



BEFORE MOZART
EARLY HORN CONCERTOS

ALEC FRANK-GEMMILL
SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
NICHOLAS McGEGAN

FÖRSTER, CHRISTOPH (1693–1745)

HORN CONCERTO [No. 1] IN E FLAT MAJOR

11'43

1 I. *Con discrezione*

5'00

2 II. *Adagio*

2'33

3 III. *Allegro*

4'05

TELEMANN, GEORG PHILIPP (1681–1767)

HORN CONCERTO IN D MAJOR, TWV 51:D8

7'57

4 I. *Vivace*

2'02

5 II. *Largo*

2'43

6 III. *Allegro*

3'09

ROGER OLSSON *solo violin*

NERUDA, JOHANN BAPTIST GEORG (c. 1708–c. 1780)

HORN CONCERTO IN E FLAT MAJOR

14'16

7 I. *Allegro*

5'28

8 II. *Largo*

4'23

9 III. *Vivace*

4'22

MOZART, LEOPOLD (1719–87)

SINFONIA DA CAMERA (SINFONIE IN D MAJOR, VII:D5) 14'28

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro moderato</i> | 5'52 |
| 11 | II. Menuet – Trio | 3'02 |
| 12 | III. <i>Andante</i> | 3'17 |
| 13 | IV. <i>Allegro</i> | 2'14 |

URBAN SVENSSON *violin* · GÖRAN FRÖST & LINN ELVKULL *viola* · MATS LEVIN *cello*
PETER NITSCHKE *double bass* · BJÖRN GÄFVERT *harpsichord*

HAYDN, JOSEPH (1732–1809)

HORN CONCERTO NO. 1 IN D MAJOR, Hob. VIId:3 16'23

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 14 | I. <i>Allegro</i> | 6'15 |
| 15 | II. <i>Adagio</i> | 6'16 |
| 16 | III. <i>Allegro</i> | 3'41 |

TT: 66'05

ALEC FRANK-GEMMILL *horn*

SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA

ROGER OLSSON *leader* · BJÖRN GÄFVERT *harpsichord*

NICHOLAS MCGEGAN *conductor*

INSTRUMENTARIUM:

Förster and Haydn: double horn by Daniel Rauch

Telemann and Mozart: 'Kortesmaki' B flat/high F horn by Karl Hill

Neruda: B flat/high B flat horn by Johannes Finke

Before Mozart: early horn concertos

Wolfgang Amadeus Mozart's works for horn and orchestra are the most outstanding in the repertoire. Their popularity is such that for many listeners the sound of the horn and Mozart are virtually synonymous. While these concertos were written for the quite different-sounding, valveless predecessor of the horn, they still define the sound and technique of the modern instrument today. However, W. A. Mozart was not the first composer to write solo concertos for the horn. Earlier on in the eighteenth century, composers began writing works for horn and orchestra that give a quite different perspective on the instrument. This disc provides an insight into some of these early horn concertos.

The hunting-horn (in one shape or another) first appeared on stage during the seventeenth century in works by Lully, Cavalli and others. However, its use was merely colouristic: the sound of the horn illustrated hunting scenes. The instrument's true adoption into art music really began the following century in the German-speaking world. Although there are many works from this period in which horns are used to make more or less overt references to hunting, they almost always do so in pairs. When employed as a solo instrument, the horn takes on a different character.

During the eighteenth century the most important centre for performing on, and composing for, the horn was Dresden. Here the city's trumpet guild specifically forbade its members from doubling on the horn, enabling the instrument to develop completely independently. Christoph Förster (1693–1745) was based in Rudolstadt but his teacher Johann David Heinichen was a pioneer in the Dresden school of horn-writing. Förster wrote two concertos for the horn, both in E flat major. The one presented here (thought to be the first) was composed around 1740 and must have been written with a player of incredible skill and stamina in mind. During the opening movement, *Con discrezione*, the horn seems torn between vocal melismas

and punchier brass motifs. The slow movement, meanwhile, is all lyricism. Here Förster manages a compositional sleight of hand in that, while writing for a valveless horn pitched in E flat, he nevertheless sets this movement in C minor. In the following *Allegro* we seem eventually to return to hunting, the horn's final swagger reminiscent of actual horn-calls.

The Horn Concerto by Georg Philipp Telemann (1681–1767) was probably composed sometime between 1708 and 1715. It survives in a manuscript from c. 1740 with the heading 'Concerto à Corno da Caccia'. In spite of this explicit reference to the hunt ('caccia'), the piece does not make obvious use of hunting-calls. Indeed the finale, a minuet, seems more fitting to the aristocratic salon than to the wild abandon of the hunt. The preceding slow movement is, as in the Förster concerto, compositionally progressive: though the horn is crooked in D, the prevailing key is B minor. This early horn concerto should be seen less as an attempt by Telemann to incorporate a hunting-horn into the orchestra and more as a serious piece of art music.

Written around 1750, the concerto by Johann Baptist Georg Neruda (c. 1708–c. 1780) is stratospheric, lying at the outer limits of technique for any horn player of today (even when employing the latest technology). While the piece sits comfortably within the compass of the modern trumpet, it is a mistake to claim – as sometimes happens – that it was somehow mistitled and not written expressly for the horn. Neruda was based in Dresden as leader of the court orchestra, where the distinction between horn and trumpet was absolute. Moreover, the first horn of the *Hofkapelle* at this time was Johann Georg Knechtel, whose own concertos point to his mastery of the extreme high ('clarino') range of the horn. Putting such controversies to one side, Neruda's concerto is beautifully crafted. Its opening *Allegro* is enlivened by crisp upbeats and Lombardic rhythms, the *Largo* is essentially two long lyrical lines punctuated by two cadenzas, and the final *Vivace* is an elegant

dance propelled forwards by syncopations. The horn has now completely transcended its role as a stand-in for the hunt, becoming a genuine solo voice.

