



PLACIDUS VON CAMERLOHER

(1718–1782)

SOLO PER LA GALLICHONE [PARTHIA I]^{1A}

[01] Andante*	04:28
[02] Allegro	02:58
[03] Menuet*	03:01

DUETTO. / GALICHONE. PRIMO. / GALICHONE 2DO.^{1A.2}

[04] Tempo giusto*	03:34
[05] Echo*	02:19
[06] Quique*	01:50

SOLO PER LA GALLICHONE [PARTHIA II]^{1A}

[07] Andante ex B	04:34
[08] Allegro*	04:02
[09] Menuet*	03:23

TRIO EX C / A / GALLICHONA PRIMA / GALLICHONA
SECONDA / CON VIOLONZELLO^{1a,2,5}

[10] Andante	02:35
[11] Allegro.....	04:14
[12] Menuet	04:17
[13] Allegro.....	04:07

SOLO PER LA GALLICHONE [PARTHIA III]^{1b}

[14] Adagio*.....	03:20
[15] Allegro*.....	02:29
[16] Tempo di Menuet*.....	02:04

SOLO PER LA GALLICHONE [PARTHIA IV]^{1c}

[17] Menuet*	01:35
[18] Allegro*.....	02:35
[19] Menuet*	01:26

PARTHIA EX F. / À / GALISCHONA / VIOLINO PRIMO /
VIOLINO 2DO. / CON / BASSO.^{1a, 3, 4, 5}

[20] Siciliana*	04:51
[21] Menuet*	02:44
[22] Paisan*	03:19
[23] Menuet*	02:34
[24] Finale Allegro*	02:00

* ERSTEINSPIELUNGEN / WORLD PREMIERE RECORDINGS

INTERPRETEN:

CHRISTOPH EGLHUBER – LAUTE

Achtchörige Gallichon in d' (H. Hasenfuss 2015 nach Weigert; Finalisierung: J. Kreisel 2016)	1a
Zehnhörige Mandora in e' (M. Shepherd 1996 nach Frey)	1b
Sechschöriger Colachon in a (M. Salerno 2014 nach Schorn)	1c

HANS BRÜDERL – LAUTE

Achtchörige Gallichon in d' (G. Söhne 2008 nach Venere)	2
---	---

THEONA GUBBA-CHKHEIDZE – BAROCKVIOLINE

Violine: Anonym, deutscher Sprachraum um 1800.	3
ANGELIKA FICHTER – BAROCKVIOLINE	
Violine: Anonym, 18. Jh. nach Klotz.	4

SABINA LEHRMANN – BAROCKVIOLONCELLO

Violoncello: Anonym, Frankreich ca. 1780	5
--	---

Stimmton: a' = 440 Hz, mitteltönige Temperatur (1/8 PK)

TOTAL 74:32

PLACIDUS VON CAMERLOHER UND DIE LAUTE

Placidus Cajetanus Laurentius Camerloher wurde am 9. August 1718 in Murnau geboren, der Vater Johann Baptist war Gerichtsschreiber, die Mutter Maria Anna Camerloher (geb. Albertshausen) war eine gebürtige Freisingerin. Einige seiner Brüder waren ebenfalls als Musiker tätig, der prominenteste davon, Joseph Anton (1710–1743), wirkte am Münchner Hof.

Seine Ausbildung erhielt Placidus an der Ettaler Ritterakademie und am jesuitischen Wilhelmsgymnasium in München. Als er 1744 im Freisinger Dom zum Priester geweiht wurde, war er auch als Musiker und Komponist bereits in Erscheinung getreten. 1745 (oder auch schon 1744) wurde er von Johann Theodor von Bayern (1703–1763), Kardinal und Fürstbischof von Freising, Regensburg und Lüttich zum Freisinger Hofkapellmeister berufen und schließlich von Kurfürst Max III. Joseph, dem Neffen Johann Theodors, in den Adelsstand erhoben.

Die Musikaffinität im Hause Wittelsbach war hoch: Das berühmte Gemälde von J.P. Delcloche (1716–1759), *Hofkonzert beim Fürst-*

bischof von Lüttich auf Schloss Seraing (1753, Bayr. Nationalmuseum), zeigt u.a. Fürstbischof Johann Theodor (in rot) am Violoncello und Kurfürst Max III. Joseph (in blau) an der Gambe sowie Placidus von Camerloher (in schwarz) dirigierend mit der Notenrolle. Camerloher traf am Freisinger Bischofshof auf eine facettenreiche Musikkultur – mit einer Hofkapelle von über 40 Musikern: Neben der Kirchenmusik für die Kathedrale und den Nebenkirchen war Camerloher auch für die höfische Musikszenerie mit Festakten, Empfängen, Bällen und Theateraufführungen zuständig sowie in die musikalische Ausbildung der Kapellknaben involviert. Diese Tätigkeiten beschränkten sich jedoch nicht nur auf Freising, sondern waren zum Teil auch auf den Reisen des Bischofs in die anderen Residenzstädte erforderlich. Camerlohers reichhaltiges musikalisches Oeuvre umfasst daher gleichermaßen Kirchenmusik, Orchester- und Kammermusik wie musikalische Schuldramen.

