

 **BIS**
CD-1008 DIGITAL

W. A. Mozart
The Four Hornbone Concertos

Christian Lindberg
Tapiola Sinfonietta / Jean-Jacques Kantorow

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)**Concerto No. 4 in E flat major****15'27**

for hornbone and orchestra, K.V. 495 (1786)

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro moderato</i> | 7'37 |
| [2] | II. Romanze. <i>Andante</i> | 4'14 |
| [3] | III. Rondo. <i>Allegro vivace</i> | 3'26 |
-

Concerto No. 3 in E flat major**14'00**

for hornbone and orchestra, K.V. 447 (1783)

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [4] | I. <i>Allegro</i> | 6'11 |
| [5] | II. Romanze. <i>Larghetto</i> | 4'19 |
| [6] | III. <i>Allegro</i> | 3'23 |
-

Concerto No. 1 in D major**8'13**

for hornbone and orchestra, K.V. 412/514 (1782/1791?)

- | | | |
|-----|--------------------|------|
| [7] | I. <i>Allegro</i> | 4'37 |
| [8] | II. <i>Allegro</i> | 3'33 |
-

Concerto No. 2 in E flat major**12'45**

for hornbone and orchestra, K.V. 417 (1783)

- | | | |
|------|----------------------------|------|
| [9] | I. <i>Allegro maestoso</i> | 6'01 |
| [10] | II. <i>Andante</i> | 3'11 |
| [11] | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 3'24 |
-

Christian Lindberg**Tapiola Sinfonietta** conducted by **Jean-Jacques Kantorow**Cadenzas in *Concerto No. 3* and *Concerto No. 4* by Christian Lindberg

Dedicated to the memory of my father, Arne Lindberg

About the sensational new findings regarding the instrument choice in Mozart's so-called horn concertos.

Already back in the very late 17th century we can find, in Bach's cantatas, mention of an instrument called *Corno a tirarse*. It was primarily used by Bach as a vehicle for very virtuosic writing for a kind of horn instrument which supplanted the natural horn, where chromatic runs were almost impossible to effectuate. This is because the horn could only be played in one key, using the overtones of the basic tone of the horn. From this time we can therefore read in all scores 'Corno in re', 'Corno in Mib', etc. One therefore had to change instrument according to what key the music was written in. Someone back then invented this *Corno a tirarse*, which was an instrument which looked like a regular natural horn, but was supplied with a slide to facilitate chromatic and other runs. Bach obviously became quite fond of this instrument, but, unfortunately, no picture of it or treatise about it seems to have survived to posterity.

That is, until very recently, when, as it so often happens, a discovery in one subject opens up a completely new alley in another. Quite recently (late 1997) a Professor Robertson at the Royal College of Art in Torquay, England, had occasion to investigate more closely the famous painting of Mozart (which itself was discovered not so long ago) and found, to his utter astonishment and chagrin, that part of the painting was a fake. Somebody had actually repainted part of this work of art considerably later, for reasons that must, as will be explained below, be described as professional jealousy. The painting was immediately brought to the best restorers at the Christiania (the famous Norwegian art museum), who made a completely astonishing discovery. After scraping away the outer layer, Prof. H.O. Aks found the following. On a table in front of Mozart, who is holding an instrument which no one can recognize, lies the score of a work that can immediately be identified as what is generally known as the *Horn Concerto No. 4*. The only thing is that the score is entitled 'Concerto in mi bemol maggiore per il Cornobone ed orchestra del Signore W.A. Mozart'. And the instrument depicted is the wonderful *Cornobone* (hornbone), which thus had survived since Bach's time and was used, or rather, was intended to be used also at Mozart's time. Since it has been well documented that this instrument was horrendously difficult and expensive to build, it is very likely that it only existed in one example, thus enabling the happy owner to play music which surpassed the limited range and possibilities of the natural horn, and therefore attracted progressive composers like Mozart, who wrote his concertos in a way to make them practically unplayable on natural horns. Thus the current theory is that the surviving instrument, upon the owner's death, was purchased by the 'Hornverein Salzburger Solisten' and subsequently destroyed. They also purchased the manuscripts of the four *Hornbone*

Concertos and changed the title pages to 'Corno'. Another factor that speaks strongly for this theory is a jotting on the painting, across the table with the instrument: 'Jetzt bisst Du endlich todt' ('Now you're finally dead'), signed by Jean-Jacques Braun, who was chairman of this group. Then that part of the painting was 'repainted'. Modern research has also been able to correct the wrong numbering of these concertos. The correct order in which Mozart composed these concertos is (using the modern numbers) 4, 3 1 and 2. Of course, this recording has reinstated the original order.

