

An ornate, dark blue decorative border with intricate scrollwork and floral motifs, framing the central text area.

JOSEF MYSLIVEČEK
Complete Music for Keyboard

CLARE HAMMOND piano
Swedish Chamber Orchestra
Nicholas McGegan

MYSLIVEČEK, JOSEF (1737–81)

KEYBOARD CONCERTO NO. 1 IN B FLAT MAJOR 9'55

from *Due Concerti per Cembalo con più Stromenti*
del Sig. Giuseppe Mislivecek detto il Boemo
(manuscript, late 1770s?)

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro comodo</i> | 4'39 |
| 2 | II. <i>Andantino</i> | 2'46 |
| 3 | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 2'26 |

SIX EASY DIVERTIMENTI for the Harpsichord or Piano-forte (1777) 16'01

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 4 | 1. <i>Andantino</i> | 1'55 |
| 5 | 2. <i>Allegro ma non troppo</i> | 2'29 |
| 6 | 3. Minuetto | 2'32 |
| 7 | 4. <i>Andantino</i> | 2'54 |
| 8 | 5. <i>Andante</i> | 3'12 |
| 9 | 6. <i>Andantino</i> | 2'49 |

KEYBOARD CONCERTO NO. 2 IN F MAJOR 13'54

from *Due Concerti per Cembalo con più Stromenti...*
(manuscript, late 1770s?)

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro con spirito</i> | 5'39 |
| 11 | II. <i>Larghetto</i> | 3'48 |
| 12 | III. <i>Tempo di minuetto</i> | 4'23 |

SIX EASY LESSONS for the Harpsichord (1780)	35'44
SONATA 1	6'47
13 I. <i>Allegro con spirito</i>	3'03
14 II. Minuetto – Minore – Minuetto	3'44
SONATA 2	4'43
15 I. <i>Allegro</i>	3'03
16 II. Rondo. <i>Andantino</i>	1'40
SONATA 3	6'33
17 I. <i>Allegro</i>	3'02
18 II. Minuetto – Minore – Minuetto	3'27
SONATA 4	5'31
19 I. <i>Andantino</i>	2'11
20 II. Minuetto – Trio – Minuetto	3'20
SONATA 5	4'38
21 I. [no tempo marking]	2'55
22 II. <i>Presto</i>	1'42
SONATA 6	6'44
23 I. <i>Allegro con brio</i>	3'23
24 II. Minuetto with six variations	3'20

TT: 76'38

CLARE HAMMOND *piano*
 SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
 NICHOLAS MCGEGAN *conductor*

Josef Mysliveček is a name that should be better known to lovers of early classical music. To Western Europeans, it is, unfortunately, both unfamiliar and difficult to pronounce. During his lifetime, Italian audiences knew him as 'Il Boemo' and, after the publication of a Czech novelette by Jakub Arbes in 1884, this became 'Il Divino Boemo', 'The Divine Bohemian'.

On hearing his music for the first time, many wonder why it has been so neglected. Born the son of a miller in Prague, Mysliveček spoke Czech which, under Austrian Hapsburg rule, was regarded as a language suitable only for the lower classes. He spent much of his career in Italy, yet his posthumous reputation would have fared better had he been active in London, Paris or Vienna. Later on, the revival of music from the classical period in Western Europe and the United States depended on musicological scholarship based firmly on a German model. The scholar Paul Nettl, himself born in Bohemia, wrote in 1940 that German academics ignored the work of eighteenth-century Czech composers because of nationalist bias. In this climate, composers such as Johann Christian Bach (who left Germany when he was 19) or Christoph Gluck (of Czech parentage and a native Czech speaker but, crucially, born in Germany) received more attention.

During Communist rule, the barriers to a revival of Mysliveček's music in the West became even greater. Restrictions on international travel and communication meant that Czech scholars were unable to publicise their research widely, while Western scholars lacked the necessary familiarity with the Czech language to engage with many of the resources that were available to them. In recent decades, however, there has been more interest in Mysliveček's œuvre, and works such as the wind octets, violin concertos, flute concerto and many of his symphonies have been performed and recorded.

Mysliveček's keyboard works have, in comparison, been somewhat neglected. The Second Concerto was published by Boosey & Hawkes in 1964, the *Six Easy*

Divertimenti for the Harpsichord or Solo Piano by the Associated Board of the Royal Schools of Music in 1983, and the *Six Easy Lessons* were published in their entirety in Prague in 1988. The first concerto exists only in manuscript. All editions are very much of their time and it was therefore necessary to create new editions of both concertos for this recording. Eighteenth-century editions by Longman & Broderip (1777) and Corri & Sutherland (1784), of the *Divertimenti* and the *Easy Lessons* respectively, were used for the solo pieces. While recordings of the solo keyboard works and First Concerto have been made, most notably in the Czech Republic, this is the first recording of the Second Concerto and the first time that all of Mysliveček's keyboard works have been presented on one disc. (There is a Sonata in C major attributed to Mysliveček and held at an archive in Perugia. As the authenticity of this sonata is not confirmed, however, we have decided not to include it in this volume.)