Nach dem Tode des Fürstbischofs Johann Theodor im Jahre 1763 agierte Placidus von Camerloher unter seinen Nachfolgern

Clemens Wenzeslaus von Sachsen (ab 1763) und Ludwig Joseph Freiherr von Welden (ab 1768) weiterhin als Kapellmeister, wohl bis zu seinem Tode am 21. Juli 1782 in Freising.

Unter seinen Werken sind auch Kompositionen für Laute dokumentiert: Mehrere Musiklexika seit dem späten 18. Jahrhundert berichten von erhaltenen Manuskriptquellen für Zupfinstrumente aus der Feder Placidus von Camerlohers: ... *3 halbe Dutzend Lautentrios mit Violine* ... (Gerber 1790, Lipowsky 1811); ... *verschiedenes für Laute* ... (Riehl 1876).

Spätere Quellen weisen diese Kammermusik der Gitarre zu, wohl auch, da diese späte Lautenliteratur bereits in gitarrenaffiner Saitenstimmung verfasst ist und zunehmend mit der Gitarrenliteratur verschmilzt:

18 Trio's für Gitarre, Violine und Violoncello, 1 Konzert für Gitarre mit Begleitung von 2 Violinen, Alto und Basso, ein ebensolches mit 2 Violinen und Basso (Fétis 1837, Bernsdorf/Schladebach 1856).

Bei Bernsdorf/Schladebach (1856) wird außerdem berichtet, Camerloher *soll ein vortrefflicher Orgel-, Lauten- und Violinspieler gewesen sein.*

Es mag sein, dass Camerloher in der Ausbildung an der Ritterakademie Ettal auch mit den in Adelskreisen sehr gerne gepflegten Zupfinstrumententypen in Berührung kam, die häufig zum aristokratischen Ausbildungskanon gehörten. Daneben gibt es Quellen, dass auch Fürstbischof Johann Theodor Zupfinstrumente gespielt hatte:

Baron Widmann (1712) in einem Brief über den Tagesablauf der Wittelsbacher Prinzen im Grazer Exil (zit. in Heigel 1890 und Schmidt 1892): ... *bis 5 Uhr. Nach diesem kommt der Tanzmeister, hernach die Musik, in der Ihro Durchl. der Prinz Karl, Prinz Ferdinand und Prinz Clemens die Lauten wohl schlagen, Prinz Philipp die Flauten blasen, Prinz Theodor die Gitarre spielen. Dieses dauert bis 7 Uhr; ... Als Lehrmeister auff der Lautten und and(eren) musikalischen Instrumenten stand für die Prinzen in Graz der Lautenist Wolf Jakob Laufensteiner (1676-1754) zur Verfügung.*

Rottmanner (1877): ... *erst 1711 ward er zu seinen vier älteren Brüdern nach Gratz gebracht, von wo er nach vier Jahren, in denen er standesgemäß unterrichtet und außerdem mit dem Zitherspiel bekannt gemacht worden war, nach Baiern zurückkehren durfte.*

Ziegler (1911): *Die Laute lernte Johann Theodor selbst in jungen Jahren meistern, ...*

Hier werden also drei verschiedene Instrumente mit Johann Theodor in Verbindung gebracht, Laute, Gitarre und Zither – Rottmanners Zither meint vermutlich das gitarrenartige Instrument *Cister* oder eben die *Gitarre*, das heute gebräuchliche Zitherinstrument war noch nicht erfunden. Die Terminologien scheinen also zu verschmelzen: Die Spieltechniken von Laute und Gitarre sind ohnehin nicht weit voneinander entfernt, zudem gab es eben auch diese Lautenart in Gitarrenstimmung, die *Gallichon* bzw. *Mandora*, die im Hause Wittelsbach sehr populär war:

Denn auch die beiden Neffen Johann Theodors, Kurfürst Max III. Joseph von Bayern (1727–1777) und Clemens Franz de Paula von Bayern (1722–1770) sowie seine Nichte Maria Antonia Walpurgis Symphorosa von Bayern (1724–1780) spielten offensichtlich diese Lautenart: In der sächsischen Landesbibliothek sind *Gallichon*-Kompositionen der beiden männlichen Verwandten erhalten, die zusammen mit etlichen anderen Münchner *Gallichon*-Noten durch die Heirat Maria An-

tonias mit dem sächsischen Kurfürsten dorthin gelangten. Man muss also davon ausgehen, dass der Freisinger Fürstbischof Johann Theodor – wie auch seine älteren Brüder (darunter die Väter seiner hier genannten Neffen bzw. Nichte) – in der Jugend vermutlich mit allen drei Instrumententypen in Berührung kamen: mit der Barocklaute, der Barockgitarre und dem bei Liebhabern immer mehr aufkommenden Modeinstrument *Gallichon*, der Laute in Gitarrenstimmung.

