin, whose direct connections with Vivaldi went back at least as far as 1718. The Italian composer’s relationship with the Bohemian capital reached a high point when Vivaldi travelled to Prague, in late 1729 or early 1730, to supervise a performance of his popular opera *Farnace*. He had also received regular payments from Morzin for compositions between 1723 and 1729. It was during this period, in 1728, that (Josef?) ‘Guretzky’ was paid four florins by the Count – perhaps in payment for a composition? Alas, no concertos by either Guretzky are known to survive in early Czech sources.

Around 1735, for reasons currently unknown, Josef Guretzky left the Czech lands and appeared at the court of Rudolf Franz Erwein, Count of Schönborn in Wiesentheid, in what is now part of Bavaria. This move could hardly have been a coincidence; the Count had a voracious appetite for Italian concertos – and for music for the solo cello in particular. The Count travelled widely in his

capacity as a diplomat for the Emperor, living in Wiesentheid, Mainz, and Vienna, among many other places, where he collected music at every available opportunity. Count Erwein also indulged his passion for playing the cello during his travels – paying a servant to carry his instrument – and he frequently requested his acquaintances and colleagues travelling to Italy to bring back new cello music for him. His surviving collection contains, among many other delights, around a hundred cello concertos – which makes it the most important single collection of early cello concertos. In addition to preserving some of the earliest concertos by Vivaldi, the collection also includes important solo cello works by Antonio Caldara and Giovanni and Antonio Maria Bononcini – all four of whom have central-European connections and who clearly influenced Guretzky’s writing for the instrument.

The date of the earliest surviving cello concertos by Guretzky coincide with his arrival in Wiesentheid, around 1735, and they were almost certainly composed for the cello-obsessed Count. There are a total of nine known cello concertos by Guretzky, two of which are incomplete. Like most concerto composers at the time, Guretzky tends to favour *ritornello* form for most movements;

this is a form in which the *tutti* ensemble plays a theme at the start, which recurs in slightly different shapes (usually truncated) and different keys until it returns in something like the original form near the end of the movement. In only two cases does Guretzky use binary forms: the third movements in the A minor ^[3] and F major ^[13] Concertos. In contrast to some of Vivaldi's slow movements, all Guretzky's involve the entire ensemble; and in a further divergence from tradition, none of these is in binary form. Following the example set by Vivaldi in movements of his mature concertos, Guretzky uses material from the themes of the opening *ritornello* to derive accompanimental figures for other members of the ensemble to use in dialogue with the material for the solo cello. The result is a dynamic texture, the soloist emerging from it and then rejoining it, but also continuing in counterpoint, harmony, or dialogue with the other instruments – an approach which is a far cry from the modern concept of the concerto genre as one of 'soloist versus ensemble'.

Several conspicuous traits highlight the distinctive approach of Guretzky to the concerto genre. The first is his fondness for an abundance of anapaestic rhythmic patterns (short – long) as well as creating fresh and quirky rhythmic ideas which he sometimes

then presents in a surprising mirrored fashion – creating a kind of rhythmic palindrome (it is worth noting that Michael Talbot suggests Vivaldi's fondness for anapaestic rhythmic patterns is of possible Slavonic origins). The second is the unusual approach that Guretzky takes to form. He will present a theme which consists of two contrasting ideas – that much is normal. But then, near the end of the movement, when the entire theme would typically appear for the last time, in the home key, Guretzky will present the first part of the main theme in some truncated form and in a related key, and then only at the end of the movement will he present the second part of the theme in the tonic. Examples of this can be heard in the *Largo* ^[5] of the Cello Concerto in G and the *Vivace* ^[16] of the Cello Concerto in D. In some remarkable cases, such as the first movement of the Concerto in A minor ^[1] and the first movement of the Violin Concerto in D ^[7], the opening motif of the main theme never returns in the tonic key at all. The penchant for strong – weak rhythms is also in evidence in the attractive Fugue in A minor ^[10] attributed to Tartini's Bohemian teacher, Bohuslav Černohorský (1684 – 1742).

To judge from dated autograph manuscripts, Guretzky left Wiesentheid around 1740 and went to Dresden, where he

seems to have been angling for a position – but there is no evidence that he ever secured one. As part of those efforts, he composed his only surviving violin concerto, almost certainly intended for the great virtuoso and leader of the Dresden court orchestra, Johann Georg Pisendel (1687 – 1755). In terms of the technical demands that it makes on the soloist, this concerto could not have failed to impress – and it surely ranks amongst the most technically difficult concertos of its time. Composed in an extreme and highly decorated style, it is full of audacious virtuosity and sudden changes in register, frequent chords and double-stops – nothing short of a *tour de force* of violin technique at the time.

The outcome of his period in Dresden is unclear, but Guretzky eventually made his way back to Olomouc and Kroměříž, probably in late 1740, where he resumed musical duties at court. Following the death of his older brother, in 1743, Josef Guretzky was awarded the job of *Kapellmeister* under the new Bishop, Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn. In the same year, Guretzky also married, and in 1744 the couple's only child, Maria Anna, was born. Guretzky devoted his time to directing and composing for the Bishop's Church and the Cathedral of

St Wenceslas in Olomouc. He also turned his hand to setting an allegorical opera, *Filia Sion*, in 1751, which was performed at the magnificent monastery at Hradisko near Olomouc – although the music has since been lost. Guretzky died in Olomouc, aged sixty, on 23 March 1769. His fascinating and often unorthodox music is but one strand of many that reveal the variety and richness of musical exchanges between the Czech lands and Bavaria during the eighteenth century – relationships that continue to invite further exploration.

© 2017 Robert Rawson

About our performances

Like most concertos of the time, the works recorded here would have been performed with one player per part. Single parts are preserved for all Guretzky's cello concertos (the violin concerto survives only in score), usually labelled: 'Violino Primo', 'Violino Secondo', 'Viola', and 'Violoncello' or 'Violoncello obbligato'; the continuo part is labelled 'Cembalo', 'Contrabasso', or 'Violone'. The continuo parts are also single; so whether or not they are labelled 'cembalo' or 'contrabasso', they usually contain the figured bass: presumably, the double-bass

(‘contrabasso’) shared a part with the harpsichordist. There is ample evidence in the eighteenth century that when the cello separated from its role as a bass instrument in the ensemble and became a soloist, a double-bass would accompany it along with the harpsichord (or whatever other continuo instruments were being used). This practice had already become established in the early eighteenth century and was made explicit in several works with obbligato cello by Giovanni Bononcini and by Antonio Maria Bononcini, in whose aria ‘Innocente è chi ben’ ama’ (*Arminio*, 1706) the solo cello is accompanied by ‘cembalo e contrabasso’, among many other similar examples. We have adopted this historical practice in the present recording, except in the slow movement of the Concerto in A minor, in which the continuo is played by harpsichord alone (simply for the sake of variety of texture).

In the violin and cello parts, Guretzky uses the French symbol (a short wavy line) for *flattement*, that is, a kind of strong vibrato, in the manner of Marais and Hotteterre. While this was common in late seventeenth- and early eighteenth-century French music for the viola da gamba, recorder, and flute, it was rare indeed in music for the cello. The concertos heard here may even be unique

examples of its use in the repertoire of cello concertos in the first half of the eighteenth century.