Christian Lindberg, the most progressive brass player in the world, was given the chance to inspect the restored painting in early 1998 and has busied himself rebuilding a modern instrument after the painting, which must be the closest thing we can come to the original *Corno a tirarse*, a.k.a. Hornbone. He then proceeded to record all these concertos on that instrument. Now that it has been conclusively proved that this is the instrument for which Mozart intended this marvellous music, we don't hesitate in labelling this recording an absolutely sensational World Première Recording. It is not often that a record label can be part of such an important discovery and we at BIS are extremely proud to present it to the world.

© *Robert von Bahr*

Mozart's Four Horn Concertos

I imagine that trombone players all over the world frequently curse the fact that one of the greatest of all composers failed to write a concerto for the trombone. Christian Lindberg's escapade of performing Mozart's four horn concertos on the trombone is, therefore, understandable. In comparison with the natural horn of the eighteenth century, the trombone was technically perfect. This fact ought to have resulted in Mozart writing a succession of concertos for the trombone rather than the horn. But this was not the case. A study of Mozart's life suggests that his failure to write explicitly for the trombone has more to do with geography than with musical considerations.

The fate of an eighteenth-century trombone player

When, on 1st April 1756, Thomas Gschladt auditioned in Salzburg on violin, horn, cello and trombone for a post in the archbishop's court band, Leopold Mozart was hugely impressed by his trombone playing. Gschladt was immediately offered a full-time position on full pay. No trial period was stipulated. The two musicians became good friends and Leopold Mozart

described him as a heavenly virtuoso with few or, even, no peers. Leopold Mozart composed the first concerto for trombone dated 1755 specifically for Gschladt.

When Wolfgang Amadeus Mozart was ten he met Gschladt for the first time. Following this meeting Mozart wrote a solo for Gschladt: the aria *Jener Donner Worte Kraft* with obbligato solo trombone. The aria is included in *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes*, K.V.35. We may assume that they would have continued their collaboration had it not been for the fact of Gschladt moving to the town of Olmütz, far from Salzburg and Vienna.

It is true that in his *Requiem* Mozart made masterly use of the trombone. But the writing for the instrument is by no means as soloistic as what he wrote for Gschladt. When Gschladt moved from Salzburg to Olmütz his contact with Mozart ceased. One may speculate as to what might have happened if their collaboration had continued during the peak of Mozart's career in Vienna. Might we today have been in possession of four trombone concertos by Mozart?

The fate of an eighteenth-century horn player

In the court orchestra at Salzburg Gschladt met the horn player Joseph Leutgeb from Vienna. Leutgeb was also given a post but at a lower salary than Gschladt. In spite of this they rapidly became very good friends. Gschladt describes Leutgeb as an extremely charming and popular person.

When Michael Haydn was engaged as composer and assistant leader of the orchestra, he was so impressed by Gschladt and Leutgeb that he decided to write a double concerto for them. Joseph Leutgeb was a skilful horn player but, sadly, lacked all other education. Mozart was impressed by the beauty of his tone and by his technique. Leutgeb successfully taught Mozart the strengths and weaknesses of the natural horn. In 1777 Leutgeb moved back to Vienna with his wife, where she had inherited a cheese shop. (Four years later Mozart too moved to Vienna.) Leutgeb was obliged to borrow money from Leopold Mozart in order to finance his move to Vienna. In a letter to his father in 1782, Mozart wrote: 'Please be patient with poor Leutgeb! If Father knew his situation and how desperate is his existence, he would certainly sympathize with Leutgeb. I shall talk to him and I am sure that he will repay his debt to you bit by bit.'