Der nach den obigen Überlieferungen ansehnliche Korpus an Camerloherscher Lauten- bzw. *Gallichon*-Musik erklärt sich also daher, dass einerseits sein Dienstherr als Spieler und Liebhaber des Instruments mit Musik dafür bedient werden musste, andererseits Camerloher offensichtlich aber auch selbst Lautenist war und daher in der Lage, idiomatische Kompositionen für das Instrument zu verfassen und in der speziellen Notation der Tabulatur aufzuschreiben. Davon erhalten sind leider nur wenige Werke, die in der Bibliothek der Benediktinerabtei Metten in Niederbayern überliefert sind.

PLACIDUS VON CAMERLOHER AND THE LUTE

Placidus Cajetanus Laurentius Camerloher was born in Murnau on 9 August 1718, his father Johann Baptist was a court clerk and his mother, Maria Anna Camerloher (b. Albertshausen), had been born in Freising. Some of his brothers were also musicians, the most prominent of them, Joseph Anton (1710–1743), working at the court in Munich.

Placidus received his education at the *Ritterakademie* in Ettal and at the Jesuit Wilhelm Grammar School in Munich. When he was ordained as a priest in Freising Cathedral in 1744, he had already appeared as a musician and composer. In 1745 (or already in 1744), he was appointed director of the court orchestra in Freising by Johann Theodor of Bavaria (1703–1763), Cardinal and Prince-Bishop of Freising, Regensburg and Liège and finally elevated to the nobility by Elector Max III Joseph, Johann Theodor's nephew.

Affinity to music was high in the House of Wittelsbach. The famous painting by J.P. Delcloche (1716–1759), *Court Concert with the Prince-Bishop of Liège at Seraing Castle* (1753, Bavarian National Museum), shows Prince-Bishop Johann Theodor (in red) at the cello

and Elector Max III Joseph (in blue) at the viol with Placidus von Camerloher (in black) conducting with the piano roll. At the bishop's court in Freising, Camerloher encountered a multi-faceted musical culture, including a court orchestra consisting of more than 40 musicians. Besides the church music for the cathedral and secondary churches, Camerloher was also in charge of the court musical setting with ceremonial acts, receptions, balls and theatre performances as well as being involved in the training of the choir boys. However, these activities were not merely confined to Freising, but were sometimes also required on the bishop's journeys to the other residential towns. So, his rich musical oeuvre covers church music, orchestral and chamber music as well as musical school dramas.

Following Prince-Bishop Johann Theodor's death in 1763, Placidus von Camerloher continued working as musical director under his successors Clemens Wenzeslaus of Saxony (after 1763) and Ludwig Joseph Freiherr von Welden (after 1768), presumably until his death in Freising on 21 July 1782.

His works also include compositions for the lute. Many musical dictionaries after the late 18th century report about existing manuscript sources for plucked instruments by the pen of Placidus von Camerloher: ... *3 halft-dozen lute trios with violin* ... (Gerber 1790, Lipowsky 1811); ... *miscellaneous for the lute* ... (Riehl 1876).

Later sources ascribe this chamber music to the guitar, probably also because this late lute literature was already written in guitar-suited tuning and was increasingly merging with the guitar literature:

18 trios for guitar, violin and cello, 1 concerto for guitar accompanied by 2 violins, alto and basso, another with 2 violins and basso (Fétis 1837, Bernsdorf/Schladebach 1856).

Bernsdorf/Schladebach (1856) also report that Camerloher *is said to be an excellent organ, lute and violin player*.

It may well be that Camerloher came into touch with these types of plucked instruments very popular in aristocratic circles during his education at the *Ritterakademie* in Ettal. They frequently formed part of aristocratic education. Some sources state that Prince-Bishop

Johann Theodor also played plucked instruments.

In a letter about the daily lives of the Wittelsbach princes in exile in Graz (quoted in Heigel 1890 and Schmidt 1892), Baron Widmann wrote in 1712: '*... until 5 o'clock. Afterwards, the dance teacher came, then the music, in which Their Highnesses Prince Karl, Prince Ferdinand and Prince Clemens plucked the lute, Prince Philipp blew the flute and Prince Theodor played the guitar. This lasted until 7 o'clock; ...*' As a teacher of the lute and other musical instruments the lutenist Wolff Jakob Lauffensteiner (1676-1754) was available for the princes in Graz.

Rottmanner (1877): '*... it was only in 1711 that he was taken to his four elder brothers in Graz, from where he was allowed to return to Bavaria after four years, in which he had been taught as befitting his rank and also been made familiar with the zither.*'

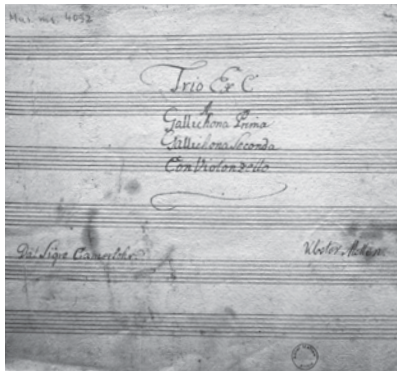
Ziegler (1911): '*Johann Theodor himself learned to play the lute at an early age, ...*'

So, here three different instruments are linked to Johann Theodor: the lute, the guitar and the zither. Rottmanner's zither presumably referred to the guitar-like instrument *cis-*

ter or just the *guitar*, as the zither customary today had not yet been invented. So, the terms seem to fuse. The performing techniques of the lute and the guitar are not very far removed from each other, and there was also the type of lute with guitar tuning, the *gallichon* or *mandora*, which was highly popular in the House of Wittelsbach.