© 2017 Robert Rawson

Further reading

Rawson, Robert. *Bohemian Baroque: Czech Musical Culture and Style, 1600 – 1750* (Woodbridge, 2013)
 Zobeley, Fritz. *Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesentheid*, 3 vols (Tutzing, 1967 – 92)

Taking its name from the description by the poet Ned Ward of the musicians who played at one of the world’s first series of public concerts, in London, **The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen** was founded in 2006 to explore the neglected repertoire of public concert life in England in the late seventeenth and early eighteenth centuries. Described on BBC Radio 3 as ‘purveyors of exhilarating and uplifting music’, the ensemble also maintains a broader interest in early eighteenth-century music for public concerts from across Europe. Its first CD, *Concertos and Overtures for London*, devoted to works by Johann Christoph Pepusch, won accolades around the world and became a bestseller in Germany, reaching No. 1 in the German classical charts in 2012.

Its follow-up CD, of Pepusch's 1715 masque *Venus and Adonis*, also received critical acclaim around the globe and was nominated in the 'Opera 1' category for the Preis der deutschen Schallplattenkritik in 2016. The group continues to perform in concerts and festivals across Europe.

Rodolfo Richter is regarded as one of the most inspirational baroque violinists of his generation, appearing as a soloist and director from the violin with world-renowned ensembles such as Tafelmusik in Canada, Bach Collegium San Diego, Barokkanerne in Norway, B'Rock in Belgium, Concerto Köln, Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, and Academy of Ancient Music in venues around the world, from the Wigmore Hall in London to Carnegie Hall in New York. From 2005 to 2015 Rodolfo Richter was concertmaster of the Academy of Ancient Music and professor of baroque violin at the Royal College of Music in London. As *Diapason* wrote in 2012, 'Retenez ce nom, c'est le secret le mieux gardé du violon baroque'.

Originally from Hungary, **Kinga Gáborjáni** completed her postgraduate degree at the Royal Academy of Music in London with

distinction in 2007, studying baroque cello with Jennifer Ward Clarke and viola da gamba with Richard Campbell. Since then she has enjoyed a busy career, playing both instruments. As an orchestral musician, she has performed with most of the period orchestras in the UK and toured all over the world. She also plays gamba continuo for Sir John Eliot Gardiner and the English Baroque Soloists. A co-principal cellist for English Touring Opera since 2007, she has been guest principal cellist with the Orchestra of the Age of Enlightenment and The English Concert. As a soloist, Kinga Gáborjáni recently appeared at the Barbican Theatre on modern cello, playing in *Il ritorno d'Ulisse in patria* with Circa.

The violinist **Ben Sansom** completed an MA Degree in Architecture at the Royal College of Art before crossing Kensington Gore to study Baroque Violin at the Royal College of Music with Catherine Mackintosh and Andrew Manze. Since then his playing has taken him all over the world with such leading period instrument orchestras as The Hanover Band, Gabrieli Players, and Sonnerie and exciting new chamber groups as The Denner Ensemble and Apollo & Pan. Ben Sansom has broadcast as a soloist on BBC

Radio 3 and France Musique, and plays a violin made, in 1710, in the very heart of Paris (within a stone's throw of the Palais du Louvre) by one of the top luthiers of eighteenth-century France, Jacques Bocquay. A small Renaissance violin and a big baroque viola often vie for his attention, too.

Active as a violinist, viola player, and folk fiddler, **Jim O'Toole** directs Norwich Baroque in his native East Anglia, and works regularly as a performer for The Old Street Band, the period instrument orchestra of English Touring Opera. Since 2002 he has played baroque violin and viola regularly for Adrian Chandler and La Serenissima, appearing on the *Gramophone* Award-winning CD *Vivaldi: The French Connection* as well as their recent acclaimed recording of 'The Four Seasons'. He plays folk fiddle and calls dances for Licence to Ceilidh, a band he co-founded in 2001, which has been featured on *Gok's Fashion Fix*, BBC2's *Great British Menu*, and, most recently, on the E4 series *Made in Chelsea*. Jim O'Toole is a keen advocate of new music for period instruments, and sits on the judging panel for the Losh-Atkinson Historic Sounds Composition Competition, now in its fourth year.

Robert Rawson studied performance on the viola da gamba and double-bass, as well as musicology, at the University of Michigan in Ann Arbor and at Royal Holloway in London. He maintains an international career as a performer on both instruments, and also as a scholar. He has appeared at international festivals, concerts, recordings, and radio broadcasts across continental Europe and the UK, in addition to publishing scholarly books and articles. In 2006 he was one of the co-founders of The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen. He is currently Reader in Musicology and Performance at Canterbury Christ Church University in the UK. In addition to playing the double-bass and the bass viol, Robert Rawson is frequently the lead investigator in the musical research that underpins the ethos of the group.

A musician of international acclaim, **David Wright** specialises in early keyboard instruments. He pursues an extremely busy career as a soloist, chamber musician, and continuo player in orchestras and opera companies. As a soloist and accompanist he works regularly with some of the world's leading ensembles and musicians. He has directed concerts from the harpsichord,

giving the first modern performance of Thomas Arne's ballad opera *The Blind Beggar of Bethnal Green*. His extensive discography includes recent collaborations with Tasmin Little, Julian Lloyd Webber, and the composer Debbie Wiseman (on the soundtrack to the

BBC series *Wolf Hall*). He was also present on that fateful night in London in 2006 when The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen was born. David Wright spends much of his life on the road with the popular, globetrotting group Red Priest.



Preparing to record Guretzky's concertos



John McCartney

Ben Sansom



Jane Slocombe

Jim O'Toole

Guretzky: Konzerte / Černohorský: Fuge

Josef Guretzky: Hin und wieder zurück

Der prachtvolle Palast des Bischofs von Olomouc (Olmütz) in Kroměříž (Kremsier) im tschechischen Mähren ist vielen Musikliebhabern wegen seiner unvergleichlichen Sammlung mitteleuropäischer Musik aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts bekannt. Hier, am Hof des Fürstbischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn, entfalteten sich in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts die Talente eines Heinrich Biber, Gottfried Finger und Pavel Vejvanovský; ein Teil ihrer dort geschaffenen Werke ist auch heute noch vor Ort erhalten. Dieses besondere Kapitel in der Musikgeschichte von Kroměříž und Olomouc endete mit dem Tod des Fürstbischofs im Jahr 1695. Zu diesem Zeitpunkt war Vejvanovský bereits gestorben, Finger hatte den Hof verlassen, um in London einer erfolgreichen Karriere nachzugehen, und Biber war inzwischen Kapellmeister am Salzburger Dom. Was passierte als Nächstes an diesem bemerkenswerten Hof? Auf Liechtenstein-Kastelkorn folgte für kurze Zeit der Wiener

Prälat Karl Joseph von Lothringen und sodann Wolfgang Hannibal von Schrattenbach (reg. 1711 – 1738). Während insgesamt die Bedeutung der Musikaufführungen am Hof gesunken zu sein scheint, sah diese Ära in Mähren den zunehmenden Einfluss der italienischen Gattungen der *opera seria*, des Oratoriums und des Konzerts. Schrattenbachs offenbar nur wenig entwickelte Begeisterung für weltliche Musik bewog einen Komponisten wie Josef Guretzky dazu, sein Interesse an der Komposition von Konzerten zunächst in Prag und sodann an dem musikalisch florierenden Hof des Cello-verrückten Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn (1677 – 1754) zu verfolgen.