Mysliveček was an able violinist and, while there is no account of him ever playing the keyboard, it is likely that he had some proficiency on the instrument. The solo pieces are technically straightforward, are in one or two movements, and predominantly place the melody in the right hand and accompaniment in the left. Even if it were not for the designation 'easy' on the title page of both works, it would be clear that they were written primarily for the amateur market. Mozart encountered the *Divertimenti* on a visit to Munich and described them in a letter to his father in 1777 as 'easy to play... [they] will make their best effect when performed with expression, taste and brio'. Furthermore, the *Divertimenti* 'will certainly please all who hear them when played with the accuracy they deserve'. Five of the six are in rondo form, while the third is a minuet and trio with chromatic inflections. All are light and lyrical, with the exception of the second interlude of the sixth divertimento. Here, the texture and dramatic character mimic a symphonic style, a fleeting allusion to *Sturm und Drang*.

The *Six Easy Lessons* are more substantial two-movement works written in an Italianate idiom, though Mysliveček's choice of a fast movement, followed by a minuet and trio, rondo or set of variations, is in contrast to the more usual sequence of a slow then a fast movement. Imitations of symphonic style are more frequent and the technical demands are greater here than in the *Divertimenti*, with faster passagework and awkward stretches in the left hand in particular. The use of simple sonata structure and increased thematic contrast in the first movements adds drama while the more frequent appearance of chromatic inflections in the minuets gives them a poignancy that belies their simplicity.

It is not entirely clear when the two concertos were composed but it is likely that they were written during Mysliveček's stay in Munich in 1776–78. During this period, keyboard concerti were popular in the German-speaking world and there were several virtuosi present in Munich, including Franz Ignaz von Beecke. The use of rondo rather than ritornello form in the third movement of the First Concerto suggests that it could not have been written earlier than about 1775 as Mysliveček rarely used rondo form until the second half of the 1770s. The thematic material of the slow movement of the Second Concerto is similar to one of Mysliveček's wind octets, which was almost certainly written in Munich. There are six surviving manuscripts of the Second Concerto, in Paris, Prague, Munster and Stockholm, with two in Rome. The manuscript in Paris also contains the First Concerto and is written in Mysliveček's hand. The only other source for the First Concerto is a manuscript in Paris, copied by Georges de Saint-Foix in the twentieth century.

While numerous concertos of this period were written either for amateur performers or as vehicles for virtuosi, Mysliveček's lie somewhere between the two extremes. Concertos for amateurs were often in two movements with chamber rather than orchestral accompaniment. Mysliveček's are both in three movements with involved orchestral parts, though the wind instruments are primarily used for

harmonic support and to give more body and colour in the tutti passages. The first concerto opens with an energetic movement in sonata form, followed by a gentle triple-time dance, and closes with a vigorous rondo. The second opens with another animated movement in sonata form and finishes with a rumbustious minuet with several trios. The second movement is an affecting and extremely beautiful *Larghetto*, throughout which the violins are muted and the other strings play *pizzicato*.

The title page of the Paris autograph manuscript describes these as concertos for ‘cembalo’ which usually translates as ‘harpsichord’. In Italian usage, however, ‘cembalo’ could be applied to any wing-shaped keyboard instrument. From the presence of dynamic markings in the manuscript, and the use of rapid octave figuration in the bass which would be awkward on a harpsichord, it is likely that the concertos were composed for the fortepiano.

As more of Mysliveček’s works are revived, the nature of his legacy must be re-evaluated. Mysliveček is commonly regarded as a stepping stone to Mozart, yet the importance of his music as a stylistic model for the younger composer is often underestimated. The composers met in 1770 in Bologna, when Mozart was just 14, in Milan in 1772, in Italy in 1773 and, finally, in Munich in 1777. Mozart regarded Mysliveček as a good friend for many years and wrote about him with affection in his correspondence. He described him as full of ‘fire, spirit and life’ and may have regarded him as a role model. Despite being a foreigner, Mysliveček had gained a reputation as an operatic composer in Italy and could earn a living from regular commissions, without needing a permanent post in an institution.

There are numerous examples of Mozart using Mysliveček’s music as inspiration early in his career. The scholar Daniel E. Freeman shows that his first *opera seria*, *Mitridate* was written with reference to Mysliveček’s *Nitteti*, in production in Bologna when the composers first met. In other works, Mozart borrows ideas from Mysliveček’s concertos, symphonies and keyboard sonatas, and the incipit of

a Mysliveček symphony that he copied into a letter to his sister is the only attributable music in his correspondence that is not by Mozart himself.

Mozart's letters are also a useful source of information about Mysliveček's personal life and character. Both composers shared a fondness for travel and extravagant spending. Their final meeting in Munich was occasioned by Mysliveček's illness following a botched nose operation, presumably intended to cure tertiary syphilis. Mozart shows great concern for the older composer in a lengthy description of this meeting in a letter to his father. On seeing Mysliveček's face, deformed by the incompetent surgeon, Mozart was reduced to tears, saying 'With my whole heart, I pity you'. He had to cancel a second meeting the following day as he had eaten nothing, only slept for three hours and in the morning 'felt like a man who had lost reason' with Mysliveček 'continually before my eyes'.