For Johann Theodor's two nephews, Elector Max III Joseph of Bavaria (1727–1777) and Clemens Franz de Paula of Bavaria (1722–1770) as well as his niece Maria Antonia Walpurgis Symphorosa of Bavaria (1724–1780) also evidently played this type of lute. The Saxon State Library preserves *gallichon* compositions by both male relatives, which arrived there together with many other *gallichon* scores from Munich via Maria Antonia's marriage to the Elector of Saxony. So, it must be assumed that the Freising Prince-Bishop Johann Theodor – like his elder brothers (including the fathers of the nephews or niece mentioned here) came into touch with all three types of instrument during their youth: with the Baroque lute, the Baroque guitar and the instrument coming more and more into fashion among aficionados, the *gallichon*, the lute with guitar tuning.

The sizeable body of lute or *gallichon* music by Camerloher can be explained, on the one hand, by the fact that, as a player and lover of the instrument, his employer had to be provided with music for it and, on the other, that Camerloher himself was evidently also a lutenist, thus in a position to write idiomatic compositions for the instrument and note them down in the special tablature. Sadly, only a few works are preserved in the library of the Benedictine Abbey of Metten in Lower Bavaria.



DER LAUTENTYPUS GALLICHON

Der oder auch die *Gallichon* (*Gallichona*, *Galischbona*, *Gallichbone*, *Galischan*, ...) ist eine Lautenart, die im 18. Jahrhundert im süd-deutschen Sprachraum sehr populär gewesen ist. Die Besaitung ist in der Regel sechschörig, hat in der Literatur aber auch bis zu neun Chöre aufzuweisen. Die Stimmung entspricht der modernen Gitarrenstimmung, in den meisten Fällen ist sie aber einen Ton tiefer auf d gestimmt mit variierender Stimmung des 6. Chores: d' – a – f – c – G – F/Es/D.

Instrumentenbaulich ähnelt die *Gallichon* einer einfachen Renaissance- oder Barocklaute, kann aber sowohl einen geschweiften Wirbelkasten wie auch einen Knickhals aufweisen. Auffällig ist der wegen der Sechschörigkeit proportional meist lange und dünne Hals. Das gleiche Instrument findet sich in der Literatur auch unter dem Begriff *Mandora*.

Dieser Instrumententypus stammt aller Wahrscheinlichkeit nach vom süditalienischen *Colascione* ab, einer volkstümlichen Langhalslaute orientalischen Ursprungs, die in der neapolitanischen Volksmusik sowie in der *Commedia dell'arte* populär war. Ende des 16. Jahrhunderts scheint das Instrument im

Kontext der *Commedia dell'arte* für den Gebrauch in der Kunstmusik als Basslaute mit gitarrenaffiner Stimmung europäisiert worden zu sein und erreichte über die Wanderbühnen den mitteleuropäischen Raum, wo es seit dem 17. Jahrhundert unter dem Namen *Colachon* als Generalbassinstrument (u.a. bei Kuhnau oder Telemann) auftaucht. Seit Anfang des 18. Jahrhunderts ist die verkleinerte solistische Version unter dem Namen *Gallichon* (wohl Verballhornung von *Colachon*: *Galli* steht vermutlich für französisch, also nach Art der aus Frankreich stammenden Barocklaute) oder *Mandora* (traditioneller Begriff für *kleine Laute*) populär.

Das Instrument wie auch die Literatur dafür existieren parallel zur 11- oder 13-chörigen Barocklaute, die ebenfalls im 18. Jahrhundert in Deutschland sehr verbreitet war. Die *Gallichon* war – wie auch die in der Saitenstimmung verwandte Barockgitarre – ein Instrument, das in Kreisen des einfachen Volkes, aber auch bei klerikalen und aristokratischen Musikliebhabern sehr beliebt und verbreitet war. Die gegenüber der Barocklaute einfachere Handhabung der wenigen Saitenchöre und

die entsprechend simple sowie oft volkstümliche Literatur belegen das. In vielen Klöstern des süddeutschen Sprachraums sind größere Sammlungen in Tabulatur-Notation erhalten. Das Instrument war zudem am Münchner Hof populär, und durch heiratspolitische Migration gelangte ein nicht unerheblicher Korpus von *Gallichon*-Literatur nach Dresden, der in der sächsischen Landesbibliothek erhalten geblieben ist.

Die erhaltenen Kompositionen für das Instrument sind stilistisch z.T. noch spätbarock, meist aber galant; in der späten Literatur um 1800 passt sich der Musikstil schließlich der klassischen Gitarrenmusik an und geht immer mehr in der Gitarrenkultur auf: Das Material wird jetzt z.T. alternativ in Tabulatur für *Mandora* (wie das Instrument jetzt vornehmlich heißt) und im Violinschlüssel für Gitarre aufbereitet. Daher ist es heute zunehmend üblich, die kleineren, in der E-Stimmung der Gitarre stehenden Instrumente des Typus eher als *Mandora* zu bezeichnen.