The Sinfonie in D major ('Sinfonia da camera') by Leopold Mozart (1719–87) has often been presented as a concerto for horn and string orchestra. However, the piece is arguably more compelling when presented with one player per part. Composed sometime between 1750 and 1760, it is scored for solo violin, solo horn, two violas and bass. The modern distinction between concerto and chamber music was less pronounced in the eighteenth century. It is thought, for example, that Telemann may have conceived his concerto to be played one-to-a-part. Yet that piece retains a sense of solo and tutti, whereas here Mozart presents the horn in dialogue with the violin, much more in the manner of chamber music. The subtitle 'Sinfonia da camera' seems apt. This is not to say that the horn's hunting associations have been entirely forgotten: the hunt remains the inspiration for much of the melodic material, such as repeated arpeggios, raucous trills and wild upward leaps. But Mozart is not trying to imitate hunting (as in his four-horn *Sinfonia da Caccia*). Rather, the world of hunting forms a backdrop while the horn is fully incorporated into the fabric of the music.

It is noteworthy how little in common Leopold Mozart's horn-writing has, in technical terms, with that of his son 30 years later. Most striking is the difference in tessitura: Mozart *père* writes predominantly a fifth higher than Wolfgang does in his concertos. In fact all the preceding works explore the horn's clarino range but not all concertos of the time were composed this way. The title of Neruda's work, *Concerto à Corno Primo*, is instructive in understanding eighteenth-century horn-writing. First-horn players like Knechtel specialised in the high register, enabling composers to write stepwise melodic lines using adjacent upper harmonics. There were, however, skilful second-horn players who increased the number of notes available to composers lower down in the range. Chief among these was

Anton Joseph Hampel, Knechtel's colleague in Dresden. He pioneered the use of hand-stopping whereby the right hand was inserted into the bell to manipulate the pitch, thus creating new chromatic possibilities. It was actually the manner of writing for second horn that became dominant by the end of the century, the clarino tradition of horn-playing becoming obsolete.

A much-neglected concerto from the era just prior to W. A. Mozart is that of Joseph Haydn (1732–1809). The *Concerto per il Corno di caccia* was written in 1762 for Joseph Leutgeb, the same horn player for whom W. A. Mozart would write his concertos. This work, while it does not shy away from the high register, sits predominantly in what is now considered the standard range for horn, an octave or so lower than the other works on this disc. Leutgeb was clearly a gifted player in the low range and, although this is possibly also the case in the other concertos presented here, Haydn was definitely relying on the new technique of hand-stopping. The opening movement is based around a simple rising triad, as in so much music for the hunting-horn, but then the melody of the following *Adagio* is deeper in expression, indulging in rich chromatic sidesteps. Haydn's final *Allegro* returns to the agile runs we saw in the earlier works.

Research remains inconclusive about what types of horn were being used in the middle of the eighteenth century and whether or not composers expected their horn players to hand-stop. What is clear is that there was a divide between melodic, clarino, first-horn writing and lower, more triadic, hunting-style music written for second horn. Through modern innovations in horn design it is once more possible to perform all of these early horn concertos, including parts previously considered 'impossibly high'. W. A. Mozart may have written the greatest works for horn and orchestra but this should not lead us to define the instrument, and its repertoire, too narrowly.

© Alec Frank-Gemmill 2017

Alec Frank-Gemmill is recognised internationally for the exceptional breadth and depth of his music-making. Principal horn of the Scottish Chamber Orchestra, he divides his time between concertos, recitals, chamber music and orchestral playing. He was artist-in-residence at the 2013 Lammermuir Festival and made his Wigmore Hall début that same year. He has since gone on to perform as a soloist at numerous festivals including Spitalfields, Ryedale, Mecklenburg-Vorpommern and St Magnus.

He was a member of the BBC New Generation Artists scheme from 2014 until 2016, appearing as soloist with the BBC orchestras on numerous occasions, including performances of rarely heard repertoire by Ethel Smyth, Malcolm Arnold and Charles Koechlin. With his own orchestra, the SCO, he has performed concertos by Mozart (on the natural horn) with Richard Egarr, Ligeti and Strauss with Robin Ticciati, Schumann with John Eliot Gardiner and MacMillan with Andrew Manze.

A grant from Creative Scotland has enabled him to develop his interest in historical performance. He has long championed the solo repertoire of the baroque era and the use of instruments from the 19th century. Often invited as a guest principal horn, Alec Frank-Gemm

ill has frequently appeared with the Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra and Chamber Orchestra of Europe. He also appears regularly as part of period-instrument ensembles, most notably with Ensemble Marsyas.

Alec Frank-Gemm

ill was recently appointed professor of horn at the Guildhall School of Music and Drama, having himself studied in Cambridge, London and Berlin with teachers including Hugh Seenan, Radovan Vlatković and Marie-Luise Neunecker. He is the recipient of a Borletti-Buitoni Fellowship, which made this recording possible. His first album on the BIS label, ‘A Noble and Melancholy Instrument’, was released in March 2017 to great critical acclaim.

www.alecfrankgemmill.com

The **Swedish Chamber Orchestra** was founded in 1995 as the resident chamber orchestra for the Örebro municipality in Sweden and was joined by its current music director, Thomas Dausgaard, just two years later. The team's efforts to create a distinct and dynamic sound has resulted in a rapid rise to success and a firm place on the international scene. A tightly knit ensemble of 39 regular members, the Swedish Chamber Orchestra made its UK and USA débuts in 2004, and has since then toured regularly throughout Europe and the USA and has also made its début in Japan. Collaborations with conductors such as Andrew Manze, Richard Egarr and Nicholas McGegan have further developed the orchestra's insights into the baroque and classical repertoire.