The final four years of Mysliveček's life were characterised by poverty and illness, and the successes he enjoyed in Rome just prior to his death in 1781 did little to alleviate this. His music was rarely performed during the next two centuries, and it is only in the past couple of decades that it has begun to re-enter the repertoire. I hope that, in making his Complete Keyboard Works available on disc, we can contribute to bringing this fascinating and uplifting music to a wider audience.

© *Clare Hammond* 2018

My sincere thanks are due to the Mysliveček scholar Daniel E. Freeman, on whose work the majority of these notes is based, for his help and advice over the past few years.

Acclaimed as a pianist of 'amazing power and panache' (*The Telegraph*), **Clare Hammond** is recognised for the virtuosity and authority of her performances and has developed a 'reputation for brilliantly imaginative concert programmes' (*BBC*

Music Magazine). In 2016, she won the Royal Philharmonic Society's Young Artist Award in recognition of outstanding achievements. Highlights that year included a performance at the Royal Festival Hall with the Philharmonia Orchestra and a series of three concerts at the Belfast International Arts Festival, broadcast as part of the BBC Radio 3 Lunchtime Concerts series.

In the 2017/18 season, Hammond performed Edwin Roxburgh's Concerto for Piano and Winds with the BBC Symphony Orchestra under Michael Seal and Panufnik's Piano Concerto with the Warsaw Philharmonic Orchestra under Jacek Kasprzyk. The BBC National Orchestra of Wales and the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra have co-commissioned composer Kenneth Hesketh to write a concerto for Hammond.

Hammond's most recent disc for BIS, *Horae (pro clara)*, of music by Kenneth Hesketh, has been widely praised with the *Observer* describing her as a 'star interpreter of contemporary music'. Her previous release, *Étude*, received unanimous critical acclaim for its 'unflinching bravura and conviction' (*Gramophone*) while the *BBC Music Magazine* stated that 'this array of wizardry is not for the faint hearted'.

Hammond completed a BA at Cambridge University, where she obtained a double first in music, and undertook postgraduate study with Ronan O'Hora at the Guildhall School of Music & Drama.

<http://clarehammond.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

Josef Mysliveček ist ein Name, der den Liebhabern frühklassischer Musik weit bekannter sein sollte. In Westeuropa ist er leider nicht nur unvertraut, sondern auch schwer auszusprechen. Das italienische Publikum kannte ihn zu Lebzeiten als „Il Boemo“, und nach der Veröffentlichung einer tschechischen Novelle von Jakub Arbes im Jahre 1884 wurde daraus „Il Divino Boemo“ – „Der göttliche Böhme“.

Wer seine Musik zum ersten Mal hört, wundert sich in der Regel darüber, warum sie so vernachlässigt wurde. Geboren als Sohn eines Müllers in Prag, sprach Mysliveček Tschechisch, was unter der Herrschaft der österreichischen Habsburger als eine Sprache der Unterschicht galt. Einen Großteil seiner Karriere verbrachte er in Italien; für seinen Nachruhm wäre es förderlicher gewesen, er hätte in London, Paris oder Wien gewirkt. Später beruhte die Wiederentdeckung von Musik aus dem Zeitalter der Klassik in Westeuropa und den USA auf der musikwissenschaftlichen Forschung deutscher Prägung. Der seinerseits in Böhmen geborene Forscher Paul Nettl schrieb 1940, deutsche Wissenschaftler ignorierten das Werk tschechischer Komponisten des 18. Jahrhunderts aus nationalistischen Gründen. In diesem Umfeld fanden Komponisten wie Johann Christian Bach (der mit 19 Jahren Deutschland verließ) oder Christoph Willibald Gluck (der von tschechischer Abstammung war und Tschechisch als Muttersprache sprach, aber – was wichtiger war – in Deutschland geboren wurde) mehr Beachtung.

Während der kommunistischen Herrschaft mehrten sich die Hindernisse, die eine Neuentdeckung von Myslivečeks Musik im Westen hemmten. Die Beschränkungen des internationalen Reiseverkehrs und der Kommunikation führten dazu, dass die tschechischen Wissenschaftler nicht in der Lage waren, ihre Forschungsergebnisse einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen, während den westlichen Wissenschaftlern die notwendige Vertrautheit mit der tschechischen Sprache fehlte, um sich mit einem Großteil der ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen

auseinandersetzen zu können. In den letzten Jahrzehnten hat das Interesse an Myslivečeks Schaffen zugenommen und Werke wie die Bläseroktette, die Violinkonzerte, die Flötenkonzerte und viele seiner Symphonien wurden aufgeführt und aufgenommen.