Die in vielen süddeutschen Bibliotheken des 18. Jahrhunderts erhaltenen Tabulaturen für den *Gallichon* bzw. die *Mandora* weisen meist einfache anonyme Tanzsätze in z.T.

volkstümlicher Stilistik auf, doch daneben existieren auch ambitionierte Musiken renommierter Komponisten wie Albrechtsberger, Brescianello, Schifferholz oder eben Cammerloher.



Achtbörige Gallichon (links) und sechsbärtiger Colachon (rechts)

THE GALLICHON TYPE OF LUTE

The *gallichon* (*gallichona*, *galischona*, *gallichone*, *galischan*, ...) is a type of lute that was highly popular in Southern Germany in the 18th century. Usually, there are six courses of strings, but literature also mentions up to nine courses. The tuning is in keeping with that of the modern guitar, but in most cases a tone deeper at d with varying tuning of the sixth course: d' – a – f – c – G – F/E-flat/D.

In terms of construction, the *gallichon* resembles a simple Renaissance or Baroque lute, but may have both a curved pegbox and a buckled neck. The proportionally usually long and thin neck resulting from the six courses is conspicuous. The same instrument can be found in literature under the term *mandora*.

This type of instrument most probably derives from the Southern Italian *colascione*, a popular long-necked lute of Oriental origin popular in Neapolitan folk music and the *commedia dell'arte*. At the end of the 16th century, in the context of the *commedia dell'arte* the instrument seems to have been Europeanized for use in art music as a bass lute with guitar-like tuning and, via travelling theatres, reached Central Europe, where it appears as

an instrument of basso continuo under the name of *colachon* after the 17th century (e.g. in Kuhnau or Telemann). Since the beginning of the 18th century, the scaled-down solo version has been popular under the name of *gallichon* (probably a corruption of *colachon*: *galli* presumably stands for French, i.e. in the manner of the Baroque lute deriving from France) or *mandora* (a traditional term for *small lute*).

The instrument and the literature on it exist in parallel to the 11 or 13-course Baroque lute, which was also very widespread in Germany in the 18th century. Like the Baroque guitar similar in tuning, the *gallichon* was an instrument that was highly popular among the simple people, but also among clerical and aristocratic aficionados. This is verified by the simpler handling of the fewer courses in comparison with the Baroque lute and the correspondingly simpler and frequently folksy literature. Large collections in tablature notation are preserved in many monasteries in Southern Germany, and the instrument was also popular at the court in Munich. As a result of marital policy migration, a not inconsiderable

body of literature reached Dresden, where it has been preserved in the Saxon State Library.

The extant compositions for the instrument are still late Baroque and usually gallant in style. In the late literature around 1800, the musical style finally adapted to classical guitar music, merging more and more with guitar culture. Now, the material was alternatively prepared in tablature for the *mandora* (as the instrument was now mainly called) and in treble clef for the guitar. For this reason, it is

becoming more and more customary today to call the smaller instruments tuned in the E of the guitar *mandoras*.

The tablatures for the *gallichon* or *mandora* preserved in many Southern German libraries of the 18th century usually present simple and anonymous dance pieces in sometimes folksy style, but there are also ambitious works by distinguished composers such as Albrechtsberger, Brescianello, Schiffelholz or precisely Camerloher.

Engel mit Gallichon, Kuppelvignette im Seitenschiff des Freisinger Domes (C. D. Asam, 1724)



DIE MUSIK DER METTENER GALLICHON-MANUSKRIPTE

In der Bibliothek der Abtei Metten sind drei Manuskripte mit Gallichon-Musik in französischer Tabulatur erhalten: Mus. ms. 4092, 4093 und 4094. Davon erschien 2015 ein Faksimile im Cornetto-Verlag Stuttgart.

MUS. MS. 4092 enthält ein Trio in C-Dur für zwei Gallichonen und Violoncello mit Angabe der Autorschaft: *Dal Sigre Camerlohr*

MUS. MS. 4093 enthält eine Parthia in F-Dur für Gallichon, zwei Violinen und Basso. Eine Autorenvermutung wurde von späterer Hand hinzugefügt: *Placidus von Camerloher?*

MUS. MS. 4094 ist mit *Solo per la Gallichone* überschrieben. Eine Autorenvermutung wurde von späterer Hand hinzugefügt: *Camerloher?* Es enthält folgende Werke, die Tonartangaben beziehen sich auf ein d-Instrument:

Zwölf Stücke für Gallichon solo in vier tonartlichen Gruppierungen: I: F-Dur; II: B-Dur; III: F-Dur; IV: B-Dur

Ein Duett für zwei Gallichonen in D-Dur

Zwölf Allemanden für Gallichon solo in C-Dur (Nr. 9 in G-Dur)

Hinsichtlich der musikalischen Stilistik gehören alle drei Manuskripte zweifelsfrei zusammen (zudem stimmen die Schreiber von 4093 und 4094 überein), sodass in allen drei Fällen von einer Autorschaft Camerlohers auszugehen ist, wie es auch in der Faksimileausgabe des Cornetto-Verlags Stuttgart und gehandhabt wurde. Einzig die zwölf Allemanden am Ende von Mus. ms. 4094 fallen stilistisch deutlich ab. Es sind einfache, volkstümliche sechzehntaktige Tanzpartien improvisatorischen Charakters, die sicher nicht der Autorschaft eines professionellen Komponisten zuzuordnen sind und daher in dieser Einspielung fehlen. Alle anderen Stücke wurden realisiert.