Mozart's friendship with Leutgeb endured longer than any other and he stood by Mozart during his final days. He gave up playing the horn in 1792 but he assisted Mozart's widow Constanze in publishing the horn concertos about 1800. Leutgeb died in 1811 in desperate poverty, the fate of many 18th-century musicians. All four of Mozart's horn concertos were written for Leutgeb.

The *Horn Concerto No.1 in D major*, K.V.412/514, consists of two movements, *Allegro* and *Rondo*. There is a good deal of confusion attaching to its date of composition. The first movement, K.V.412, was written about 1781-82 and exists in Mozart's own manuscript. The *Allegro* consists of only 143 bars. Mozart provides no room for a cadenza. The movement gave Leutgeb ample room to show his agility on the horn. Besides strings, the orchestra consists of two oboes and two bassoons. The *Rondo* movement, K.V.514, in 6/8 time, consists of 140 bars. Only part of the rondo is extant in the composer's manuscript with string accompaniment without oboes or bassoons. Recent research shows that this movement was probably written towards the end of Mozart's life. The paper used suggests the year 1791. Presumably Mozart's widow gave the incomplete rondo to Franz Süssmayr. As with the *Requiem*, he completed it, adding two oboes to the orchestra. In the rondo movement Mozart wrote his comments to Leutgeb in Italian: a lei Signor Asino... Animo – Presto... sù via – da bravo – Coraggio... e finisci già?... a te... bestia o che stonatura... Ah! ohime!... bravo poveretto... Oh, seccata di Coglion!... Jausen... oh Dio che velocità!... ah che mi fai ridere!... ajuto!... respira un poco!... avanti avanti... questo poi va al meglio... e non finisci nemmeno?... Ah Porco infame!... oh come sei grazioso!... Carino! – asinino!... ha ha ha – respira!... Ma intoni almeno una, Cazzo!... bravo – bravo – evviva!... e vieni a seccarmi per la quarta –... e Dio sia benedetto, per l'ultima volta... ah termina, ti prego!... oh maledetto! – anche bravura?... bravo! – ah – trillo da beccore (=pecore)!... finisci – grazie al ciel!... basta, basta! (For you, Mr. Silly Ass... Lively – fast... Carry on like that – good – have courage... What, already finished?... Your turn... You beast, what a monstrosity... Ah! Alas!... Bravo, poor chap!... Oh, your balls have dried up!... Coffee-break... Oh God what speed!... That makes me laugh!... Help!... Breathe a bit!... Come on, come on... That already sounds rather better... Isn't it over yet?... Oh you miserable bastard!... Oh, how charming you are!... My beloved! – Silly little ass!... Ha ha ha – breathe!... Give me at least one good note, you prick!... Bravo – bravo – long may he live!... And now you torment us for the fourth –... and thank God, for the last time with it... Stop, I pray you!... Oh damn! – Bravura again?... Bravo – oh – a bleating trill!... Finished? – Thank heavens!... Enough, enough!)

This is an expression of Mozart's humour as he employed it in his remarkably warm friendship with Leutgeb. I think that it bears comparison with Christopher Robin's address to his friend Pooh: 'Silly old bear'.

The *Horn Concerto No.2 in E flat major*, K.V.417, was completed on 27th May 1783. The first movement's *Allegro* and the final movement's *Rondo* exist in Mozart's manuscript. The

second movement exists in the first edition published by André in 1892. The scoring specifies two oboes and two horns together with strings. The work was composed while Mozart was working on his grand *C minor Mass*. In this concerto Mozart brilliantly illustrates his understanding of the hand-stopping technique of Leutgeb's natural horn. The concerto bears the title 'Wolfgang Amade Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr erbarmt zu Wien den 27. May 1783' ('W.A. Mozart took pity on that ass, ox and fool Leitgeb in Vienna on 27th May 1783') – another example of Mozart's special form of humour!