Myslivečeks Klavierwerke hingegen sind eher vernachlässigt worden. Das Klavierkonzert Nr. 2 wurde 1964 bei Boosey & Hawkes veröffentlicht, die *Six Easy Divertimenti* für Cembalo oder Solo Piano 1983 beim Associated Board der Royal Schools of Music und die *Six Easy Lessons* 1988 in Prag; das Klavierkonzert Nr. 1 liegt nur im Manuskript vor. Jede dieser Ausgaben ist auf deutliche Weise ein Kind ihrer Zeit, und so war es nötig, für diese Aufnahme beide Konzerte neu zu edieren. Für die Solostücke wurden Ausgaben aus dem 18. Jahrhundert von Longman & Broderip (*Divertimenti*, 1777) und Corri & Sutherland (*Easy Lessons*, 1784) herangezogen. Während die Klaviersolostücke und das Erste Konzert bereits in Aufnahmen vor allem aus Tschechien vorliegen, wurde das Zweite Konzert hier erstmals eingespielt; zum ersten Mal überhaupt werden hier alle Klavierwerke von Mysliveček auf einem Album vorgestellt. (In einem Archiv in Perugia wird eine Mysliveček zugeschriebene Sonate in C-Dur aufbewahrt, deren Authentizität jedoch nicht gesichert ist, so dass wir uns gegen ihre Einspielung entschieden haben.)

Mysliveček war ein versierter Geiger, und wenngleich keine Quelle erwähnt, dass er je Klavier gespielt hat, ist es wahrscheinlich, dass er beträchtliche Kenntnisse auf diesem Instrument hatte. Die Solostücke sind technisch unkompliziert, haben ein oder zwei Sätze und legen die Melodie überwiegend in die rechte und die Begleitung in die linke Hand. Würde auf der Titelseite beider Werke das Adjektiv „easy“ (leicht) fehlen, wäre trotzdem offenkundig, dass diese Stücke in erster Linie für den Amateurmarkt geschrieben wurden. Mozart spielte die *Divertimenti* bei einem Besuch in München und beschrieb sie 1777 in einem Brief an seinen Vater als „ganz leicht und gut ins gehör; mein rath wäre ..., sie mit vieller

expresión, gusto und feüer [zu] spielen“; wenn man sie dazu „mit gehöriger Precision spielt“, würden sie „allen leüten gefallen müssen“. Fünf der sechs Divertimenti stehen in Rondo-Form, während das dritte ein Menuett mit Trio und chromatischen Wendungen ist. Die Stücke sind durchweg leicht und lyrisch; die einzige Ausnahme stellt das zweite Zwischenspiel im sechsten Divertimento dar, wo Textur und dramatischer Charakter einen eher symphonischen Stil imitieren – flüchtiger Anklang an den Sturm und Drang.

Die *Six Easy Lessons* (*Sechs leichte Übungen*) sind substantiellere, zweisätzliche Werke in italienischem Idiom, wenngleich Myslivečeks Satzfolge (auf einen schnellen Satz folgt entweder ein Menuett mit Trio, ein Rondo oder eine Variationenreihe) nicht der üblichen (langsam – schnell) entspricht. Imitationen des symphonischen Stils finden sich hier häufiger, und die technischen Anforderungen – u.a. rasches Passagenwerk und unangenehmes Spreizen der linken Hand – sind höher als bei den Divertimenti. Die Verwendung einfacher Sonatenformen und stärkerer thematischer Kontraste in den ersten Sätzen sorgt für Dramatik, während das gehäufte Auftreten von chromatischen Wendungen den Menuetten eine Schärfe verleiht, die ihre vermeintliche Schlichtheit Lügen straft.

Das genaue Entstehungsdatum der beiden Konzerte ist unbekannt; wahrscheinlich wurden sie während Myslivečeks Aufenthalt in München in den Jahren 1776–78 komponiert. Klavierkonzerte waren damals im deutschsprachigen Raum sehr beliebt, und in München gab es mehrere Virtuosen, darunter Franz Ignaz von Beecke. Dass dem dritten Satz des ersten Konzerts statt der Ritornell- die Rondoform zugrunde liegt, lässt den Schluss zu, dass es nicht vor etwa 1775 geschrieben wurde, weil Mysliveček bis in die zweite Hälfte der 1770er Jahre nur selten Rondos verwendete. Das thematische Material des langsamen Satzes des zweiten Konzerts ähnelt einem von Myslivečeks Bläseroktetten, das mit ziemlicher Sicherheit in München geschrieben wurde. Das zweite Konzert ist in sechs Manuskripten überliefert, die in

Paris, Prag, Münster, Stockholm und Rom (2 Exemplare) aufbewahrt werden. Das Pariser Manuskript enthält darüber hinaus das erste Konzert und stammt von Myslivečeks Hand. Die einzige andere Quelle für das erste Konzert ist ein Manuskript in Paris, das im 20. Jahrhundert von Georges de Saint-Foix kopiert wurde.

Während zahlreiche Konzerte jener Zeit entweder für den Amateurgebrauch oder als Virtuosenfutter geschrieben wurden, liegen Myslivečeks Konzerte irgendwo zwischen diesen beiden Extremen. Konzerte für Amateure waren oft zweisätzig und hatten einen mehr kammermusikalischen denn orchestralen Begleitapparat. Myslivečeks Konzerte sind beide dreisätzig und sehen Orchesterpartien vor, obgleich die Blasinstrumente hauptsächlich dazu dienen, die Harmonik anzureichern und den Tuttipassagen mehr Gewicht und Farbe zu verleihen. Das erste Konzert beginnt mit einem energischen Satz in Sonatenform, auf den ein sanfter Tanz im Dreiertakt und ein kraftvolles Rondo folgen. Das zweite Konzert beginnt ebenfalls mit einem lebhaften Satz in Sonatenform und endet mit einem überschwänglichen Menuett samt mehreren Trios. Der zweite Satz ist ein bewegendes, wunderbares *Larghetto*, in dem die Violinen mit Dämpfer und die anderen Streicher *pizzicato* spielen.