Stilistisch bewegen sich die Sätze im galanten Stil, sie entstanden mutmaßlich in der gemeinsamen Zeit von Fürstbischof Johann

Theodor und Placidus von Camerloher am Freisinger Hof, 1745–1763. Der meist zweistimmige Lautensatz beinhaltet Melodiestimme und Bass und wird partiell akkordisch aufgefüllt bzw. figuriert. Einfachere kantable Partien sind stark mit Manieren angereichert und wechseln sich mit virtuos-konzertanten Elementen ab.

Die vier Solo-Parthien finden sich in der originalen Reihenfolge auf der Tracklist wieder; lediglich das zweite Menuett der viersätzigen II. Parthia wurde der nur zweisätzigen IV. Parthia gleicher Tonart vorangestellt. Um die Solostücke möglichst abwechslungsreich zu gestalten, wurden die vier Parthien auf stimmungsmäßig und damit klanglich unterschiedlichen Instrumenten eingespielt: I und II auf einer *Gallichon* in d, III auf einer kleineren und höher gestimmten *Mandora* in e und IV auf einem großen und tiefen *Colachon* in a.

Bei der Elaboration der Interpretation wurden übliche aufführungspraktische Varianten angewandt: Korrektur von fehlerhaften Einzeltönen, Ergänzung von fehlenden Basstönen, durchwegs variierte bzw. verzierte Wiederholungen, Einfügen von Solokadenzen nach Vorbild weniger bereits vorhandener,

partielle Interpretationen im *jeu inégal*. Ausgehend von den Stimmtorforschungen von Bruce Haynes wurde im Stimmtone a' = 440 Hz eingespielt, der im betreffenden Zeitraum in der Region üblich gewesen sein soll.

Mit der Einspielung der gesamten Lautenmusik des Freisinger Hofkomponisten Placidus von Camerloher anlässlich des 300. Geburtstags im Jahr 2018 schließt sich für mich ein Kreis. 1982, anlässlich des 200. Todestages hatte ich bereits das Vergnügen, als Schüler des Camerloher-Gymnasiums Freising das Trio in einer Bearbeitung unseres Musiklehrers Theo Brand (1925–2016) auf modernem Instrumentarium (Gitarren) aufzuführen.

Christoph Eglhuber

THE MUSIC OF THE METTEN GALLICHON MANUSCRIPTS

The library of Metten Abbey contains three manuscripts with *gallichon* music in French tablature: Mus. ms. 4092, 4093 und 4094. Of these, a facsimile was published by Cornetto Verlag in Stuttgart in 2015.

MUS. MS. 4092 contains a trio in C major for two gallichons and cello with a specification of authorship: *Dal Sigre Camerlohr*

MUS. MS. 4093 contains a parthia in F major for gallichon, two violins and basso. A conjecture as to the author was added later: *Placidus von Camerloher?*

MUS. MS. 4094 is titled *Solo per la Gallichone*. A conjecture as to the author was added later: *Camerloher?* It contains the following works, and the key indications refer to a d instrument:

12 pieces for solo gallichon in four different groups as regards key: I: F major; II: B-flat major; III: F major; IV: B-flat major

A Duo for two gallichons in D major

12 Allemandes for solo gallichon in C major (No. 9 in G major)

In terms of musical style, all three manuscripts undoubtedly belong together (moreover, 4093 and 4094 are written by the same hand), so that the authorship of Camerloher can be assumed in all three cases, as was also presumed in the facsimile edition by Cornetto Verlag in Stuttgart. Solely the 12 Allemandes at the end of Mus. ms. 4094 clearly decline in terms of style: they are simple, folksy, sixteen-bar dance pieces of improvisatory character that can certainly not be attributed to the authorship of a professional composer and are thus absent in this recording. All the other pieces were realized.

The pieces are in the gallant style and were presumably written in the mutual years of Prince Bishop Johann Theodor and Placidus von Camerloher at the court in Freising between 1745 and 1763. The usually two-part lute composition contains the melody part and the bass and is partially filled in or figured with

chords. Simpler lyrical passages are strongly enriched with mannerisms, alternating with virtuoso and concertante elements.