Josef Antonín Guretzky (in modernisiertem Tschechisch Gurecký) wurde am 1. März 1709 in dem mährischen Städtchen Přerov (etwa zwanzig Kilometer nördlich von Kroměříž) geboren und wahrscheinlich genau wie vor ihm sein älterer Bruder Václav von den Piaristen in Kroměříž ausgebildet. Die beiden Brüder waren am Hof von Schrattenbach als Musiker beschäftigt und versorgten sowohl seine Kirche als

auch den Dom von Olomouc mit geistlicher Musik. Wie den Hofakten zu entnehmen ist, wurde Václav nach Wien geschickt, um bei Antonio Caldara (um 1670 – 1736) zu studieren; ob auch Josef bei dem italienischen Meister lernte, ist nicht bekannt, sicherlich aber machte er sich dessen Kompositionsstil wie auch den anderer Italiener zu eigen – vor allem derer, die in Prag und Wien wirkten. Zwischen dem von Vivaldi gepflegten neueren Typ des italienischen Konzerts und den tschechischen Territorien bestanden unmittelbare Verbindungen: 1725 widmete Vivaldi seine bahnbrechende Konzertsammlung op. 8 (zu denen auch die „Vier Jahreszeiten“ gehören) dem „virtuosissima“ Ensemble des in Prag ansässigen Grafen Wenzel von Morzin, dessen direkter Kontakt zu Vivaldi mindestens bis in das Jahr 1718 zurückging. Einen Höhepunkt erreichte die Beziehung des italienischen Komponisten zu der böhmischen Hauptstadt, als Vivaldi Ende des Jahres 1729 oder Anfang 1730 nach Prag reiste, um eine Aufführung seiner beliebten Oper *Farnace* zu betreuen. Zwischen 1723 und 1729 erhielt er von Graf Morzin außerdem regelmäßig Zahlungen für Kompositionen. In diesem Zeitraum ließ der Graf auch (Josef?) „Guretzky“ die Summe von vier Florin zukommen – vielleicht als

Honorar für eine Komposition? Leider scheinen von keinem der Guretzky-Brüder Konzerte in frühen tschechischen Quellen überliefert zu sein.

Um das Jahr 1735 verließ Josef Guretzky aus bisher unbekannten Gründen die tschechischen Lande und tauchte am Hof von Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn in Wiesentheid im heutigen Bayern auf. Dieser Wechsel ist kaum dem Zufall geschuldet – der Graf hatte eine unersättliche Begierde nach italienischen Konzerten, und besonders hatte es ihm die Musik für Solo-Cello angetan. Der Graf unternahm in seiner Funktion als Diplomat für den Kaiser ausgedehnte Reisen; er lebte unter anderem in Wiesentheid, Mainz und Wien und nahm jede sich bietende Gelegenheit wahr, seine Musikaliensammlung zu erweitern. Auf seinen Reisen frönte Graf Erwein seiner Leidenschaft für das Cello-Spiel – ein Diener wurde dafür bezahlt, sein Instrument zu tragen – und er bat häufig seine nach Italien reisenden Bekannten und Kollegen, ihm neue Werke für Violoncello mitzubringen. Seine heute noch erhaltene Musikaliensammlung enthält neben anderen Kostbarkeiten rund einhundert Cello-Konzerte; es handelt sich mithin um die wichtigste geschlossene Sammlung von frühen Konzerten für dieses

Instrument. Diese Sammlung bewahrt nicht nur einige der frühesten Konzerte von Vivaldi, sie enthält auch wichtige Werke für solistisches Cello von Antonio Caldara sowie Giovanni und Antonio Maria Bononcini – vier Komponisten, die alle eng mit Mitteleuropa verbunden waren und ganz offensichtlich Guretzkys Kompositionen für dieses Instrument beeinflussten.

Die Entstehungszeit von Guretzkys ersten erhaltenen Cello-Konzerten fällt mit seiner Ankunft in Wiesentheid um das Jahr 1735 zusammen; offensichtlich wurden sie für den Cello-besessenen Grafen geschrieben. Insgesamt sind uns neun Cello-Konzerte aus Guretzkys Feder bekannt, zwei davon fragmentarisch. Wie die meisten Komponisten von Konzerten seiner Zeit bevorzugte Guretzky für die meisten Sätze die Ritornellform; bei diesem Formschema spielt zu Beginn das Tutti-Ensemble ein Thema, das dann in leicht abgewandelter Gestalt (meist verkürzt) und wechselnden Tonarten wiederholt wird, bis es zum Ende des Satzes mehr oder weniger in der ursprünglichen Form wiederkehrt. In nur zwei Fällen verwendet Guretzky zweiteilige Satzanlagen, und zwar jeweils im dritten Satz der Konzerte in a-Moll ^[3] und F-Dur ^[13]. Abweichend von Vivaldis Gepflogenheiten setzt Guretzky

in allen seinen langsamen Sätzen das volle Ensemble ein; ein weiterer Bruch mit der Tradition liegt darin, dass keiner von diesen Sätzen binär angelegt ist. Dem Beispiel Vivaldis in dessen reifen Konzerten folgend verwendet Guretzky Themenmaterial aus dem ersten Ritornello, aus dem er Begleitfiguren ableitet, die dann andere Mitglieder des Ensembles im Dialog mit dem Material für das Solo-Cello verwenden. Das Ergebnis ist eine dynamische Struktur, aus der der Solist immer wieder kurzzeitig hervortritt; zugleich setzen sich Kontrapunkt, Harmonik und der Dialog mit den anderen Instrumenten fort – ein Verfahren, das sich von dem modernen Konzept der Gattung Konzert mit ihrer Konstellation von "Solist versus Ensemble" deutlich unterscheidet.