Auf dem Titelblatt des Pariser Autographs ist als Soloinstrument der Konzerte das „Cembalo“ angegeben, was im italienischen Sprachgebrauch freilich jedes flügelartige Tasteninstrument meinen kann. Der Umstand, dass das Manuskript dynamische Vortragsbezeichnungen enthält und dass schnelle, auf einem Cembalo schwer umsetzbare Oktavfigurationen im Bass verlangt werden, legt die Annahme nahe, dass die Konzerte für den Hammerflügel komponiert wurden.

In dem Maße, wie Myslivečeks Werke neue Aufmerksamkeit erhalten, muss die Art und Weise seines Vermächtnisses neu bewertet werden. Gemeinhin gilt Mysliveček als ein Vorläufer Mozarts, doch wird der Modellcharakter, den seine Musik in stilistischer Hinsicht für den jüngeren Komponisten hatte, oft unterschätzt.

Die Komponisten begegneten einander 1770 in Bologna, als Mozart gerade 14 Jahre alt war, 1772 in Mailand, 1773 in Italien und schließlich 1777 in München. Mozart sah in Mysliveček einen langjährigen guten Freund und schrieb in seinen Briefen mit aufrichtiger Zuneigung über ihn, der „voll feuer, geist und leben“ war und für Mozart eine Vorbildrolle gehabt haben mag: Obwohl Ausländer, hatte sich Mysliveček in Italien einen Ruf als Opernkomponist erworben und konnte von regelmäßigen Aufträgen leben, ohne auf eine feste Anstellung angewiesen zu sein.

Es gibt zahlreiche Beispiele dafür, dass Mozart sich zu Beginn seiner Karriere von Myslivečeks Musik inspirieren ließ. Der Musikwissenschaftler Daniel E. Freeman hat gezeigt, dass seine erste Opera seria *Mitridate* in Anlehnung an Myslivečeks *Nitteti* entstand, die zur Zeit der ersten Begegnung der beiden Komponisten in Bologna dort aufgeführt wurde. In anderen Werken entlehnt Mozart Myslivečeks Konzerten, Symphonien und Klaviersonaten Ideen, und das Incipit einer Mysliveček-Symphonie, das er in einem Brief an seine Schwester notierte, ist das einzige identifizierbare unter den nicht von Mozart stammenden Musikbeispielen in seinem Briefwechsel.

Mozarts Briefe sind auch eine nützliche Informationsquelle im Hinblick auf Myslivečeks Privatleben und Charakter. Beide Komponisten hegten eine Vorliebe für Reisen und extravagante Ausgaben. Ihr letztes Treffen in München fand nach Myslivečeks verpfuschter Nasenoperation statt, die vermutlich eine Syphilis im Tertiärstadium hatte kurieren sollen. In einer ausführlichen Schilderung dieser Begegnung in einem Brief an seinen Vater bekundet Mozart große Sorge um den älteren Komponisten. Als er Myslivečeks Gesicht sah, das der unfähige Chirurg verunstaltet hatte, war Mozart zu Tränen gerührt und sagte: „ich bedauere sie von ganzen herzen“. Am nächsten Tag musste er ein zweites Treffen absagen, weil er nichts hatte essen und nur drei Stunden hatte schlafen können; Mysliveček „immer vor augen“, fühlte er sich „wie ein mensch der seine vernunft verloren hat“.

Die letzten vier Lebensjahre Myslivečeks waren von Armut und Krankheit gezeichnet, und die Erfolge, die er kurz vor seinem Tod 1781 in Rom feierte, konnten dies kaum mehr lindern. In den beiden Jahrhunderten darauf wurden seine Werke selten aufgeführt, und erst in den letzten Jahrzehnten haben sie wieder Einzug ins Repertoire gehalten. Ich hoffe, dass wir mit der Gesamteinspielung seiner Klavierwerke dazu beitragen können, diese faszinierende und erhebende Musik einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

© *Clare Hammond* 2018

Mein herzlicher Dank gilt dem Mysliveček-Experten Daniel E. Freeman, auf dessen Arbeiten der Großteil dieses Textes basiert, für seine Hilfe und Ratschläge in den letzten Jahren.

Als Pianistin von „beeindruckender Energie und Ausdruckskraft“ (*The Telegraph*) gefeiert, wird **Clare Hammond** für ihr so virtuosos wie bezwingendes Spiel und für ihre „brillanten, phantasievollen Konzertprogramme“ (*BBC Music Magazine*) gerühmt. Im Jahr 2016 wurde sie für herausragende Leistungen mit dem „Young Artist Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet. Zu den Höhepunkten dieses Jahres zählen ein Konzert mit dem Philharmonia Orchestra in der Royal Festival Hall sowie drei Konzerte beim Belfast International Arts Festival, die im Rahmen der BBC Radio 3 Lunchtime Concerts übertragen wurden.