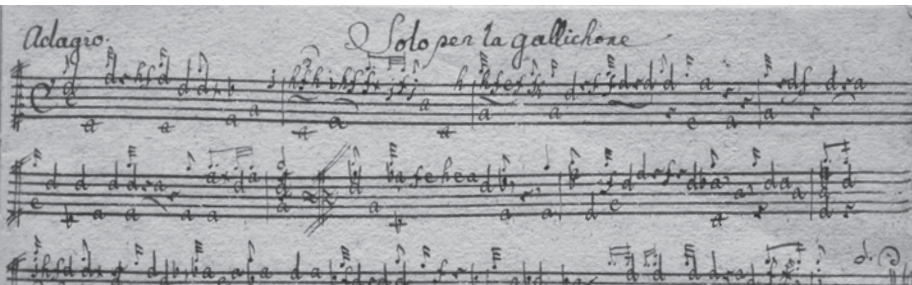
The four solo parthias can be found on the track list in the original sequence; only the second minuet of the four-movement II Parthia was placed in front of the only two-movement IV Parthia in the same key. To make the solo pieces as varied as possible, the four parthias were recorded on differently tuned and hence differently sounding instruments: I and II on a *gallichon* in d, III on a smaller and higher-tuned *mandora* in e and IV on a large and deep *colachon* in a.

In the elaboration of the interpretation, the usual performance-practical variants were applied: correction of faulty individual notes, addition of missing bass notes, consistently varied or embellished repetitions, insertion

of solo cadenzas following the examples of the few existing, partial interpretations in *jeu inégal*. Proceeding from the pitch research by Bruce Haynes, recording was done in pitch $a' = 440$ Hz, which is said to have been customary in the region over the period concerned.

For me, a wheel turns full circle with this recording of the complete lute music by the Freising court composer Placidus von Camerloher on the occasion of the 300th anniversary of his birthday in 2018. In 1982, on the occasion of the 200th anniversary of his death, as a student at the Camerloher Grammar School in Freising I already had the pleasure to perform the trio in an arrangement by our music teacher, Theo Brand (1925–2016), on modern instruments (guitars).

Christoph Eglhuber



CHRISTOPH EGLHUBER

Christoph Eglhuber besuchte das musische Camerloher-Gymnasium in Freising. Es folgten Studien an der Musikhochschule München (Staatsexamen im Fach Schulmusik und künstlerisches Diplom im Fach Gitarre bei Johannes Klier) sowie an der Ludwig-Maximilians-Universität München (im Fach Musikwissenschaft). Während dieser Zeit erfolgte auch die Spezialisierung auf das Spiel historischer Zupfinstrumente, im Besonderen auf das Generalbass- und Ensemblespiel mit verschiedenen Lauten- und Theorbentypen, bis hin zu den frühen Gitarreninstrumenten.

Eglhuber ist Gründer und Leiter verschiedener Formationen für Alte Musik (Kammerorchester Freising, BarockBand München, Concerto vocale München, I buffoni dispettosi) und wirkte bei entsprechenden Spezialensembles im süddeutschen Raum: La Banda, Arsatius-Consort, Neue Hofkapelle München, Die Gruppe für Alte Musik München, Parthenia Baroque, Lyra-Ensemble, Sans-Souci, Stimmwerck, L'Academia giocosa, Ensemble Phoenix Munich, Neue Freisinger Hofmusik, *così facciamo*, Singer Pur.

Er war beteiligt an Projekten namhafter Münchener (Philharmoniker, Kammerorches-

ter BR, Rundfunkorchester, Symphoniker, Bach-Collegium, Bach-Orchester, Residenz-orchester, Klangverwaltung) und süddeutscher Orchester (Philharmonisches Orchester der Stadt Augsburg, Stadttheater Ulm, Georgisches Kammerorchester Ingolstadt, Staatsphilharmonie Nürnberg, Niederbayerische Philharmonie, Hofer Symphoniker) sowie an zahlreichen Rundfunk-, Platten-, Fernseh- und Filmproduktionen (u.a. BR, WDR, NDR, Radio France). Konzertreisen führten ihn nach Österreich, Liechtenstein, Luxemburg, Slowenien, Kroatien, Italien, Frankreich, Spanien, Israel, Japan sowie in die Slowakei und in die Türkei.

Als Continuospieler hatte er Gelegenheit, renommierte Solisten wie S. Gabetta, F.-P. Zimmermann, C. Carpenter, D. Oberlinger, Ch. Gerhaher, J. Banse, S. Kermes, Ch. Pregardien, P. Schreier oder M. Volle zu begleiten.

Zwischen 1991 und 2006 war er Lehrbeauftragter an der Musikhochschule München und ist seit 2001 Dozent am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Regensburg.



CHRISTOPH EGLHUBER

Christoph Eglhuber attended the artistic Camerloher Grammar School in Freising. There followed studies at Munich Music Academy (State Exam in School Music and artistic diploma in guitar with Johannes Klier) and at the Ludwig Maximilian University in Munich (Musicology). During this time, he also specialized in performing on period plucked instruments, in particular on basso continuo and ensemble performance with different types of lute and theorbos, up to and including early guitars.

Eglhuber is the founder and head of diverse ensembles for Early Music (Chamber Orchestra of Freising, BarockBand Munich, Concerto vocale Munich, I buffoni dispettosi) and has collaborated with the relevant specialist ensembles in Southern Germany: La Banda, Arsadius-Consort, Neue Hofkapelle Munich, Die Gruppe für Alte Musik Munich, Parthenia Baroque, Lyra-Ensemble, Sans-Souci, Stimmwerck, L'Academia giocosa, Ensemble Phoenix Munich, Neue Freisinger Hofmusik, *così facciamo*, Singer Pur.