Among its many releases on BIS are the orchestra's acclaimed cycles of Schumann's and Schubert's symphonies. The Swedish Chamber Orchestra is currently recording the complete orchestral works by Brahms, as well as its 'Brandenburg Project' – six new concertos to partner Bach's *Brandenburgs*, commissioned from composers including Brett Dean, Uri Caine and Olga Neuwirth.

Described by *The Independent* as 'one of the finest baroque conductors of his generation', **Nicholas McGegan** was educated at Cambridge, Oxford and the Royal Academy of Music. He has been music director of San Francisco's Philharmonia Baroque since 1985 and is the principal guest conductor of the Pasadena Symphony.

A pioneer in exporting historically informed practice beyond the world of period instruments to wider conventional symphonic forces, he has appeared with orchestras such as the Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Houston Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Royal Northern Sinfonia, City of Birmingham Symphony Orchestra, Hallé, Montreal Symphony Orchestra and Sydney Symphony Orchestra. He was also artistic director at the

International Handel Festival Göttingen from 1991 until 2011 and has been principal guest conductor of Scottish Opera and principal conductor of Sweden's eighteenth-century theatre in Drottningholm.

His discography of over 100 releases includes world première and award-winning recordings for a number of labels.

www.nicholasmcgegan.com



AT THE RECORDING SESSIONS

Photo: © Lars Fhager

Vor Mozart: Frühe Konzerte für Horn und Orchester

Wolfgang Amadeus Mozarts Werke für Horn und Orchester sind die herausragendsten Vertreter ihrer Gattung. Tatsächlich sind sie so populär, dass für viele Hörer der Klang des Horns praktisch gleichbedeutend mit Mozart ist. Obwohl diese Konzerte für den ganz anders klingenden ventillosen Vorgänger des Horns komponiert wurden, bestimmen sie den Klang und die Technik auch des modernen Instruments. W. A. Mozart war jedoch nicht der erste Komponist, der Solokonzerte für Horn schrieb. Bereits im 18. Jahrhundert begannen die Komponisten damit, Werke für Horn und Orchester zu schreiben, die eine ganz andere Perspektive auf das Instrument ermöglichen. Die vorliegende Einspielung vermittelt einen Eindruck von einigen dieser frühen Hornkonzerte.

Das Jagdhorn erschien – in der ein oder anderen Form – erstmals im Laufe des 17. Jahrhunderts in Werken von Lully, Cavalli und anderen auf der Bühne. Seine Funktion freilich war eine bloß koloristische: Der Klang des Horns illustrierte Jagdszenen. Die eigentliche Aufnahme des Instruments in die Kunstmusik begann im nächsten Jahrhundert im deutschsprachigen Raum. Obwohl es viele Werke aus dieser Zeit gibt, in denen Hörner verwendet werden, um mehr oder weniger offen auf die Jagd anzuspielden, tun sie dies fast immer paarweise. Wird es als Soloinstrument eingesetzt, so nimmt das Horn einen anderen Charakter an.

Im 18. Jahrhundert war Dresden für Musiker wie für Komponisten die Hauptstadt des Horns. Die Trompeterzunft dieser Stadt untersagte ihren Mitgliedern ausdrücklich, alternativ zum Horn zu wechseln, wodurch sich das Instrument völlig unabhängig entwickeln konnte. Christoph Förster (1693–1745) kam aus Rudolstadt, sein Lehrer Johann David Heinichen aber war ein Pionier der Dresdner Hornschule. Förster schrieb zwei Konzerte für das Horn, beide in Es-Dur. Das hier eingespielte (vermutlich das erste der beiden) wurde um 1740 komponiert und muss für einen Spieler von unglaublicher Kunstfertigkeit und Kondition entstanden sein. Im Eröff-

nungssatz (*Con discretione*) scheint das Horn hin- und hergerissen zwischen Vokalmelismen und markanter Blechbläsermotivik. Der langsame Satz dagegen ist reinste Poesie. Förster bedient sich hier eines kompositorischen Kunstkniffs: Obwohl er für ein ventilloloses Horn in Es schreibt, steht dieser Satz in c-moll. Im folgenden *Allegro* kehren wir schließlich offenbar zur Jagd zurück: Die selbstgewisse Schlussgeste des Horns erinnert an wirkliche Hornrufe.

Das Hornkonzert von Georg Philipp Telemann (1681–1767) wurde wahrscheinlich zwischen 1708 und 1715 komponiert. Überliefert ist es in einem um 1740 notierten Manuskript, das die Überschrift „Concerto à Corno da Caccia“ trägt. Trotz dieses ausdrücklichen Hinweises auf die Jagd („caccia“) kommen hier keine expliziten Jagdsignale vor. Tatsächlich scheint das Finale, ein Menuett, eher in einen aristokratischen Salon als zu einer wilden Jagd zu passen. Der langsame Satz zuvor ist, wie im Konzert von Förster, kompositorisch progressiv: Obwohl es sich um ein Horn in D handelt, ist die Grundtonart h-moll. Dieses frühe Hornkonzert versucht nicht, ein Jagdhorn in das Orchester zu integrieren – es ist ernstzunehmende Kunstmusik.