In der Saison 2017/18 spielte Hammond Edwin Roxburghs Konzert für Klavier und Bläser mit dem BBC Symphony Orchestra unter Michael Seal und Panufniks Klavierkonzert mit den Warschauer Philharmonikern unter Jacek Kasprzyk. Das BBC National Orchestra of Wales und das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra haben den Komponisten Kenneth Hesketh gemeinsam beauftragt, ein Konzert für Hammond zu schreiben.

Hammonds jüngste CD für BIS – *Horae (pro clara)*, mit Musik von Kenneth Hesketh – wurde vielfach gelobt; der *Observer* bezeichnete Hammond als eine „Star-Interpretin zeitgenössischer Musik“. Ihre vorherige Veröffentlichung (*Étude*) erhielt einstimmiges Kritikerlob für die „unerschütterliche Bravour und Überzeugungskraft“ (*Gramophone*), während das *BBC Music Magazine* konstatierte, dass „dieses Aufgebot an Zauberkunst nichts für schwache Nerven ist“.

Hammond schloss ihr Musikstudium an der Cambridge University mit einem B.A. und Bestnoten ab. Weitere Studien führten sie zu Ronan O’Hora an der Guildhall School of Music & Drama.

<http://clarehammond.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

Le nom de **Josef Mysliveček** devrait être mieux connu des mélomanes qui aiment la musique du début de la période classique. Pour les Européens de l'Ouest, son nom est malheureusement à la fois inconnu et difficile à prononcer. De son vivant, le public italien le connaissait sous le nom de « Il Boemo » mais après la publication en 1884 d'une nouvelle de l'écrivain tchèque Jakub Arbes, il devint « Il Divino Boemo », « le divin Tchèque ».

Après avoir entendu sa musique pour la première fois, beaucoup se demanderont pourquoi elle est si négligée. Né à Prague, fils d'un meunier, Mysliveček parlait le tchèque qui, sous la domination des Habsbourg autrichiens, était considéré comme une langue ne convenant qu'aux classes inférieures. Il a passé la plus grande partie de sa carrière en Italie ce qui nous pousse à penser que sa réputation posthume aurait été plus brillante s'il avait été actif à Londres, Paris ou Vienne. La redécouverte ultérieure de la musique de la période classique en Europe occidentale et aux États-Unis est attribuable à des études musicologiques qui reposaient fermement sur le modèle allemand. Le spécialiste Paul Nettl, lui-même né en Bohême, a écrit en 1940 que les universitaires allemands ignoraient l'œuvre des compositeurs tchèques du dix-huitième siècle en raison de préjugés nationalistes. Dans ce climat, des compositeurs comme Johann Christian Bach (qui a quitté l'Allemagne à l'âge de 19 ans) ou Christoph Gluck (de parents tchèques et de langue maternelle tchèque mais, surtout, né en Allemagne) ont davantage retenu l'attention.

Sous le régime communiste, les obstacles à la redécouverte de la musique de Mysliveček en Occident furent encore plus grands. En raison des restrictions imposées aux voyages et aux communications internationales, les chercheurs tchèques ne purent faire connaître le résultat de leurs recherches tandis que les chercheurs occidentaux n'avaient pas la connaissance de la langue tchèque requise pour utiliser les nombreuses ressources dont ils disposaient. Au cours des dernières décennies cependant, l'intérêt pour l'œuvre de Mysliveček s'est accru et des œuvres comme

les octuors à vent, les concertos pour violon, le concerto pour flûte et plusieurs de ses symphonies ont été jouées et enregistrées.

En comparaison, les œuvres pour instrument à clavier de Mysliveček ont été quelque peu négligées. Le deuxième concerto a été publié par Boosey & Hawkes en 1964, les *Six divertimentos faciles pour clavecin ou piano solo* par l'Associated Board of the Royal Schools of Music en 1983, et les *Six leçons faciles* ont été publiées dans leur intégralité à Prague en 1988. Le premier concerto n'existe qu'à l'état de manuscrit. Toutes les éditions remontent à l'époque de leur conception et il fut donc nécessaire de créer de nouvelles éditions des deux concertos pour cet enregistrement. Les éditions du dix-huitième siècle de Longman & Broderip (1777) et de Corri & Sutherland (1784) des *Divertimentos* et des *Leçons faciles* respectivement, ont été utilisées pour les pièces en solo. Bien que les œuvres pour clavier seul et le Concerto pour piano aient été enregistrées auparavant, notamment en République tchèque, il s'agit ici du premier enregistrement du second concerto et de la première discographique de l'ensemble des œuvres pour clavier de Mysliveček. Une Sonate en do majeur conservée dans les archives de Pérouse est attribuée à Mysliveček mais puisque son authenticité n'est pas confirmée, nous avons décidé de ne pas l'inclure ici.

