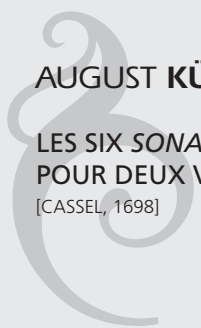




AUGUST **KÜHNEL**
SEI SONATE Ò PARTITE

Consort
Les Voix humaines



AUGUST KÜHNEL 1645-v.1700

LES SIX SONATE Ò PARTITE
POUR DEUX VIOLES DE GAMBE ET BASSE CONTINUE
[CASSEL, 1698]

CONSORT LES VOIX HUMAINES

Susie Napper 🎻 BASSE DE VIOLE | *BASS VIOL* [1 - 6]

Margaret Little 🎻 BASSE DE VIOLE | *BASS VIOL* [1 - 6]

Mélanie Corriveau 🎻 BASSE DE VIOLE | *BASS VIOL* [2, 3, 6]

Eric Milnes 🎹 CLAVECIN | *HARPSICHORD* [1 - 4, 6]

Sylvain Bergeron 🎵 THÉORBE | *THEORBO* [1, 2]

1 🎻 **SONATA I** en *fa* majeur | *in F major* [8:48]
[PRÉLUDE] (ADAGIO - ALLEGRO) – ALLEGRO – ADAGIO – ARIA – [ADAGIO] – ALLEGRO

2 🎻 **SONATINA VI** en écho en *do* majeur | *in C major* [8:43]
[ALLEGRO] – GAVOTTA (ALLEGRO) – SARABANDE (ADAGIO) – GIGA (ALLEGRO)

3 🎻 **SONATINA V** (Serenata) en *do* mineur | *in C minor* [13:05]
[PRÉLUDE] (ADAGIO - ALLEGRO - ADAGIO) – ENTRATA (PRESTO) – ARIA (ARIA) –
GAVOTTA (ALLEGRO) – SARABANDE (ADAGIO) – GIGA (ALLEGRO) – RETIRATA (PRESTO)

4 🎻 **SONATA III** en *sol* mineur | *in G minor* [11:49]
ARIA VARIATA

5 🎻 **SONATA II** en *mi* mineur | *in E minor* [10:13]
[PRÉLUDE] (ADAGIO - ALLEGRO) – ARIA – [ALLEGRO] – ALLEGRO – ARIA (ALLEGRO) – ADAGIO

6 🎻 **SONATINA IV** en *la* mineur | *in A minor* [9:32]
ALLEGRO – ALLEMANDE – CORRENTE – SARABANDE (ADAGIO) – GAVOTTA (ALLEGRO) –
GIGA (ALLEGRO)

AUGUST KÜHNEL

1645-v.1700

LES SONATES POUR DEUX VIOLES DE GAMBE

Les nombreux détails séduisants [qui émaillent ses sonates] ne distraient pas Kühnel du plan d'ensemble qui le guide.

WILLIAM S. NEWMAN,
THE SONATA IN THE BAROQUE ERA, 1972.

Après avoir joué en *consort* pendant près d'un siècle aux côtés de ses consœurs de divers formats, la viole de gambe basse développe dès les années 1600 et d'abord en Angleterre, un important répertoire soliste, se posant comme une dangereuse rivale du luth. Élargissant graduellement ses possibilités tant mélodiques qu'harmoniques, elle se voit elle aussi confier des suites de danses, des préludes libres et des pièces à variations, le plus souvent dotés d'une basse continue jouée au théorbe ou au clavecin, mais aussi sans aucun accompagnement. L'instrument gagne bientôt en popularité ailleurs en Europe, et Hans Bol fait remarquer que « c'est tout juste au moment où, au milieu du XVII^e siècle, l'instrument connaît en Angleterre sa dernière floraison avec Christopher Simpson que l'intérêt pour la viole comme instrument soliste augmente fort en premier lieu en Allemagne et en France ».

Très tôt, la basse de viole apparaît en Allemagne comme instrument obligé dans la musique sacrée, conférant aux « cantates » luthériennes un caractère plutôt sombre, tandis qu'en musique de chambre, elle remplacera souvent le second violon dans la sonate en trio, genre nouveau arrivé d'Italie dans les années 1680. Bien que moins considérable et sans doute moins important historiquement que sa contrepartie française, qui s'étendra jusqu'aux premières décennies du siècle suivant, son répertoire spécifique s'enrichit de compositions pour une ou deux basses de viole, avec ou sans basse continue, signées Clamor Heinrich Abel, Johann Schenk ou August Kühnel, sans doute le plus remarquable d'entre eux.