He has participated in projects by distinguished Munich (Philharmonic, BR Cham-

ber Orchestra, Radio Orchestra, Symphony Orchestra, Bach-Collegium, Bach Orchestra, Residence Orchestra, Klangverwaltung) and South-German orchestras (the Philharmonic Orchestra of the City of Augsburg, the City Theatre in Ulm, the Georgian Chamber Orchestra in Ingolstadt, the State Philharmonia in Nuremberg, the Lower Bavarian Philharmonia, the Hof Symphony) as well as in numerous radio, record, television and film productions (including BR, WDR, NDR and Radio France). Concert tours have taken him to Austria, Liechtenstein, Slovenia, Croatia, Italy, France, Spain, Israel, Japan, Slovakia and Turkey.

As a continuo performer, he had the opportunity to accompany distinguished soloists such as S. Gabetta, F.-P. Zimmermann, C. Carpenter, D. Oberlinger, Ch. Gerhaher, J. Banse, S. Kermes, Ch. Pregardien, P. Schreier or M. Volle.

From 1991 to 2006, he was a lecturer at Munich Music Academy and has been an associate professor at the Department of Musicology and Music Education of Regensburg University since 2001.

VERWENDETE LITERATUR

- E. Bernsdorf/J. Schladebach: Universal-Lexikon der Tonkunst, Dresden 1856
- K.G. Fellerer: Beiträge zur Musikgeschichte Freising, Freising 1929
- F.-J. Fétis: Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, Brüssel 1837
- S. Forsberg: Camerloher, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd. 4, Kassel 2000
- R. Flotzinger: Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner. Zum Leben und Schaffen zweier Lautenisten in kur-bayerischen Diensten, in: Studien zur Musikwissenschaft 27, 1966, S. 200–239
- E.L. Gerber: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1790
- B. Haynes: A History of Performing Pitch: The Story of “A”, Lanham/Oxford 2002
- K.T. v. Heigel: Die Gefangenschaft der Söhne des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern, 1705–1714, München 1890
- D. Kirsch: Mandora und Gallichon in Süddeutschland, in: Musik in Bayern, Bd. 81., Jg. 2016, München 2017
- S. Lehrmann: Placidus von Camerloher – Leben und Werk, Booklet-Essay der CD P. v. Camerloher – Kammermusik, Sinfonien, Arien, Bühl 2015
- F.J. Lipowsky: Baierisches Musiklexikon, München 1811
- W.H. Riehl: Artikel Placidus von Camerloher, in: Allgemeine Deutsche Biographie, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 3 (1876)
- M. Rottmanner: Der Cardinal von Baiern, München 1877
- A. Schlegel: Chitarra [italiana], Colachon, Calcedon, Gallichon, Mandore, Mandora, Handout eines Vortrags auf dem Symposium der deutschen Lautengesellschaft zum Thema Mandora & Gallichon, Eichstätt 2016
- F. Schmidt: Geschichte der Erziehung der bayerischen Wittelsbacher, Berlin 1892
- M. Weitlauff: Kardinal Johann Theodor von Bayern, Regensburg 1970
- B. Ziegler: Placidus von Camerloher, Freising 1919

Für die freundliche Unterstützung gilt folgenden Personen und Institutionen besonderer Dank:
Stadt Freising, stellvertretend Kulturreferent Dr. Hubert Hierl und Kulturreferatsleiter Dr. Ingo Bartha
Landrat Josef Hauner und Kreisheimatpfleger Rudolf Goerge vom Landkreis Freising
Rektorin Heike Schmidtborn und Ingrid Lupp von der Grundschule St. Korbinian, Freising
Gerlinde Grünwald von der Sammlung Herbert Grünwald, Garching
Celler P. Markus Haering OSB und Bibliothekar Manfred Sailer vom Benediktinerstift Metten
Domkirchenstiftung Freising

Die Audio-Aufnahmen wurden durch Mittel des Kulturfonds der Stadt Freising gefördert.

IMPRESSUM

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recording Producer, Editing & Mastering: Johannes Then, Tonstudio Then Freising

Recorded: March 13 & April 3, 2017, Marstall – Landratsamt Freising (lute solo)

November 11 & 12, 2017, Aula – Grundschule St. Korbinian, Freising (ensemble music)

Photographs:

cover & booklet cover: Hofkonzert in Schloss Seraing-sur-Meuse, Inv.-Nr. R 7158 (painting)

J. P. Delcloche (1716–1759), © Bayerisches Nationalmuseum München

p. 10 & 18: Manuskript-Ausschnitte © Abtei Metten (C. Eglhuber)

p. 12: Verwendetes Instrumentarium (C. Eglhuber)

p. 14: Gallichon-Abbildung im Freisinger Dom © Domkirchenstiftung Freising (C. Eglhuber)

p. 20: Eglhuber (C. Hartranft)

Translations: Ian Mansfield

Editorial: Martin Stastnik

Design: Verena Vitzthum

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE



OC 1894