Guretzkys ganz eigene Annäherung an die Gattung des Konzerts zeichnet sich durch eine Reihe von auffälligen Charakteristika aus. Als erstes ist seine Vorliebe für eine Fülle von anapästischen rhythmischen Mustern (kurz – lang) zu nennen sowie die Erfindung frischer und eigenwilliger rhythmischer Ideen, die er dann manchmal in überraschend gespiegelter Form präsentiert – er kreiert eine Art rhythmisches Palindrom. (Es erscheint in diesem Zusammenhang erwähnenswert, dass Michael Talbot vermutet, Vivaldis Vorliebe

für anapästische rhythmische Figuren sei möglicherweise slawischen Ursprungs.) Das zweite ist Guretzkys ungewöhnlicher Umgang mit formalen Prinzipien. Er präsentiert ein Thema, das sich aus zwei kontrastierenden musikalischen Gedanken zusammensetzt – soweit ganz normal. Doch dann, zum Ende des Satzes hin, wo das vollständige Thema gewöhnlich ein letztes Mal (in der Grundtonart) erscheinen würde, präsentiert Guretzky nur den ersten Teil des Hauptthemas in verkürzter Form und in einer verwandten Tonart, und erst am Ende des Satzes bringt er den zweiten Teil in der Tonika. Beispiele hierfür sind im *Largo* [5] des Cello-Konzerts in G-Dur und im *Vivace* [16] des Cello-Konzerts in D-Dur zu hören. In einigen bemerkenswerten Fällen – etwa im ersten Satz des Konzerts in a-Moll [1] und im ersten Satz des Violinkonzerts in D-Dur [7] – taucht das Eröffnungsmotiv des ersten Themas überhaupt nicht mehr in der Tonika auf. Die Neigung zu zwischen stark und schwach wechselnden Rhythmen zeigt sich auch in der reizvollen Fuge in a-Moll [10] die Giuseppe Tartinis böhmischen Lehrer Bohuslav Černohorský (1684 – 1742) zugeschrieben ist.

Nach datierten Autographen zu urteilen verließ Guretzky Wiesentheid um das Jahr 1740 und ging nach Dresden, wo

er sich um eine Anstellung bemüht zu haben scheint; es gibt allerdings keinerlei Nachweis, dass ihm dies jemals gelang. Im Zuge seiner Bemühungen komponierte er sein einziges überliefertes Violinkonzert, das höchstwahrscheinlich für den großen Virtuosen und Konzertmeister der Dresdener Hofkapelle Johann Georg Pisendel (1687 – 1755) bestimmt war. Bezüglich des technischen Anspruchs an den Solisten muss dieses Konzert jedenfalls großen Eindruck erweckt haben – es zählt sicherlich zu den schwierigsten Konzerten der Zeit. Es ist in einem extremen und hoch ausgezierten Stil verfasst, voller kühner Virtuosität und unvermittelten Registerwechseln, häufigen Akkorden und Doppelgriffen – für die Violintechnik dieser Epoche eine einzige Tour de Force.

Wie dieses Dresdner Zwischenspiel ausging, ist nicht klar, doch schließlich kehrte Guretzky wohl Ende des Jahres 1740 nach Olomouc und Kroměříž zurück, wo er seine Musikertätigkeit am Hof wieder aufnahm. Nach dem Tod seines älteren Bruders im Jahr 1743 wurde Josef Guretzky unter dem neuen Bischof Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn zum Kapellmeister befördert. Im selben Jahr heiratete er auch, und 1744 wurde das einzige Kind des Paares,

die Tochter Maria Anna geboren. Guretzky widmete seine Zeit dem Komponieren und Dirigieren für die Kirche des Bischofs und den Wenzelsdom in Olomouc. 1751 versuchte er sich auch an einer allegorischen Oper, *Filia Sion*, die in dem prachtvollen Kloster von Hradisko bei Olomouc aufgeführt wurde; die Musik ist allerdings heute verschollen. Josef Guretzky starb im Alter von sechzig Jahren am 23. März 1769 in Olomouc. Seine faszinierende und häufig unorthodoxe Musik ist nur eine von vielen Facetten, die die Vielfalt und den Reichtum des musikalischen Austausches zwischen den tschechischen Landen und Bayern im achtzehnten Jahrhundert aufzeigen – Beziehungen, die zu weiteren Nachforschungen anregen.

© 2017 Robert Rawson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Zu unseren Aufführungen

Wie die meisten Konzerte der Zeit dürften die hier eingespielten Werke in solistischer Besetzung aufgeführt worden sein. Von sämtlichen Cello-Konzerten Guretzkys sind Einzelstimmen überliefert (nur von dem Violinkonzert gibt es lediglich eine Partitur), die meist wie folgt bezeichnet sind: „Violino Primo“, „Violino Secondo“, „Viola“ und

„Violoncello“ oder „Violoncello obligato“; die Continuo-Stimme ist als „Cembalo“, „Contrabasso“ oder „Violone“ bezeichnet. Auch die Continuo-Stimmen sind jeweils nur in einem Exemplar überliefert; ob sie nun als „Cembalo“ oder als „Contrabasso“ bezeichnet sind, sie enthalten gewöhnlich den bezifferten Bass – wahrscheinlich teilten sich Kontrabassist und Cembalist eine Stimme. Es gibt aus dem achtzehnten Jahrhundert zahlreiche Belege dafür, dass, als das Cello sich von seiner Rolle als Bassinstrument im Ensemble löste und zum Soloinstrument wurde, ein Kontrabass es gemeinsam mit dem Cembalo (oder welche weiteren Continuo-Instrumente auch immer verwendet wurden) begleitete. Diese Praxis hatte sich im frühen achtzehnten Jahrhundert bereits etabliert und zeigt sich deutlich in verschiedenen Werken mit obligatem Cello von Giovanni Bononcini und Antonio Maria Bononcini, in dessen Arie „Innocente è chi ben' ama“ (*Arminio*, 1706), um nur ein Beispiel von vielen zu nennen, das solistische Cello von „cembalo e contrabasso“ begleitet wird. Diese historische Praxis haben wir in der vorliegenden Einspielung übernommen, mit Ausnahme des langsamen Satzes des Konzerts in a-Moll, wo der Continuo vom Cembalo allein ausgeführt wird (einfach um eine klangliche Abwechslung zu erzielen).

In den Violin- und Cello-Partien verwendet Guretzky das französische Symbol (eine kurze geschwungene Linie) für *flattement*, eine Art starkes Vibrato in der Manier von Marais und Hotteterre. Während dies in der französischen Musik des späten siebzehnten und frühen achtzehnten Jahrhunderts für Viola da gamba, Blockflöte und Querflöte gebräuchlich war, wurde es in der Cello-Musik nur selten verwendet. Bei den hier zu Gehör gebrachten Konzerten könnte es sich sogar um die einzigen Belege für seinen Gebrauch im Konzertrepertoire für Cello aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts handeln.

© 2017 Robert Rawson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Literaturhinweise

Rawson, Robert. *Bohemian Baroque: Czech Musical Culture and Style, 1600 – 1750* (Woodbridge, 2013)
Zobele, Fritz. *Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesentheid*, 3 Bände (Tutzing, 1967 – 1992)

Der Name des 2006 gegründeten Ensembles **The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen**, das sich dem vernachlässigten Repertoire des öffentlichen Konzertlebens im England des späten

siebzehnten und frühen achtzehnten Jahrhunderts widmet, geht auf eine Formulierung zurück, mit der der Dichter Ned Ward die in einer der weltweit ersten öffentlichen Konzertreihen in London auftretenden Musiker beschrieb. Das auf BBC Radio 3 als "Lieferanten von berauschender und erhebender Musik" beschriebene Ensemble interessiert sich zudem für die europäische Musik im öffentlichen Konzertleben des frühen achtzehnten Jahrhunderts. Seine erste CD, *Concertos and Overtures for London*, die sich der Musik von Johann Christoph Pepusch widmet, wurde weltweit bejubelt und war ein Bestseller in Deutschland, wo sie 2012 auf der Klassik-Hitliste Platz 1 erreichte. Die nachfolgende CD, mit Pepuschs 1715 komponierter Masque *Venus and Adonis*, wurde ebenfalls von der Kritik rund um den Globus gefeiert und 2016 in der "Opera 1"-Kategorie für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert. Die Gruppe tritt weiterhin in Konzerten und auf Festivals in ganz Europa auf.