Né le 3 août 1645 à Delmenhorst, petite localité qui se trouve aujourd'hui au nord de la Basse-Saxe, August Kühnel fait son premier apprentissage musical avec son père, Samuel Kühnel, originaire du duché de Mecklembourg et lui-même compositeur et gambiste. Reprenant l'instrument paternel, le jeune



Page de titre des Sonates à Partite de Kühnel



Kühnel semble avoir continué sa formation à Güstrow, où il habite avec sa famille en 1657 et 1658. À l'âge de 16 ans, en 1661, il est engagé comme *Violdigambist* à la Cour du duc Maurice de Saxe-Weitz à Moritzburg, poste qu'il occupe une vingtaine d'années. Il se rend néanmoins à Paris en 1665 afin de perfectionner son jeu à la viole et il se produit au fil des ans dans quelques villes d'Allemagne, notamment à Dresde et, en 1669, à Francfort-sur-le-Main. À la mort du duc Maurice, Kühnel refuse en 1681 un important poste à la Cour de Bavière, à Munich, qui exigeait sa conversion au catholicisme.

Il décide alors de visiter l'Angleterre, où il se rend à deux reprises, en 1682 d'abord, puis trois ans plus tard. Il y rencontre des collègues britanniques et un journal londonien rapporte en 1685 que « *Mr August Keenall* » donnera en public « *several sonatas, composed after the Italian way* » ; il se produit sur son instrument mais également au baryton – sorte de basse de viole munie de cordes qui, situées sous et à côté des cordes frottées, vibrent par sympathie et peuvent également être pincées avec le pouce de la main gauche.

En 1686, Kühnel est nommé par la landgravine Élisabeth Dorothée de Saxe-Cobourg maître de concert de la Cour de Darmstadt, alors très entichée de musique française. Après deux ans de service, notre musicien travaille un temps à Weimar comme vice-maître de chapelle, puis à Dresde comme *kammermusik*, avant de s'établir en 1695 à Cassel comme musicien de la Cour du landgrave Charles I^{er} de Hesse-Cassel. Quatre ans plus tard, on perd sa trace : il semble en effet avoir quitté la ville en 1699 et on ignore l'année exacte de sa mort, survenue sans doute peu après. (Son fils Johann Michael Kühnel, né vers 1670, sera luthiste et violiste à Berlin, Weimar et Dresde, avant de mourir à Hambourg en 1728.)

Kühnel laisse quelques compositions restées manuscrites. Dédiées à son employeur, les seules qu'il ait publiées, à Cassel en 1698 – elles le seront de nouveau en 1701 –, sont les *Sonate à Partite ad una à deux viole da gamba, con il basso continuo*, qui conviennent à la fois à la table des princes et aux réunions d'amateurs. Au nombre de quatorze, fait rare à une époque où les recueils regroupent les œuvres par six ou douze, elles se répartissent en six pour deux basses de viole et basse continue et huit pour une basse de viole et basse continue. Le titre du recueil, *Sonates ou partitas*, surprend en ce qu'il laisse entendre que chaque composition peut porter les deux appellations. Il s'agit peut-être d'une erreur – un « ou » ayant pris la place d'un « et » –, car, sur la partition, du moins en ce qui concerne celles écrites à deux violes, les œuvres de forme italienne sont appelées *Sonates* et les suites de danses à la française, qui pourraient faire figure de *partitas*, portent le nom de... *Sonatines*, et l'une est même sous-titrée *Serenata*.