Das um 1750 komponierte, schwindelerregende Konzert von Johann Baptist Georg Neruda (um 1708–um 1780) treibt noch heute jeden Hornisten an die Grenzen seiner Spieltechnik (auch wenn er neueste Techniken einsetzt). Obschon dieses Konzert dem Tonumfang der modernen Trompete sehr entgegenkommt, ist die verschiedentlich bezeugende Behauptung, es sei aus irgendeinem Grund falsch betitelt und nicht ausdrücklich für das Horn komponiert, ein Irrtum. Neruda war Konzertmeister des Hoforchesters in Dresden, wo kategorisch zwischen Horn und Trompete unterschieden wurde; außerdem war der Solo-Hornist der Hofkapelle zu jener Zeit Johann Georg Knechtel, dessen eigene Konzerte eine meisterliche Beherrschung des extrem hohen Hornregisters („clarino“) bekunden. Wie dem auch sei – Nerudas Konzert ist eine höchst kunstvolle Arbeit. Frische Auftakte und lom-

bardische Rhythmen beleben das Eingangs-*Allegro*; das *Largo* besteht im Wesentlichen aus zwei langen lyrischen Linien, die von zwei Kadenzen unterbrochen werden, und das abschließende *Vivace* ist ein eleganter, von Synkopen vorangetriebener Tanz. Das Horn hat seine Rolle als Jagdemblema ganz hinter sich gelassen und ist zu einer echten Solostimme geworden.

Die Sinfonie D-Dur („Sinfonia da camera“) von Leopold Mozart (1719–1787) ist oft als Konzert für Horn und Streichorchester aufgeführt worden. Doch das zwischen 1750 und 1760 entstandene Stück, das für Solo-Violine, Solo-Horn, zwei Bratschen und Bass gesetzt ist, kann noch überzeugender wirken, wenn alle Partien solistisch besetzt werden. Die moderne Unterscheidung zwischen Konzert und Kammermusik war im 18. Jahrhundert weniger ausgeprägt. Man nimmt z.B. an, dass Telemann sein Konzert für eine solistische Besetzung konzipiert haben könnte. Dieses Stück aber bewahrt den Unterschied von Solo und Tutti, während Mozart das Horn im Dialog mit der Violine zeigt, ganz im Sinne der Kammermusik. Der Untertitel „Sinfonia da camera“ scheint in der Tat angemessen. Das soll nicht heißen, dass die Jagdreferenzen des Horns völlig in Vergessenheit geraten sind: Die Jagd bleibt die Inspiration für einen Großteil des melodischen Materials, wie etwa wiederholte Arpeggien, raue Triller und wilde Aufwärtssprünge zeigen. Aber Mozart versucht nicht, die Jagd nachzuahmen (wie im Jahr darauf in seiner *Sinfonia da Caccia* mit vier Hörnern); die Welt der Jagd bildet vielmehr den Hintergrund, vor dem das Horn vollständig in die musikalische Textur eingeht.

Es ist bemerkenswert, wie wenig Leopold Mozarts Hornidiom in technischer Hinsicht mit dem seines Sohnes – 30 Jahre später – gemein hat. Am auffälligsten ist der Unterschied der Tessitur: Mozart *père* schreibt in der Regel eine Quinte höher als Wolfgang in seinen Konzerten. Tatsächlich erkunden alle früheren Werke das Clarinregister des Horns, doch nicht alle zeitgenössischen Konzerte wurden auf diese Weise komponiert. Nerudas Werktitel *Concerto à Corno Primo* hilft dabei,

das Hornidiom des 18. Jahrhunderts zu verstehen. Solo-Hornisten wie Knechtel spezialisierten sich auf das hohe Register und ermöglichten es den Komponisten, mittels benachbarter Obertöne kleine Melodieschritte einzusetzen. Es gab jedoch geschickte 2. Hornisten, die den Komponisten eine erweiterte Anzahl von Tönen im tieferen Register zur Verfügung stellten. Hier ist insbesondere Anton Joseph Hampel zu nennen, Knechtels Kollege in Dresden. Er war Wegbereiter der Stopftechnik, bei der die rechte Hand in den Trichter eingeführt wird, um die Tonhöhe zu beeinflussen, wodurch neue chromatische Möglichkeiten entstehen. Tatsächlich gewann am Ende des Jahrhunderts diese Schreibweise die Oberhand, während das Clarinspiel aus der Mode kam.

Ein sehr vernachlässigtes Konzert aus der Zeit kurz vor W. A. Mozart ist dasjenige von Joseph Haydn (1732–1809). Sein *Concerto per il Corno di caccia* entstand 1762 für Joseph Leutgeb, den gleichen Hornisten, für den Wolfgang Amadeus Mozart seine Konzerte schreiben sollte. Wenngleich Haydn die hohe Lage nicht scheut, liegt der Schwerpunkt doch im heutigen Standardregister des Horns, also etwa eine Oktave tiefer als die anderen Werke dieser Einspielung. Leutgeb war offenkundig ein begnadeter Spieler im tiefen Register, und Haydn verließ sich – obwohl dies auch bei den anderen hier vorgestellten Konzerten der Fall sein könnte – eindeutig auf die neue Stopftechnik. Der Eröffnungssatz basiert, wie so oft beim Jagdhorn, auf einem einfachen aufsteigenden Dreiklang, doch die Melodik des folgenden *Adagio* ist weit expressiver und ergeht sich in chromatischen Exkursen. Das *Allegro*-Finale kehrt zu den agilen Läufen zurück, wie sie in den früheren Werken begegneten.