Rodolfo Richter gilt als einer der inspirierendsten Barockgeiger seiner Generation; er tritt als Solist und als Dirigent von der Violine aus mit solch weltbekannten

Ensembles wie Tafelmusik in Kanada, dem Bach Collegium San Diego, Barokkanerne in Norwegen, B'Rock in Belgien, Concerto Köln, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert und der Academy of Ancient Music auf Konzertpodien in aller Welt von der Londoner Wigmore Hall bis zur Carnegie Hall in New York auf. Von 2005 bis 2015 war Rodolfo Richter Konzertmeister der Academy of Ancient Music und Professor für Barockvioline am Royal College of Music in London. Wie *Diapason* im Jahr 2012 schrieb, "Retenez ce nom, c'est le secret le mieux gardé du violon baroque".

Die ursprünglich aus Ungarn stammende **Kinga Gáborjáni** studierte an der Royal Academy of Music in London Barockcello bei Jennifer Ward Clarke und Viola da gamba bei Richard Campbell; 2007 schloss sie ihr weiterführendes Studium mit Auszeichnung ab. Seither hat sie sich mit dem Spiel auf beiden Instrumenten eine rege Karriere aufgebaut. Als Orchestermusikerin ist sie mit den meisten historischen Orchestern in Großbritannien aufgetreten und hat Tourneen in alle Welt unternommen. Zudem spielt sie bei Sir John Eliot Gardiner und den English Baroque Soloists die Viola da gamba in der Continuo-Gruppe. Seit 2007 ist sie zweite Solocellistin

der English Touring Opera, außerdem war sie als Solocellistin beim Orchestra of the Age of Enlightenment und bei The English Concert zu Gast. Als Solistin ist Kinga Gáborjáni kürzlich im Barbican Theatre mit dem modernen Cello aufgetreten – sie spielte in *Il ritorno d'Ulisse in patria* with Circa.

Der Geiger **Ben Sansom** erwarb einen Master-Abschluss in Architektur am Royal College of Art, bevor er auf die andere Seite von Kensington Gore wechselte, um bei Catherine Mackintosh und Andrew Manze am Royal College of Music Barockvioline zu studieren. Seither hat sein Spiel ihn mit solch herausragenden historischen Orchestern wie The Hanover Band, den Gabrieli Players und Sonnerie sowie fesselnden neuen Kammerensembles wie The Denner Ensemble und Apollo & Pan in alle Welt geführt. Ben Sansom war als Solist auf BBC Radio 3 und France Musique zu hören und spielte eine Violine, die 1710 im Herzen von Paris (einen Steinwurf vom Palais du Louvre entfernt) von Jacques Bocquay gebaut wurde, einem der ausgezeichnetsten Luthiers im Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts. Auch eine kleine Renaissance-Geige und eine große Barockviola wetteifern gelegentlich um seine Aufmerksamkeit.

Jim O'Toole ist als Geiger, Bratschist und Folk-Fiddler aktiv. Er leitet das Ensemble Norwich Baroque in seiner Heimatregion East Anglia und spielt regelmäßig in The Old Street Band mit, dem historischen Ensemble der English Touring Opera. Seit 2002 hat er regelmäßig Barockvioline und -viola für Adrian Chandler und La Serenissima gespielt, mit denen er auf der mit einem *Gramophone* Award ausgezeichneten CD *Vivaldi: The French Connection* sowie auf ihrer jüngst veröffentlichten gefeierten Einspielung der "Vier Jahreszeiten" erscheint. Er spielt Folk-Fiddle und ruft für Licence to Ceilidh zum Tanz auf – einer Band, die er 2001 mitgegründet hat und die in der Sendung *Gok's Fashion Fix*, in *Great British Menu* auf BBC2 und jüngst in der E4-Serie *Made in Chelsea* zu hören war. Jim O'Toole ist ein großer Befürworter neuer Musik für historische Instrumente und Mitglied der Jury der bereits im vierten Jahr bestehenden Losh-Atkinson Historic Sounds Composition Competition.

Robert Rawson studierte Viola da gamba und Kontrabass sowie Musikwissenschaft an der University of Michigan in Ann Arbor und am Royal Holloway College in London. Er verfolgt eine internationale

Karriere auf beiden Instrumenten und auch als Wissenschaftler. Internationale Festivals, Konzerte, Tonträger-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen haben ihn durch ganz Europa und Großbritannien geführt, außerdem veröffentlicht er Bücher und Artikel. 2006 war er einer der Mitbegründer von The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen. Gegenwärtig ist er Reader in Musikwissenschaft und Aufführungspraxis an der Canterbury Christ Church University in England. In seinem Ensemble spielt Robert Rawson nicht nur Kontrabass und Bass-Viola, als ihr leitender Musikforscher bestimmt er meist auch die historische Ausrichtung der Gruppe.

David Wright ist ein international gefeierter Musiker, der sich auf frühe Tasteninstrumente spezialisiert hat. Er verfolgt eine intensive Karriere als Solist, Kammermusiker und Continuo-Spieler in verschiedenen Orchestern und Opernensembles. Als Solist und Begleiter arbeitet er regelmäßig mit einigen der führenden Ensembles und Musiker der Welt zusammen. Er dirigiert auch vom Cembalo aus und hat die erste moderne Aufführung von Thomas Arnes Balladen-Oper *The Blind Beggar of Bethnal*

Green gegeben. Zu seiner umfangreichen Diskographie zählen in jüngerer Zeit auch gemeinsame Projekte mit Tasmin Little, Julian Lloyd Webber und der Komponistin Debbie Wiseman (auf dem Soundtrack zu der BBC-Serie *Woolf Hall*). Außerdem war er

an dem schicksalhaften Abend im Jahr 2006 in London zugegen, als The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen aus der Taufe gehoben wurde. David Wright verbringt einen Großteil seiner Zeit auf Tournee mit der populären Weltenbummler-Gruppe Red Priest.