Mysliveček était un violoniste compétent et, bien qu'il n'existe pas de compte-rendu de son jeu au clavecin, il est probable qu'il possédait néanmoins une certaine maîtrise de l'instrument. Les pièces solo sont techniquement simples, en un ou deux mouvements et confient principalement la mélodie à la main droite et l'accompagnement à la main gauche. Même en ne tenant pas compte de la désignation de « facile » sur la page de titre des deux œuvres, il est manifeste que celles-ci ont été composées principalement à l'intention des amateurs. Mozart découvrit les *Divertimentos* à l'occasion d'un voyage à Munich et il les décrivit dans une lettre à son père en 1777 en ces termes : « faciles à jouer... [ils] feront le meilleur effet lorsqu'ils

seront interprétés avec expression, goût et brio». De plus, les *Divertimentos* «plairont certainement à tous ceux qui les entendront joués avec la précision qu'ils méritent». Cinq des six divertimentos adoptent la forme du rondo, tandis que le troisième est un menuet avec trio avec des inflexions chromatiques. Tous sont légers et lyriques à l'exception du deuxième intermède du sixième Divertimento. Ici, la texture et le caractère dramatique imitent le style symphonique, une allusion furtive au *Sturm und Drang*.

Les *Six leçons faciles* sont des œuvres à deux mouvements plus substantielles écrites dans l'idiome italien bien que le choix par Mysliveček d'un mouvement rapide, suivi d'un menuet et d'un trio, d'un rondo ou d'un ensemble de variations, s'oppose à la séquence plus traditionnelle du mouvement lent suivi d'un mouvement rapide. Les imitations du style symphonique sont plus fréquentes et les exigences techniques sont plus grandes ici que dans les *Divertimentos*, avec des passages plus rapides et des extensions maladroites notamment dans la main gauche. Le recours à la structure simple d'une sonate et au contraste thématique accru dans les premiers mouvements contribue à l'accroissement du climat dramatique tandis que l'apparition plus fréquente d'inflexions chromatiques dans les menuets leur confère une charge émotive contredite par leur simplicité.

On ne sait à quel moment exactement les deux concertos ont été composés mais il est probable qu'ils aient été écrits lors du séjour de Mysliveček à Munich en 1776–78. Au cours de cette période, les concertos pour clavecin étaient populaires dans les pays germanophones et plusieurs virtuoses étaient présents à Munich dont Franz Ignaz von Beecke. L'utilisation du rondo plutôt que de la forme *ritornello* dans le troisième mouvement du premier concerto suggère qu'il n'a pu avoir été écrit avant 1775 car Mysliveček n'utilisa que rarement la forme du rondo avant la seconde moitié des années 1770. Le matériau thématique du mouvement lent du deuxième concerto est semblable à celui de l'un des octuors à vent de Mysliveček,

très probablement composé à Munich. Il existe six manuscrits du deuxième concerto qui sont conservés à Paris, Prague, Munster et Stockholm alors que deux copies se trouvent à Rome. Le manuscrit de Paris contient également le premier concerto et est de la main même de Mysliveček. La seule autre source du premier concerto est un manuscrit conservé à Paris transcrit par Georges de Saint-Foix au vingtième siècle.

Alors que de nombreux concertos de cette période ont été écrits soit pour des interprètes amateurs, soit en tant que véhicule pour virtuoses, ceux de Mysliveček se situent quelque part entre ces deux extrêmes. Les concertos pour amateurs étaient souvent en deux mouvements avec accompagnement de chambre plutôt qu'orchestral. Les concertos de Mysliveček sont tous les deux en trois mouvements avec des parties orchestrales imbriquées dans l'œuvre, bien que les instruments à vent soient principalement utilisés pour le soutien harmonique et pour donner plus de corps et de couleurs dans les passages tutti. Le premier concerto s'ouvre par un mouvement énergique inscrit dans une forme sonate suivi d'une danse plaisante à trois temps et se termine par un rondo vigoureux. Le second s'ouvre par un autre mouvement animé, également dans la forme sonate et se termine par un menuet agité avec plusieurs trios. Le deuxième mouvement est un *larghetto* émouvant et extrêmement beau, dans lequel les violons jouent avec des sourdines alors que les autres cordes jouent en *pizzicato*.

La page de titre du manuscrit autographe parisien les décrit comme des concertos pour « cembalo » qui se traduit généralement par « clavecin ». Dans l'usage italien, cependant, le terme « cembalo » pouvait s'appliquer à n'importe quel instrument à clavier en forme d'aile. En raison de la présence d'indications dynamiques dans le manuscrit et de passages rapides en octaves dans le registre grave malaisés sur un clavecin, on peut supposer que les concertos aient été composés pour le pianoforte.

Au fur et à mesure que les œuvres de Mysliveček sont redécouvertes, la nature de son héritage doit être réévaluée. Mysliveček est généralement considéré comme

une étape vers Mozart mais l'importance de sa musique en tant que modèle stylistique pour ce dernier est souvent sous-estimée. Ils se sont rencontrés en 1770 à Bologne alors que Mozart n'avait que 14 ans, à Milan en 1772, en Italie en 1773 et, enfin, à Munich en 1777. Mozart considéra Mysliveček comme un bon ami pendant de nombreuses années et a écrit à son sujet avec affection dans sa correspondance. Il l'a décrit comme étant «plein de fougue, d'esprit et de vie» et a pu le prendre pour modèle. Bien que né à l'étranger, Mysliveček avait acquis une réputation de compositeur d'opéra en Italie et pouvait gagner sa vie grâce à des commandes régulières sans avoir besoin d'un poste permanent au sein d'une institution.