Welche Horntypen Mitte des 18. Jahrhunderts verwendet wurden und ob Komponisten von ihren Hornspielern erwarteten, die Stopftechnik anzuwenden, ist in der Wissenschaft umstritten. Klar aber ist, dass zwischen dem melodischen Clarinidiom des 1. Horns und der tieferen, eher auf Dreiklängen basierenden Jagdmusik

des 2. Horns eine Trennung bestand. Durch moderne Innovationen im Instrumentenbau ist es wieder möglich, all diese frühen Hornkonzerte zu spielen – auch jene Partien, die bisher als „unerreichbar hoch“ galten. W. A. Mozart mag die bedeutendsten Werke für Horn und Orchester geschrieben haben, aber das sollte uns nicht dazu verleiten, das Instrument und sein Repertoire allzu eng zu definieren.

© *Alec Frank-Gemmill 2017*

Alec Frank-Gemmill wird international für die außergewöhnliche Bandbreite und Tiefe seines Musizierens geschätzt. Neben seiner Orchestertätigkeit ist der Solo-Hornist des Scottish Chamber Orchestra in Solokonzerten, Recitals und Kammermusik zu erleben. Er war Artist-in-Residence beim Lammermuir Festival 2013 und gab im selben Jahr sein Wigmore Hall-Debüt. Seither ist er als Solist bei zahlreichen Festivals aufgetreten, u.a. Spitalfields, Ryedale, Mecklenburg-Vorpommern und St. Magnus.

2014–16 war er für das BBC New Generation Artists-Programm ausgewählt und trat mehrfach als Solist mit den Orchestern der BBC auf, u.a. bei Konzerten mit selten gespielten Werken von Ethel Smyth, Malcolm Arnold und Charles Koechlin. Mit seinem eigenen Orchester, dem SCO, hat er Konzerte von Mozart (auf dem Naturhorn) mit Richard Egarr, Ligeti und Strauss mit Robin Ticciati, Schumann mit John Eliot Gardiner und MacMillan mit Andrew Manze aufgeführt.

Alec Frank-Gemmill wird gern als gastierender Solo-Hornist eingeladen, als welcher er u.a. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe aufgetreten ist. Als Solist beschäftigt er sich seit langem damit, das Solorepertoire des Barock zu erkunden und den Einsatz von Instrumenten aus dem 19. Jahrhundert zu befördern. Ein Stipendium von Creative Scotland hat es ihm ermöglicht, seine Kenntnisse der historischen Auffüh-

rungspraxis zu vertiefen. Regelmäßig spielt er in Alte-Musik-Ensembles, insbesondere im Ensemble Marsyas.

Alec Frank-Gemmill hat in Cambridge, London und Berlin u.a. bei Hugh Seenan, Radovan Vlatković und Marie-Luise Neunecker studiert und ist vor kurzem zum Professor für Horn an der Guildhall School of Music and Drama ernannt worden. Vom Borletti-Buitoni Trust wurde er mit einem Stipendium ausgezeichnet, das die vorliegende Aufnahme ermöglichte. Sein erstes Album für das Label BIS – „A Noble and Melancholy Instrument“ – erschien im März 2017 und fand großen Beifall.

www.alecfrankgemmill.com

Das **Schwedische Kammerorchester** wurde 1995 als Kammerorchester der Gemeinde Örebro gegründet; bereits nach zwei Jahren schloss sich der derzeitige Musikalische Leiter Thomas Dausgaard dem Ensemble an. Seither hat dieses Team ein einzigartiges, dynamisches Klangprofil entwickelt, mit dem es sich rasch und nachhaltig in der internationalen Musikszene etabliert hat. Das aus 39 regulären Mitgliedern bestehende, eng verbundene Ensemble debütierte 2004 in Großbritannien und den USA; seither unternimmt es regelmäßig Konzertreisen durch Europa und die USA und hat auch in Japan debütiert. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Andrew Manze, Richard Egarr und Nicholas McGegan hat die Einsichten des Orchesters in das barocke und klassische Repertoire vertieft.

Zu seinen zahlreichen Veröffentlichungen bei BIS gehören gefeierte Zyklen mit Schumanns und Schuberts Symphonien. Das Schwedische Kammerorchester nimmt gegenwärtig sämtliche Orchesterwerke von Brahms sowie das „Brandenburg Project“ auf – sechs neue Konzerte als Pendants zu Bachs *Brandenburgischen Konzerten*, die bei Komponisten wie Brett Dean, Uri Caine und Olga Neuwirth in Auftrag gegeben wurden.

Nicholas McGegan, „einer der besten Barockdirigenten seiner Generation“ (*The Independent*), erhielt seine Ausbildung in Cambridge, Oxford und an der Royal Academy of Music in London. Seit 1985 ist er Musikalischer Leiter des in San Francisco ansässigen Orchesters Philharmonia Baroque und Erster Gastdirigent des Pasadena Symphony Orchestra.

Als einer der ersten, der die historisch informierte Aufführungspraxis über den Bereich der historischen Instrumente hinaus in die Welt traditioneller symphonischer Klangkörper hineintrug, ist er mit Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Houston Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, der Royal Northern Sinfonia, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem Montreal Symphony Orchestra und dem Sydney Symphony Orchestra aufgetreten. Von 1991 bis 2011 war er Künstlerischer Leiter des Internationalen Händel-Festspiele Göttingen; außerdem war er Erster Gastdirigent der Scottish Opera sowie Chefdirigent des im 18. Jahrhundert erbauten Schlosstheaters Drottningholm in Schweden.