Robert Rawson

Recording Guretzky's concertos at the Victorian Theatre, Salomons Estate



Kinga Gáborjáni



David King

Robert Rawson

Guretzky: Concertos / Černohorský: Fugue

Josef Guretzky: Aller et retour

Le magnifique palais de Kroměříž (en allemand: Kremsier) de l'évêque d'Olomouc (en allemand: Olmütz), en Moravie (une partie de ce qui est aujourd'hui la République tchèque), est connu de nombreux mélomanes pour sa collection inégalée de musique d'Europe centrale de la seconde moitié du dix-septième siècle. C'est là, à la cour du prince-évêque Karl Liechtenstein-Kastelkorn, au cours de la seconde moitié du dix-septième siècle, que le talent de gens comme Heinrich Biber, Gottfried Finger et Pavel Vejvanovský commença à s'épanouir et une partie de leur musique est encore préservée. Ce chapitre spécifique de l'histoire de la musique à Kroměříž et Olomouc s'acheva à la mort du prince-évêque en 1695. À cette époque Vejvanovský était mort, Finger était parti mener une brillante carrière à Londres et Biber était le *Kapellmeister* de la cathédrale de Salzbourg. Que se passa-t-il ensuite dans cette remarquable cour? Le prélat viennois Karl Joseph von Lothringen succéda brièvement à Liechtenstein-Kastelkorn, puis fut remplacé par Wolfgang Hannibal von Schrattenbach

(qui régna de 1711 à 1738). Si la musique faite à la cour semble avoir perdu de son importance, en Moravie cette période vit la montée en puissance de l'*opera seria*, des oratorios et des concertos italiens. Le manque d'enthousiasme apparent de Schrattenbach pour la musique profane poussa un compositeur comme Josef Guretzky à se livrer à ce qui l'intéressait, en composant des concertos tout d'abord à Prague, puis à la cour du comte Rudolf Franz Erwein von Schönborn (1677 – 1754) qui était fou de violoncelle, une cour florissante sur le plan musical.

Né dans la ville morave de Přerov (à environ vingt kilomètres au nord de Kroměříž) le 1 mars 1709, Josef Antonín Guretzky (en tchèque modernisé, Gurecký) avait sans doute fait ses études, comme son frère aîné Václav, chez les piaristes à Kroměříž. Les deux frères Guretzky travaillèrent comme musiciens à la cour de Schrattenbach, écrivant de la musique sacrée pour son église ainsi que pour la cathédrale d'Olomouc. Les archives de la cour indiquent que Václav fut envoyé à Vienne étudier avec Antonio Caldara (vers 1670 – 1736);

on ignore si Josef travailla ou non avec le maître italien, mais il assimila certainement son style de composition et celui d'autres Italiens – en particulier ceux qui étaient en activité à Prague et à Vienne. Le tout nouveau genre de concerto italien dont Vivaldi se fit le défenseur eut des liens directs avec les terres tchèques. En 1725, Vivaldi dédia son op. 8, un cycle novateur de concertos (où figurent "Les Quatre Saisons"), à l'ensemble "virtuosissima" du comte Wenzel von Morzin basé à Prague, dont les rapports directs avec Vivaldi remontaient au moins à 1718. Les relations du compositeur italien avec la capitale de la Bohême parvinrent à leur point culminant lorsque Vivaldi se rendit à Prague, à la fin de l'année 1729 ou au début de 1730, pour superviser une représentation de son opéra à succès *Farnace*. Il avait aussi reçu des paiements réguliers de Morzin pour des compositions entre 1723 et 1729. C'est au cours de cette période, en 1728, que (Josef?) "Guretzky" reçut quatre florins du comte – peut-être en paiement d'une composition. Hélas, on ne trouve, semble-t-il, aucun concerto des frères Guretzky dans les sources tchèques anciennes.

Vers 1735, pour des raisons encore inconnues à ce jour, Josef Guretzky quitta les terres tchèques pour la cour de Rudolf

Franz Erwein, comte de Schönborn à Wiesentheid, dans ce qui fait aujourd'hui partie de la Bavière. Ce déménagement n'est certainement pas une coïncidence; le comte aimait énormément les concertos italiens – et la musique pour violoncelle seul en particulier. Le comte voyagea beaucoup en sa qualité de diplomate au service de l'empereur, séjournant à Wiesentheid, Mayence et Vienne et en de nombreux autres endroits, où il collectait de la musique dès que l'occasion s'en présentait. Le comte Erwein donnait aussi libre cours à sa passion du violoncelle au cours de ses voyages – payant un domestique pour porter son instrument – et il demandait souvent à ses connaissances et à ses collègues qui se rendaient en Italie de lui rapporter de la nouvelle musique pour violoncelle. Parmi les œuvres de sa collection qui nous sont parvenues figurent, entre autres merveilles, à peu près une centaine de concertos pour violoncelle – ce qui en fait la plus importante collection de concertos pour violoncelle anciens entre les mains d'une seule personne. Outre le fait qu'elle contenait certains des premiers concertos de Vivaldi, sa collection comprenait aussi d'importantes œuvres pour violoncelle seul d'Antonio Caldara et de Giovanni et Antonio Maria Bononcini – qui entretenirent tous les quatre des liens

avec l'Europe centrale et qui influencèrent manifestement l'écriture de Guretzky pour cet instrument.

La date des premiers concertos pour violoncelle de Guretzky qui nous sont parvenus coïncide avec son arrivée à Wiesentheid, vers 1735, et ils furent presque certainement composés pour ce comte, obsédé du violoncelle. Il existe au total neuf concertos pour violoncelle connus de Guretzky, dont deux sont incomplets. Comme la majeure partie des compositeurs de concertos de cette époque, Guretzky a tendance à privilégier la forme *ritornello* pour la majeure partie des mouvements; c'est une forme dans laquelle l'ensemble *tutti* joue un thème au début, qui réapparaît sous des formes légèrement différentes (généralement tronqué) et dans différentes tonalités avant de revenir à quelque chose qui ressemble à la forme d'origine à la fin du mouvement. Guretzky utilise des formes binaires dans deux cas seulement: le troisième mouvement des concertos en la mineur^[3] et en fa majeur^[13]. À la différence de certains mouvements lents de Vivaldi, tous ceux de Guretzky font participer tout l'ensemble; et, autre divergence par rapport à la tradition, aucun de ces mouvements n'est de forme binaire. Suivant l'exemple donné par Vivaldi dans certains mouvements des concertos de

sa maturité, Guretzky utilise du matériau des thèmes du *ritornello* initial pour y puiser des figures d'accompagnement afin que d'autres membres de l'ensemble les utilisent en dialogue avec le matériau confié au violoncelle solo. Il en résulte une texture dynamique d'où émerge le soliste avant de la réintégrer, mais tout en continuant en contrepoint, harmonie ou dialogue avec les autres instruments – une approche très éloignée du concept moderne du genre du concerto comme “soliste contre ensemble”.

Plusieurs traits visibles soulignent l'approche caractéristique de Guretzky du genre du concerto. Le premier est son goût pour une abondance de cellules rythmiques anapestiques (deux valeurs brèves – une valeur longue) et pour la création d'idées rythmiques nouvelles et originales qu'il présente parfois d'une manière surprenante en miroir – créant une sorte de palindrome rythmique (on notera avec intérêt que, selon Michael Talbot, la passion de Vivaldi pour les cellules rythmiques anapestiques a peut-être des origines slaves). La deuxième caractéristique est la manière inhabituelle dont Guretzky aborde la forme. Il présente un thème qui se compose de deux idées contrastées – ce qui est assez normal. Mais ensuite, à la fin du mouvement, lorsque tout le thème devrait

apparaître en entier pour la dernière fois, dans la tonalité d'origine, comme d'habitude, Guretzky présente la première partie du thème principal sous une forme tronquée et dans une tonalité voisine, et c'est seulement à la fin du mouvement qu'il expose la seconde partie du thème à la tonique. On en trouve des exemples dans le *Largo* [5] du Concerto pour violoncelle en sol majeur et dans le *Vivace* [16] du Concerto pour violoncelle en ré majeur. Dans certains cas exceptionnels, comme le premier mouvement du Concerto en la mineur [1] et le premier mouvement du Concerto pour violon en ré majeur [7], le motif initial du thème principal ne revient absolument jamais à la tonique. Le penchant pour des rythmes fort – faible apparaît également dans l'intéressante Fugue en la mineur [10] attribuée au professeur bohémien de Tartini, Bohuslav Cernohorský (1684 – 1742).