Leur structure montre beaucoup de variété. À côté des sonates et des suites de danses, on trouve des airs avec variations et même une partita – dans le sens ancien de suite de variations – sur le choral *Herr Jesu Christ, du Höchstes Gut*. La plupart des compositions s'ouvrent par une sorte de prélude, agrémenté de riches accords, qui reprend, comme une improvisation notée, le *playing ex tempore* pratiqué par les Anglais. Ce type de jeu dérive du *stylus phantasticus*, ou style fantasque, très prisé depuis la moitié du XVII^e siècle et qu'Athanase Kircher décrit ainsi dans sa *Musurgia universalis* en 1650 : « Le *stylus phantasticus*, propre aux instruments, est le mode de composer le plus libre, le plus détaché des contraintes; il n'est lié à rien, ni aux mots, ni à un sujet mélodique; il a été créé pour faire montre de son habileté et pour révéler le dessin caché de l'harmonie et l'ingénieuse composition de phrases harmoniques et de fugues. »

Les danses épousent leur forme italienne, la *corrente* et la *giga*, ou française, l'allemande et la sarabande, et plusieurs sont accompagnées de variations en forme de doubles. Dans sa préface, rédigée en allemand et en italien, Kühnel explique que les endroits qui requièrent des ornements, « qu'il est impossible de tous graver sur la partition », sont indiqués seulement par des apostrophes au-dessus de la portée; ils sont donc au choix des interprètes, qui peuvent décider de ce qui convient le mieux, trille, tremblement, appui, mordant ou port de voix. Les indications dynamiques, *forte* et *piano*, sont toutefois bien notées pour les passages proposant des effets d'écho, et le procédé est exploité de façon plus systématique dans la *Sonatina VI*.

En outre, Kühnel indique que les trois premières des six sonates (et sonatines) pour deux violes, qui font l'objet de notre enregistrement, ainsi que les quatre dernières pour une viole, peuvent être jouées sans la basse continue. Leurs trois

lignes distinctes font des *Sonates IV, V et VI* de véritables sonates en trio, mais, peut-être parce que, comme le remarque William S. Newman, Kühnel aime « partager un motif mélodique intéressant entre les instruments », les *I, II et III* voient les deux violes jouer à tour de rôle la mélodie et l'accompagnement, « qui est souvent enrichi d'accords et de diminutions », comme le note Piet Stryckers. La basse chiffrée, alors facultative, se greffe sur ce dernier, quel que soit l'instrument qui le joue.

Malgré la modestie de sa production, Kühnel reste le maître le plus important de la basse de viole en son temps en Allemagne. Tout en demandant à l'instrument d'exceller tant dans le jeu de mélodie que dans le jeu d'harmonie, son unique recueil allie magnifiquement les styles italien, français et allemand. Kühnel s'y montre tour à tour élégant, sensible et virtuose.



AUGUST KÜHNEL

1645 - ca.1700

THE SONATAS FOR TWO VIOLAS DA GAMBA

Constantly attractive details did not stop Kühnel from keeping the larger outlines of his sonatas in view.

WILLIAM S. NEWMAN,
THE SONATA IN THE BAROQUE ERA, 1972.

The bass viol, after spending almost a century in consorts with other members of the viol family, began, in the 1600s in England, to be used as a solo instrument, to develop significant repertoire, and to challenge the lute in popularity. The bass viol grew in both melodic and harmonic potential. It was used for suites of dances, free preludes, and variations often, but not always, with the theorbo or harpsichord supplying a basso continuo accompaniment. The bass viol soon became popular elsewhere in Europe. "In the middle of the 17th century," according to Hans Bol, "just when the popularity of the solo viol was finally peaking in England with Christopher Simpson, interest in it began to grow strongly elsewhere, starting in Germany and France."

Before long, the bass viol was being used in Germany as an *obligato* instrument in sacred music, giving darker tones to Lutheran 'cantatas', while often in trio sonatas—a genre of chamber

music which, in the 1680s, was newly imported from Italy—it replaced the second violin. The contribution of German composers to the bass viol repertoire was certainly much less sizeable and historically significant than that of their French counterparts, who continued writing for bass viol until the first decades of the following century. Nonetheless, with their compositions for one or two bass viols, with or without basso continuo, Germans Clamor Heinrich Abel, Johann Schenk and, most notably, August Kühnel did enrich this repertoire.

August Kühnel was born on August 3, 1645 in Delmenhorst, a small urban district in the north of Lower Saxony. He began studying music with his father Samuel Kühnel, a native of the Duchy of Mecklenburg and himself a composer and viol player. Like his father, young Kühnel became a gambist, continuing his training at Güstrow, where he lived with his family in 1657 and 1658. In 1661, at age 16, he was appointed *Violdigambist* in the Moritzburg court orchestra of Maurice,



Title page of Kühnel's Sonate à deux Violoncelles et Basse Continue.



composed after the Italian way.” He performed both on the bass viol and on the baryton, a kind of bass viol with, below its bowed strings, additional strings that vibrate in sympathy and can be plucked by the left thumb.