Seine Diskographie mit über 100 Veröffentlichungen enthält Ersteinspielungen und preisgekrönte Aufnahmen bei zahlreichen Labels.

www.nicholasmcgegan.com

Avant Mozart : Concertos pour cor et orchestre du dix-huitième siècle

Les œuvres pour cor et orchestre de Wolfgang Amadeus Mozart sont les plus remarquables du répertoire. Leur popularité est telle que pour beaucoup d'auditeurs, le son du cor et celui de Mozart sont pratiquement synonymes. Bien que ces concertos aient été composés pour le prédécesseur du cor qui possédait une sonorité totalement différente et n'était pas doté de palettes, ils apparaissent encore aujourd'hui comme une définition de la sonorité et de la technique de l'instrument moderne. Mozart n'a cependant pas été le premier à composer des concertos pour cor soliste. Plus tôt au cours du dix-huitième siècle, on a composé des œuvres pour cor et orchestre qui contribuent à donner une perspective tout à fait différente de l'instrument. Cet enregistrement donne un aperçu de certains de ces premiers concertos pour cor.

Le cor de chasse, sous quelque forme que ce soit, a fait son entrée sur scène au cours du dix-septième siècle dans des œuvres de Lully et de Cavalli entre autres. On ne recourait cependant à cet instrument que pour ses couleurs : la sonorité du cor illustrait les scènes de chasse. La véritable intégration de l'instrument au sein de la musique sérieuse n'est véritablement survenue que dans les contrées germanophones, au siècle suivant. Bien qu'il existe beaucoup d'œuvres de cette période où le cor est utilisé afin d'évoquer plus ou moins directement la chasse, il apparaît presque toujours par paire. Lorsqu'utilisé comme instrument soliste, le cor adopte un autre caractère.

Dresde était au dix-huitième siècle le centre le plus important pour le cor, tant pour l'interprétation que pour la composition. La guilde des trompettistes locale interdisait spécifiquement à ses membres de jouer du cor ce qui permit à l'instrument de se développer en toute indépendance. Christoph Förster (1693–1745) était basé à Rudolstadt, mais son professeur Johann David Heinichen fut un pionnier de l'école de composition pour cor de Dresde. Förster a composé deux concertos pour

cor, tous deux en mi bémol majeur. Celui interprété sur cet enregistrement, et que l'on croit le plus ancien, a été composé vers 1740 et a vraisemblablement été écrit tout spécialement pour un exécutant doté d'une habileté et d'une endurance exceptionnelle. Pendant le mouvement initial, *Con discretione*, le cor semble déchiré entre les mélismes vocaux et les motifs de cuivres plus percutants. Le mouvement lent est en revanche tout à fait lyrique. Förster réussit ici un tour de passe-passe au niveau de l'écriture alors que tout en écrivant pour un cor sans palettes en mi bémol, il établit néanmoins ce mouvement dans la tonalité de do mineur. Dans l'*Allegro* suivant, nous semblons finalement revenir à la chasse, les derniers échos du cor évoquant de véritables cornes d'appel.

Le Concerto pour cor de Georg Philipp Telemann (1681–1767) a probablement été composé entre 1708 et 1715. Il nous est parvenu sous la forme d'un manuscrit datant d'autour de 1740 qui porte le titre de «Concerto à Corno da Caccia». Malgré cette référence explicite à la chasse («caccia»), l'œuvre ne recourt pas systématiquement aux appels. En effet, le final, un menuet, semble convenir davantage à quelque salon aristocratique plutôt qu'à l'atmosphère d'abandon sauvage typique de la chasse. Le mouvement lent précédent fait preuve d'audace, comme le mouvement équivalent du concerto de Förster, au niveau de l'écriture : bien que le cor soit en ré, la tonalité dominante est ici celle de si mineur. Cet ancien concerto pour cor ne doit pas être considéré comme une tentative de la part de Telemann d'incorporer un cor de chasse dans l'orchestre, mais plutôt comme une œuvre musicale artistique et sérieuse.

Composé vers 1750, le concerto de Johann Baptiste Georg Neruda (vers 1708–vers 1780) est un concerto pyrotechnique, à la limite des possibilités techniques d'un corniste d'aujourd'hui (même en bénéficiant des technologies les plus récentes). Bien que le morceau soit confortablement installé dans le registre de la trompette moderne, il est faux de prétendre – comme cela arrive parfois – que son titre était

trompeur et qu'il n'était pas écrit expressément pour le cor. Neruda était basé à Dresde où il était chef de l'orchestre de la cour et la distinction entre cor et trompette y était clairement établie. De plus, le premier corniste de la Hofkapelle était alors Johann Georg Knechtel dont les propres concertos témoignent de sa maîtrise du registre suraigu dit « clarino ». Le concerto de Neruda est magnifiquement façonné. Son *Allegro* initial est animé par des sursauts vifs et des rythmes lombards (succession d'une brève accentuée et d'une note trois fois plus longue). Le *Largo* se compose, pour l'essentiel, de deux longues lignes lyriques ponctuées de deux cadences alors que le *Vivace* conclusif est une danse élégante propulsée vers l'avant par des syncope. Le cor avait enfin complètement transcendé son rôle d'indicateur de la chasse pour prendre une véritable voix soliste.