À en juger par les manuscrits autographes datés, Guretzky quitta Wiesentheid vers 1740 et se rendit à Dresde, où il semble avoir cherché à obtenir un poste – mais rien de prouve qu'il en ait jamais obtenu. Dans le cadre de ces recherches, il composa son seul Concerto pour violon qui nous est parvenu, très probablement destiné au grand virtuose et violon solo de l'orchestre de la cour de Dresde, Johann Georg Pisendel (1687 – 1755).

En termes d'exigences techniques imposées au soliste, ce concerto n'a pu manquer d'impressionner – et fait sûrement partie des concertos les plus difficiles de son temps sur le plan technique. Composé dans un style extrême et très décoré, il regorge de virtuosité audacieuse et de changements soudains de registre, de fréquents accords et doubles cordes – à cette époque, un tour de force de la technique du violon ni plus, ni moins.

L'issue de cette période à Dresde n'est pas claire, mais Guretzky finit par retourner à Olomouc et Kroměříž, probablement à la fin de l'année 1740, où il reprit ses fonctions musicales à la cour. À la mort de son frère aîné, en 1743, Josef Guretzky se vit attribuer le poste de *Kapellmeister* du nouvel évêque, Jakob Ernst von Liechtenstein-Kastelkorn. La même année, Guretzky se maria et, en 1744, naquit la seule enfant du couple, Maria Anna. Guretzky consacra son temps à la direction d'orchestre et à la composition pour l'église de l'évêque et la cathédrale Saint-Wenceslas d'Olomouc. Il se tourna aussi vers la composition d'un opéra allégorique, *Filia Sion*, en 1751, qui fut représenté au magnifique monastère de Hradisko près d'Olomouc – mais la musique en est aujourd'hui perdue. Guretzky mourut à Olomouc, à l'âge de soixante ans, le 23 mars

1769. Sa musique passionnante et souvent peu orthodoxe n'est qu'un aspect parmi tant d'autres, révélateurs de la variété et de la richesse des échanges musicaux entre les terres tchèques et la Bavière au dix-huitième siècle – des relations qui suscitent toujours de nouvelles explorations.

© 2017 Robert Rawson
Traduction: Marie-Stella Pâris

À propos de nos exécutions

Comme la plupart des concertos de cette époque, les œuvres enregistrées ici devaient être exécutées avec un seul instrumentiste par partie. Les parties séparées de tous les concertos pour violoncelle de Guretzky ont été conservées (pour le Concerto pour violon, nous ne possédons que la partition d'orchestre); les parties séparées portent généralement la mention: "Violino Primo", "Violino Secondo", "Viola" et "Violoncello" ou "Violoncello obligato"; la partie de continuo est marquée "Cembalo", "Contrabasso" ou "Violone". Les parties de continuo sont également séparées; donc qu'elles soient ou non marquées "cembalo" ou "contrabasso", elles contiennent généralement une basse chiffrée: la contrebasse ("contrabasso") partageait sans doute une

partie avec le claveciniste. On trouve des preuves incontestables dans la musique du dix-huitième siècle montrant que lorsque le violoncelle se dissociait de son rôle de basse dans l'ensemble pour tenir une partie soliste, une contrebasse l'accompagnait en même temps que le clavecin (ou tout autre instrument de continuo). Cette pratique était déjà établie au début du dix-huitième siècle et rendue explicite dans plusieurs œuvres avec un obbligato de violoncelle par Giovanni Bononcini et par Antonio Maria Bononcini, dans l'aria "Innocente è chi ben' ama" (*Arminio*, 1706) duquel le violoncelle solo est accompagné par "cembalo e contrabasso", parmi tant d'autres exemples analogues. Nous avons adopté cette pratique historique dans le présent enregistrement, sauf dans le mouvement lent du Concerto en la mineur, où le continuo est joué par le clavecin seul (simplement pour la diversité de la texture).

Dans les parties de violon et de violoncelle, Guretzky utilise le symbole français (une courte ligne ondulée) pour *flattement*, c'est-à-dire, une sorte de fort vibrato à la manière de Marais et Hotteterre. Si c'était courant dans la musique française pour la viole de gambe, la flûte à bec et la flûte traversière à la fin du dix-septième siècle et au début du dix-huitième, c'était vraiment rare dans la

musique pour violoncelle. Les concertos enregistrés ici sont peut-être même des exemples uniques de son utilisation dans le répertoire des concertos pour violoncelle au cours de la première moitié du dix-huitième siècle.

© 2017 Robert Rawson
Traduction: Marie-Stella Pâris

Compléments bibliographiques

Rawson, Robert. *Bohemian Baroque: Czech Musical Culture and Style, 1600 – 1750* (Woodbridge, 2013)
Zobeley, Fritz. *Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesentheid*, 3 vols (Tutzing, 1967 – 1992)

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen tire son nom d'une description du poète Ned Ward à propos des musiciens qui participaient à Londres à l'une des premières séries de concerts publics au monde. Cet ensemble fut fondé en 2006 pour explorer le répertoire négligé de la vie des concerts publics en Angleterre à la fin du dix-septième siècle et au début du dix-huitième. Qualifié à la BBC Radio 3 de "pourvoyeurs de musique grisante et qui réchauffe le cœur", il entretient aussi un intérêt plus général pour la musique du début du dix-huitième siècle donnée dans les concerts publics de toute l'Europe. Son

premier CD, *Concertos et Ouvertures pour Londres*, consacré à des œuvres de Johann Christoph Pepusch, a été plebiscité dans le monde entier et est devenu un bestseller en Allemagne; il a été en tête des meilleures ventes allemandes de musique classique en 2012. Le CD suivant, consacré au masque *Venus and Adonis* (1715) de Pepusch, a été lui aussi encensé par la critique sur l'ensemble du globe et nommé dans la catégorie "Opéra 1" pour le Preis der deutschen Schallplattenkritik en 2016. Le groupe continue à donner des concerts et à jouer dans des festivals dans toute l'Europe.

Rodolfo Richter est considéré comme l'un des violonistes baroques les plus inspirés de sa génération; il se produit en soliste et dirige depuis le violon des ensembles universellement reconnus comme Tafelmusik au Canada, le Bach Collegium de San Diego, Barokkanerne en Norvège, B'Rock en Belgique, Concerto Köln en Allemagne, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert et l'Academy of Ancient Music dans des salles du monde entier, du Wigmore Hall de Londres au Carnegie Hall de New York. De 2005 à 2015, Rodolfo Richter a été premier violon solo de l'Academy of Ancient Music et professeur de violon baroque au Royal College of Music de

Londres. Comme l'a écrit *Diapason* en 2012, "retenez ce nom, c'est le secret le mieux gardé du violon baroque".