In 1686, Countess Elisabeth Dorothea von Sachsen-Coburg appointed Kühnel director of instrumental music at the Darmstadt court, where French music was all the rage. He remained there for two years. Kühnel then worked as *vice-kapellmeister* at Weimar and as *kammermusik* at Dresden before

Duke of Saxe-Weitz. During the 20 years he held this position, he also went to Paris, in 1665, to perfect his viol playing, and performed in several German cities, notably in Dresden and, in 1669, in Frankfurt. When Duke Maurice died in 1681, Kühnel turned down the offer of an important post at the Bavarian Court in Munich, because it would have required him to convert to Catholicism.

He decided, instead, to visit England, first in 1682 and again, three years later. He met British colleagues, and, in 1685, a London paper reported that “Mr August Keenall would present a public concert of several sonatas,

settling in 1695 in Kassel as a musician at the court of Charles I, Landgrave of Hesse-Kassel. Four years later, we lose all trace of him. We do not know when he died, though it was probably soon after 1699, when he seems to have left Kassel. (Johann Michael Kühnel, his son, was born around 1670, was a lutenist and gambist in Berlin, Weimar, and Dresden, and died in Hamburg in 1728.)

Most of Kühnel’s compositions are in manuscript form. The only exceptions are his *Sonate à Partite ad una ò due viole da gamba, con il basso continuo*, published in Kassel in 1698 and again in 1701. Dedicated to his employer, this is a collection of pieces appropriate either for princely dining rooms or amateur gatherings. Most collections, in those days, consisted of groups of six or 12 works but, unusually, Kühnel’s consists of 14 pieces. Six are for two bass viols and basso continuo, and eight for one bass viol and basso continuo. The collection’s title, which means *Sonatas or Partitas*, is also surprising, suggesting as it does that each piece may be considered either a sonata or a partita. This may be an error, an *or* for an *and*; for on the scores of the two-viol pieces, those in Italian form are called sonatas and those in the form of French dance suites, which could be thought of as partitas, are labeled as sonatinas (one of them is even sub-titled *Serenata*).

In structure these pieces are very varied. As well as sonatas and dance suites, they also include airs with variations and even a partita—using the term in the old sense of a suite of variations—on the chorale *Herr Jesu Christ, du Höchste Gut*. Most are introduced by a sort of prelude: a written-out improvisation with rich chordal embellishments. This is a return to the old English style of *ex tempore* playing, which in turn derived from the *stylus phantasticus*. This ‘fantastic style’, very popular since the middle of the 17th century, was



where he requires an ornament are just marked by apostrophes above the staff, leaving performers free to decide which ornament—trill, vibrato, *appui*, mordent, or appoggiatura—is most appropriate. However dynamics, *forte* and *piano*, are indicated in passages intended to create an echo effect, a procedure used most systematically in *Sonatina VI*.

described by Athanasius Kircher in 1650 in his *Musurgia Universalis*: “Particularly suitable for instruments, it is the freest of all the compositional styles. This way of writing music is unconstrained, linked neither to words, nor to a particular melodic subject. This style was invented to show off genius, and to teach the hidden secrets of harmony and the ingenious composition of harmonic phrases and fugues.”

Kühnel’s dances follow either Italian forms such as the *corrente* and the *giga*, or French forms such as the *allemande* and the *sarabande*, often with variations. In his preface, in German and Italian, Kühnel explains that it is impossible to notate everything. Thus the places in the score

Kühnel states that the first three pieces (sonatas and sonatinas) for two viols—the pieces on our recording—as well as the last four pieces for one viol may be played without basso continuo. Each of Sonatas IV, V, and VI has three distinct lines and they are real trio-sonatas. As William S. Newman has noted, Kühnel “managed to keep an attractive tune going in one or another part” in Sonatas I, II, and III, in which the two viols take turns playing either the melody or the accompaniment. The latter, Piet Stryckers notes, “is often enriched with chords and with passages in diminution”. The figured bass, optional at that time, is indicated with the accompaniment, and thus switches from one instrument’s part to the other’s.