La Sinfonie en ré majeur (« Sinfonia da camera ») de Leopold Mozart (1719–87) a souvent été présentée comme un concerto pour cor et orchestre à cordes. La pièce est cependant sans doute plus convaincante lorsqu'elle est exécutée avec un seul musicien par partie. Composée entre 1750 et 1760, l'œuvre fait appel à un violon soliste, un cor soliste, deux altos et une basse. La distinction moderne entre le concerto et la musique de chambre était moins prononcée au dix-huitième siècle. Ainsi, on pense que Telemann a peut-être conçu son concerto afin qu'il soit exécuté par un ensemble où chaque partie serait tenue par un seul musicien. Cette œuvre conserve toutefois la distinction entre solo et tutti alors que Mozart y présente un dialogue entre le cor et le violon qui est beaucoup plus près du caractère de la musique de chambre. Le sous-titre de « Sinfonia da camera » semble approprié. Cela ne veut pas dire pour autant que les associations du cor avec la chasse ont été complètement mises de côté : la chasse demeure la source d'inspiration principale pour une grande partie du contenu mélodique avec ses arpèges répétés, ses trilles bruyants et les bonds animés vers le haut. Mais Mozart n'essaie pas d'imiter la chasse (comme dans sa *Sinfonia da Caccia* à quatre cors qu'il composera l'année

suivante). Le monde de la chasse constitue plutôt une toile de fond tandis que le cor est entièrement intégré au tissu de la musique.

Il est intéressant de noter à quel point l'écriture pour le cor de Leopold Mozart a peu en commun, sur le plan technique, avec celle de son fils trente ans plus tard. La différence la plus frappante se retrouve au niveau de la tessiture : dans ses concertos Mozart père écrit le plus souvent une quinte plus haut que Wolfgang. En fait, toutes les œuvres précédentes explorent le registre de clarino bien que les concertos de cette époque ne le fassent pas systématiquement. Le titre de l'œuvre de Neruda, *Concerto à Corno Primo*, est révélateur pour la compréhension de l'écriture pour cor au dix-huitième siècle. Des musiciens comme Knechtel qui occupaient le poste de premier corniste se sont spécialisés dans le registre aigu ce qui permettait aux compositeurs d'écrire des lignes mélodiques qui procédaient par degrés grâce aux harmoniques supérieures adjacentes. Il y avait cependant des musiciens habiles qui occupaient le poste de deuxième cor et qui augmentaient dans le registre plus grave le nombre de notes à la disposition des compositeurs. Parmi ceux-ci, Anton Joseph Hampel, le collègue de Knechtel à Dresde, en fut le principal responsable. Il a été le premier à utiliser la technique dite de la couverture : la main droite est insérée dans le pavillon pour manipuler la hauteur, permettant ainsi de nouvelles possibilités chromatiques. C'est en fait cette technique d'écriture pour le deuxième cor qui dominera à la fin du siècle alors que la tradition du jeu de cor dans le registre « clarino » tombera en désuétude.

Un concerto passablement négligé composé à l'époque tout juste avant W. A. Mozart est celui de Joseph Haydn (1732–1809). Le *Concerto per il Corno di caccia* a été composé en 1762 pour Joseph Leutgeb, le corniste même pour qui W. A. Mozart allait écrire ses concertos. Cette œuvre, bien qu'elle ne néglige pas le registre aigu, se situe principalement dans ce qui est aujourd'hui considéré comme le registre standard du cor, c'est-à-dire autour d'une octave plus bas que les autres œuvres de

cet enregistrement. Leutgeb était manifestement un interprète talentueux, à l'aise dans le registre grave bien que Haydn se fiait clairement, comme pour les autres concertos présentés ici, à la technique récente de la couverture. Le premier mouvement repose sur un simple accord ascendant, comme dans tant de musique pour le cor de chasse, mais la mélodie de l'*Adagio* suivant est plus profonde dans l'expression, s'adonnant à de riches passages chromatiques. L'*Allegro* conclusif revient aux traits agiles que nous avons entendus dans les œuvres précédentes.

L'état des recherches ne permet pas de déterminer les types de cors utilisés au milieu du dix-huitième siècle ou de confirmer si les compositeurs s'attendaient ou non à ce que leurs exécutants recourent à la technique de la main dans le pavillon. Il est cependant manifeste qu'une différence existait entre l'écriture mélodique, dans le registre « clarino », pour le premier cor et la musique plus basse, davantage basée sur des accords, typique de la musique de chasse, écrite pour le deuxième cor. Grâce aux innovations modernes dans la conception du cor, il est enfin possible d'interpréter tous ces concertos de la première heure, y compris les sections considérées jusqu'alors comme « incroyablement hautes ». W. A. Mozart a peut-être composé les plus grandes œuvres pour cor et orchestre, mais cela ne devrait pas nous obliger à définir l'instrument et son répertoire de façon trop étroite.

© *Alec Frank-Gemmill* 2017

Alec Frank-Gemmill est reconnu à travers le monde pour la profondeur de son art. Premier corniste du Scottish Chamber Orchestra (SCO), il partage son temps entre concertos, récitals, musique de chambre et musique pour orchestre. Il a été artiste en résidence au Festival de Lammermuir en Écosse en 2013 et a fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres la même année. Il s'est depuis produit à titre de soliste dans le cadre de nombreux festivals incluant ceux de Spitalfields, Rye-

dale, Mecklembourg-Poméranie-Occidentale et de Saint-Magnus.

Il a été membre du programme des BBC New Generation Artists entre 2014 et 2016 et s'est produit en tant que soliste avec les orchestres de la BBC en de nombreuses occasions avec des œuvres rarement jouées du répertoire d'Ethel Smyth, Malcolm Arnold et Charles Koechlin. En compagnie de son orchestre, le SCO, il a exécuté des concertos de Mozart (sur cor naturel) avec Richard Egarr, de Ligeti et de Strauss avec Robin Ticciati, de Schumann avec John Eliot Gardiner et de James MacMillan avec Andrew Manze.