Il existe de nombreux exemples où Mozart a pris la musique de Mysliveček comme source d'inspiration au début de sa carrière. Le musicologue Daniel E. Freeman a démontré que son premier *opera seria*, *Mitridate*, a été composé en référence à *Nitteti* de Mysliveček qui était présenté à Bologne lorsque les compositeurs s'y sont rencontrés pour la première fois. Dans d'autres œuvres, Mozart emprunte des idées aux concertos, symphonies et sonates pour clavecin de Mysliveček, et l'incipit d'une symphonie de Mysliveček qu'il a copiée dans une lettre à sa sœur est le seul exemple d'une citation dans sa correspondance d'une œuvre musicale qui ne soit pas la sienne.

Les lettres de Mozart sont aussi une source utile d'informations sur la vie personnelle et le caractère de Mysliveček. Les deux compositeurs partageaient un penchant pour les voyages et les dépenses somptuaires. Leur dernière réunion eut lieu à Munich où Mysliveček se trouvait en raison de sa maladie provoquée par une opération du nez bâclée, vraisemblablement destinée à guérir une syphilis tertiaire. Mozart montre une grande préoccupation pour le compositeur plus âgé dans une longue description de cette rencontre dans une lettre à son père. En voyant le visage de Mysliveček, déformé par l'incompétent chirurgien, Mozart a fondu en larmes et dit : «De tout mon cœur, j'ai pitié de vous». Il dut annuler une deuxième

rencontre prévue pour le lendemain, car il n'avait rien mangé, n'avait dormi que trois heures et le matin «se sentait comme un homme qui avait perdu la raison» avec Mysliveček «continuellement sous mes yeux».

Les quatre dernières années de la vie de Mysliveček furent marquées par la pauvreté et la maladie et les succès qu'il connut à Rome juste avant sa mort en 1781 ne contribuèrent guère à améliorer sa situation. Sa musique fut rarement exécutée au cours des deux siècles suivants et ce n'est qu'au cours des vingt dernières années qu'elle a commencé à réintégrer le répertoire. J'espère qu'en rendant disponible l'ensemble de son œuvre pour clavier, nous pourrons contribuer à faire connaître cette musique fascinante et édifiante à un public plus large.

© *Clare Hammond* 2018

Mes sincères remerciements vont à Daniel E. Freeman, spécialiste de Mysliveček, sur le travail auquel se fonde la majorité de ces notes, pour son aide et ses conseils au cours des dernières années.

Considérée comme une pianiste à la «puissance et [au] panache incroyables» (*The Telegraph*), **Clare Hammond** est réputée pour sa virtuosité et l'autorité de ses prestations et pour ses «programmes de concerts brillamment imaginatifs» (BBC Music Magazine). Elle a remporté en 2016 le «Young Artist Award» de la Royal Philharmonic Society en reconnaissance de ses réalisations exceptionnelles. Parmi les points forts de la saison de l'année 2016, mentionnons un concert au Royal Festival Hall avec l'Orchestre Philharmonia et une série de trois concerts au Belfast International Arts Festival, diffusée dans le cadre de la série Lunchtime Concerts de la BBC Radio 3.

Au cours de la saison 2017/18, Hammond a interprété le Concerto pour piano et vents d'Edwin Roxburgh avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de

Michael Seal et le Concerto pour piano d'Andrzej Panufnik avec l'Orchestre philharmonique de Varsovie sous la direction de Jacek Kasprzyk. Le BBC National Orchestra of Wales et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ont commandé à Kenneth Hesketh un concerto pour Hammond.

Le plus récent enregistrement de Hammond chez BIS, *Horae (pro clara)*, composé d'œuvres de Kenneth Hesketh, a été salué avec enthousiasme par l'*Observer* qui la décrit comme une « star de la musique contemporaine ». Son enregistrement précédent, *Étude*, a été salué par l'ensemble de la critique pour son « courage et sa conviction inébranlable » (*Gramophone*), tandis que le *BBC Music Magazine* déclarait que « cet éventail de sorcellerie n'est pas pour les faibles du cœur ».

Hammond a complété un BA à l'Université de Cambridge, où elle a obtenu une double première place en musique et a entrepris des études postuniversitaires avec Ronan O'Hora à la Guildhall School of Music & Drama.

<http://clarehammond.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 Neuwirth.

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

Production supported by the Gemma Classical Music Trust

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

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: March 2018 at the Örebro Concert Hall, Sweden
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Takes Music Production)
Instrument technician: Jan Folkesson

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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: © Clare Hammond 2018
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: Detail from *Diverses Pièces d'Ouvrages de Serrurerie*, a print dated 1745,
with designs by François de Cuvilliers the Elder (1695–1768)
Back cover photo of Clare Hammond: © Julie Kim
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-2393 © & © 2019, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2393