Originaire de Hongrie, **Kinga Gáborjáni** a terminé ses études de troisième cycle à la Royal Academy of Music de Londres avec mention très bien en 2007, étudiant le violoncelle baroque avec Jennifer Ward Clarke et la viole de gambe avec Richard Campbell. Elle mène depuis lors une carrière très active sur les deux instruments. Comme instrumentiste d'orchestre, elle se produit avec la plupart des ensembles qui jouent sur instruments d'époque au Royaume-Uni et fait des tournées dans le monde entier. Elle tient aussi la partie de continuo à la viole de gambe pour Sir John Eliot Gardiner et les English Baroque Soloists. Violoncelle co-soliste de l'English Touring Opera depuis 2007, elle est violoncelliste solo invitée de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et The English Concert. Kinga Gáborjáni s'est récemment produite en soliste au Barbican Theatre sur un violoncelle moderne, jouant dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* avec Circa.

Le violoniste **Ben Sansom** a achevé une maîtrise d'architecture au Royal College of Art avant de traverser Kensington Gore

pour étudier le violon baroque au Royal College of Music avec Catherine Mackintosh et Andrew Manze. Depuis lors, il parcourt le monde entier avec des orchestres qui jouent sur instruments d'époque aussi importants que The Hanover Band, les Gabrieli Players et Sonnerie, ainsi qu'avec de nouveaux ensembles de musique de chambre prometteurs comme The Denner Ensemble et Apollo & Pan. Ben Sansom se fait entendre en soliste sur BBC Radio 3 et sur France Musique. Il joue sur un violon de 1710 fabriqué au cœur même de Paris (à deux pas du Palais du Louvre) par l'un des meilleurs luthiers du dix-huitième siècle en France, Jacques Bocquay. En outre, un petit violon renaissance et un grand alto baroque se disputent souvent son attention.

Violoniste, altiste et violoniste de musique folk, **Jim O'Toole** dirige le Norwich Baroque dans son East Anglia natale et se produit régulièrement avec The Old Street Band, l'orchestre sur instruments d'époque de l'English Touring Opera. Depuis 2002, Adrian Chandler et La Serenissima font régulièrement appel à lui au violon et à l'alto baroques; il a participé au CD *Vivaldi: The French Connection* primé par le *Gramophone*, ainsi qu'à un récent

enregistrement des “Quatre Saisons” qui a connu un grand succès. Au sein de Licence to Ceilidh, un ensemble qu’il a cofondé en 2001 et qu’on a pu voir dans *Gok’s Fashion Fix*, *Great British Menu* sur BBC2 et, très récemment, dans la série *Made in Chelsea* sur la chaîne de télévision E4, c’est son violon folk qui donne aux auditeurs l’envie de danser. Jim O’Toole est un défenseur enthousiaste de la musique nouvelle pour instruments d’époque et fait partie du jury du concours de composition de sonorités historiques Losh-Atkinson, actuellement dans sa quatrième année.

Robert Rawson a étudié la viole de gambe et la contrebasse, ainsi que la musicologie, à l’Université du Michigan à Ann Arbor et au Royal Holloway de Londres. Il mène une carrière internationale d’instrumentiste sur les deux instruments ainsi qu’une carrière de musicologue. Il se produit dans des festivals internationaux, des concerts, des enregistrements et des émissions de radio dans toute l’Europe continentale et au Royaume-Uni; en outre il publie des livres et des articles d’érudition. En 2006, il a été l’un des cofondateurs de The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen. Il est actuellement chargé de cours en musicologie et

en interprétation à l’Université Christ Church de Canterbury, au Royaume-Uni. Outre le fait qu’il joue de la contrebasse et de la basse de viole, Robert Rawson est souvent le principal investigateur dans la recherche musicale qui est à la base de l’esprit du groupe.

Musicien au succès international, **David Wright** se spécialise dans les instruments à clavier anciens. Il mène une carrière très active de soliste, musicien de chambre et de continuo dans des orchestres et des compagnies lyriques. Comme soliste et accompagnateur, il travaille régulièrement avec certains des ensembles et musiciens les plus importants au monde. Il dirige des concerts depuis le clavecin, donnant la première représentation moderne du “ballad opera” de Thomas Arne *The Blind Beggar of Bethnal Green*. Sa vaste discographie comprend de récentes collaborations avec Tasmin Little, Julian Lloyd Webber et le compositeur Debbie Wiseman (pour la bande sonore de la série *Wolf Hall* diffusée par la BBC). Il était également présent lors de cette soirée fatidique de 2006 où The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen vit le jour. David Wright passe une grande partie de sa vie en voyage avec le groupe populaire de globe-trotteurs Red Priest.



Timothy Gibbons

David Wright

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 44.1 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 44.1 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Acknowledgements

We should like to extend our thanks to the research committee at the School of Music and Performing Arts at Canterbury Christ Church University and to John Irving for supporting this project – without such support, recordings such as this could never be made. We are also grateful for the staff at the George and Dragon near the Salomons Estate for providing a restful place with lovely food and drinks at the end of our recording sessions.

The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen



Manuscript materials kindly made
available for this recording by the

GRAF VON SCHÖNBORN
MUSIKALIENSAMMLUNG

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Alexander van Ingen (SIX Music Productions)

Balance engineer Alexander van Ingen (SIX Music Productions)

Technical engineer Will Brown

Mixing and mastering Alexander van Ingen (SIX Music Productions)

Final mastering Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Victorian Theatre, Salomons Estate, Kent; 30 July – 1 August 2012

Front cover *The Sense of Hearing* (1744–47), painting by Philippe Mercier (1689–1760) /

Yale Center for British Art / Paul Mellon Collection

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0816

JOSEF ANTONÍN GURETZKY (1709–1769)

premiere recording

- 1-3 Cello Concerto, D-WD 573 (1738)* 11:41
in A minor · in a-Moll · en la mineur

premiere recording

- 4-6 Cello Concerto, D-WD 574 (1735)* 15:31
in G major · in G-Dur · en sol majeur

premiere recording

- 7-9 Violin Concerto (c. 1740)† 16:52
in D major · in D-Dur · en ré majeur

BOHUSLAV MATĚJ
ČERNOHORSKÝ (1684–1742)

- 10 Fugue (after 1730) 2:38
in A minor · in a-Moll · en la mineur
for Harpsichord

JOSEF ANTONÍN GURETZKY

premiere recording

- 11-13 Cello Concerto, D-WD 577 (1735)* 13:59
in F major · in F-Dur · en fa majeur

premiere recording

- 14-16 Cello Concerto, D-WD 575 (1735)* 12:02
in D major · in D-Dur · en ré majeur

TT 73:24

© 2017 Chandos Records Ltd
© 2017 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester · Essex · England

The Harmonious Society
of Tickle-Fiddle GentlemenRodolfo Richter *violin I/soloist†*Ben Sansom *violin II*Jim O'Toole *viola*Kinga Gáborjáni *cello/soloist**Robert Rawson *double-bass/artistic director*David Wright *harpsichord*