Souvent invité à titre de premier corniste, Alec Frank-Gemmill s'est produit en compagnie de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, de l'Orchestre symphonique de Londres et du Chamber Orchestra of Europe. Il aime également explorer le répertoire pour soliste qu'il défend sur des instruments du dix-neuvième siècle. Une bourse de Creative Scotland, une agence nationale de développement pour les arts, lui a permis de développer son intérêt pour les interprétations historiques. Il se produit également régulièrement au sein d'ensembles sur instruments anciens, notamment l'Ensemble Marsyas.

Alec Frank-Gemmill qui a étudié à Cambridge, Londres et Berlin auprès notamment de Hugh Seenan, Radovan Vlatković et Marie-Luise Neunecker, a récemment été nommé professeur de cor à la Guildhall School of Music and Drama à Londres. Il a obtenu une bourse du Borletti-Buitoni Fellowship qui a permis la réalisation de cet enregistrement. Son premier enregistrement chez BIS, «A Noble and Melancholy Instrument» est paru en mars 2017 et a été chaleureusement accueilli par la critique.

www.alecfrankgemmill.com

L'Orchestre de chambre de Suède a été fondé en 1995 en tant qu'orchestre de chambre résident de la municipalité d'Örebro en Suède et son directeur musical

actuel, Thomas Dausgaard, s’y est joint deux ans plus tard. Les efforts de l’équipe pour créer un son distinct et dynamique ont permis une ascension rapide vers le succès et une place solide sur la scène internationale. En 2004, l’Orchestre de chambre de Suède, une formation composée de trente-neuf musiciens réguliers, a fait ses débuts au Royaume-Uni et aux États-Unis. Depuis lors, l’ensemble a régulièrement effectué des tournées à travers l’Europe ainsi qu’aux États-Unis en plus de faire ses débuts au Japon. Des collaborations avec des chefs tels Andrew Manze, Richard Egarr et Nicholas McGegan ont permis à l’orchestre de développer son approche du répertoire baroque et classique.

Parmi ses nombreux enregistrements réalisés chez BIS, mentionnons les cycles plébiscités consacrés aux symphonies de Schumann et de Schubert. En 2017, l’Orchestre de chambre de Suède se consacrait à l’enregistrement de l’intégrale des œuvres pour orchestre de Brahms ainsi qu’à son «Brandenburg Project» – six nouveaux concertos qui se combineront aux *Concertos brandebourgeois* de Bach, commandés notamment à Brett Dean, Uri Caine et Olga Neuirth.

Décrit par le quotidien *The Independent* comme «l’un des meilleurs chefs baroques de sa génération», **Nicholas McGegan** a fait ses études à Cambridge, Oxford ainsi qu’à la Royal Academy of Music de Londres. Il est directeur musical de la Philharmonie baroque de San Francisco depuis 1985 et chef invité principal de l’Orchestre symphonique de Pasadena.

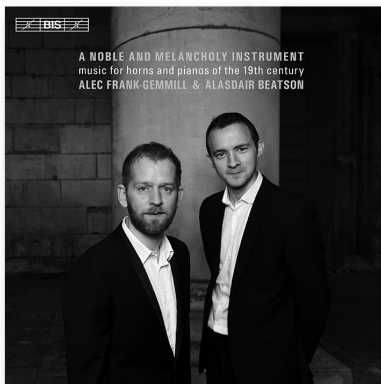
Pionnier dans l’exploration de l’«interprétation historiquement informée» au-delà du monde des instruments anciens avec des effectifs symphoniques traditionnels, il s’est produit en compagnie d’orchestres tels l’Orchestre symphonique de Chicago, l’Orchestre de Philadelphie, l’Orchestre symphonique de Houston, l’Orchestre royal du Concertgebouw d’Amsterdam, le Royal Scottish National Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, le Royal

Northern Sinfonia, le City of Birmingham Symphony Orchestra, ainsi que l'Orchestre Hallé et l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a également été directeur artistique du Festival International Haendel de Göttingen de 1991 à 2011 et a été le chef invité principal du Scottish Opera et chef principal du théâtre suédois du dix-huitième siècle à Drottningholm.

Sa discographie forte de plus de cent enregistrements inclut des premières mondiales et des réalisations primées réalisées chez de nombreux labels.

www.nicholasmcgegan.com

A NOBLE AND MELANCHOLY INSTRUMENT



Works by Ludwig van Beethoven, Robert Schumann, Franz Joseph Strauss, Gioachino Rossini, Camille Saint-Saëns, Alexander Glazunov, Paul Dukas and Gilbert Vinter, performed on horns and pianos from the 19th century.

ALEC FRANK-GEMMILL *horn* · **ALASDAIR BEATSON** *piano*

BIS-2228

Empfehlung *Klassik-Heute.de*

'To encounter a programme featuring some of the core works in the horn repertoire played on historically appropriate instruments with such effortless musicianship and technical ease really takes some believing...' *BBC Music Magazine*

„Musikalisch ist hier alles ebenso schlüssig wie das Konzept ... Fazit: eine herausragende CD.“ *Klassik-Heute.de*

'This CD is an education in the best possible sense, as well as making an undeniable case for the use of appropriate period instruments.' *EarlyMusicReview.com*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com



The Borletti-Buitoni Trust (BBT) helps outstanding young musicians to develop and sustain international careers with awards that fund tailor-made projects. As well as financial assistance the Trust provides invaluable support and encouragement to an ever-growing family of young musicians.
www.bbtrust.com

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: February 2017 at the Örebro Concert Hall, Sweden
Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Alec Frank-Gemmill 2017
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Alec Frank-Gemmill: © Jen Owens
Back cover photo of Nicholas McGegan: © RJ Muna
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2315 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



NICHOLAS McGEGAN

BIS-2315