Though his output was modest, Kühnel was nonetheless the most important master of the bass viol in Germany in his day. With its demands that the viol excel both in playing melody and harmony, his only collection magnificently blends the Italian, French, and German styles, and shows that Kühnel was an elegant and sensitive virtuoso.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2014.
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



CONSORT LES VOIX HUMAINES

On a comparé leur discours musical au jeu de trapézistes et leur complicité télépathique à celle d'une paire de saxophonistes de jazz ! Susie Napper et Margaret Little, qui forment le duo Les Voix humaines, éblouissent les mélomanes de par le monde depuis 1985, offrant sur disque et en concert des prestations audacieuses de musiques anciennes et nouvelles pour violes de gambe. Elles sont réputées pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements pour deux violes d'œuvres conçues pour d'autres instruments et sont devenues une référence mondiale pour la musique de Sainte-Colombe. Après le Diapason d'or pour leur quatrième volume de l'intégrale des *Concerts a deux violes esgales* de Sainte-Colombe, elles ont obtenu en 2007 le prix Opus du Conseil québécois de la musique dans la catégorie « Interprètes de l'année ». Les Voix humaines ont partagé la scène et gravé des disques avec des artistes prestigieux tels que Wieland et Barthold Kuijken, Charles Daniels, Suzie LeBlanc, Rinat Shaham, Matthew White, Eric Milnes, Skip Sempe et Stephen Stubbs.

Au duo s'adjoignent régulièrement plusieurs des meilleurs musiciens de Montréal et d'ailleurs afin de former le Consort des Voix humaines. L'ensemble s'est produit en tournée en Amérique du Nord, au Mexique, en Europe, en Australie, en Nouvelle-Zélande en Israël, au Japon et en Chine.

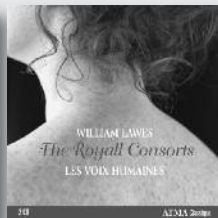
Pour plus de renseignements au sujet des Voix humaines et de leurs artistes invités, visiter le site : www.lesvoixhumaines.org

Their musical complicity has been compared to the skill of two trapeze artists or the telepathic communion of a pair of jazz saxophonists! Susie Napper and Margaret Little, the two gambists of Les Voix humaines, have been thrilling audiences worldwide with dashing performances of early and contemporary music for viols since 1985. They are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two viols and have become a world reference for the music of Sainte-Colombe. After being awarded a Diapason d'or for their fourth volume of Sainte-Colombe's *Concerts a deux violes esgales*, they received the Opus Award 2007 for Performers of the Year from the Conseil québécois de la musique. Les Voix humaines has invited prestigious artists to join them in concert and recordings, such as Wieland and Barthold Kuijken, Charles Daniels, Suzie LeBlanc, Rinat Shaham, Matthew White, Eric Milnes, Skip Sempe and Stephen Stubbs.

The duo is regularly joined by internationally renowned musicians to form the Voix Humaines Consort. Les Voix humaines has toured in North America, Mexico, Europe, Australia, New Zealand, Israel, Japan and China.

For more information about Les Voix humaines and guest artists, please visit www.lesvoixhumaines.org

LES VOIX HUMAINES CHEZ | ON ATMA



J.S. BACH
THE ART OF FUGUE
ACD2 2645

WILLIAM LAWES
ROYALL CONSORTS
ACD2 2373



WILLIAM LAWES ■ HARP CONSORTS
AVEC / WITH Maxine Eilander
ACD2 2372



PURCELL ■ FANTASIAS
ACD2 2591

SAINTE-COLOMBE
Intégrale des Concerts
à deux violes esgales

Volume I
ACD2 2275



Volume II
ACD2 2276



Volume III
ACD2 2277



Volume IV
ACD2 2278



Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

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

Réalisation / Produced by: Johanne Goyette & Réjean Poirier

Montage / Edited by: Johanne Goyette

Ingénieur du son / Sound engineer: Carlos Prieto

Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada

Décembre / December 2010

Graphisme / Graphic design: Diane Lagacé

Responsable du livret / Booklet editor: Michel Ferland

Photo de couverture / Cover photo: © Flame background par / by Igor Djurovic / Getty Images