The *Horn Concerto No. 3 in E flat major*, K.V. 447, is the only one of the four that exists in a complete original manuscript. But determining its date of composition is a very uncertain task. The manuscript contains the date 1783 but this is not in Mozart's hand. The concerto may well have been written later, at some time between *Don Giovanni* and *Così fan tutte*. Besides two bassoons, the orchestra also includes two clarinets. The opening theme of the concerto is strongly reminiscent of the introduction to the *Piano Concerto No. 21 in C major*, K.V. 467, which he finished in March 1785. Was the horn concerto written in the same year? Some of the pages are written on the same sort of paper that Mozart used for *Don Giovanni*. This would suggest 1787 as the year of composition. Mozart's use of clarinets in the orchestral introduction lends wonderful colours to the music. The pagination suggests that Mozart started with the second movement. He called the movement *Romance* and it is, perhaps, his most beautiful piece for the horn. Michael Haydn produced his own string orchestration for this movement, possibly for some horn player who owned only the horn part.

Mozart completed the *Horn Concerto No. 4 in E flat major*, K.V. 495, on 26th June 1786, two months after *Le Nozze di Figaro*. Only fragments of the manuscript of this concerto are extant. Mozart displayed here his special form of humour by using different coloured inks: red, green, blue and black. Current editions are based on H. Kling's Breitkopf version from about 1879. Once again Mozart called the second movement *Romance*. He was to make use of the theme of this *Romance* a few weeks later in the slow movement of the *Sonata in F major*, K.V. 497.

Mozart made arrangements of several of his own and other people's works. The *Flute Concerto in D major*, K.V. 314, for example, is an arrangement of the *Oboe Concerto in C major*, and Mozart made an arrangement of Handel's *Messiah* in 1789. A letter to his father dated 20th July 1782 shows his generally easy-going attitude to transcriptions: 'By Sunday week I must have arranged my opera (*Die Entführung aus dem Serail*, K.V. 384) for wind band (Harmonie). Otherwise somebody else will rake home the profit'.

With regard to the horn concertos Mozart was, at times, unbelievably nonchalant: ties and slurs are indiscriminately notated, leaving much freedom to the performer. Nor did Mozart concern himself about preserving the original manuscript as can be seen from the following quotation from one of the surviving manuscript pages of the *Fourth Horn Concerto*: ‘Wranitsky weiss, wo das übrige dieses ganzen Werkes ist, nämlich bei Leitgeb (Leutgeb)’ (‘Wranitsky knows where the rest of the piece is, namely with Leitgeb [Leutgeb]’).

Whether the background given here will suffice to prevent purists from attacking Christian Lindberg for performing the concertos on the trombone remains to be seen. But it is indisputable that the four horn concertos are all in keys that perfectly suit the alto trombone which was the instrument favoured by Gschladt and for which Mozart, father and son, Michael Haydn and others wrote pieces. Christian Lindberg has made a lengthy study of the existing manuscripts and this recording contains a number of controversial interpretations of the manuscript:

Concerto No. 1, bar 106: Mozart wrote a C in the bass and C sharp in the horn part. It has been customary to perform this as written, but Lindberg and Jean-Jacques Kantorow, the conductor, presume that Mozart did not intend this dissonance but had merely forgotten an accidental.

Concerto No. 4, bars 36-40: since the manuscript of these bars does not exist, Lindberg believes that the horn part in these bars – doubling the oboe – is a later addition by a horn player who wanted three bars in which to warm up for his first solo. André’s edition of 1802, for example, indicates a rest for the soloist in these bars while they are included in the Contore d’arti Vienna edition of 1801. In this recording, Christian Lindberg has chosen to let the oboe take care of them.

Had Mozart been able to hear Christian Lindberg’s brilliant performances on the alto trombone, he would surely have written at least four concertos for the trombone!

© **Lennart Svensson**

*Lennart Svensson is a musicologist and plays the French horn in the Linné Brass Quintet
(This text was written before the astonishing discovery detailed elsewhere in this booklet)*

It has finally proved possible to reconstruct the portrait of Mozart (see front cover) that was destroyed by a number of ambitious horn-players. Their reason for wishing to destroy the painting was that it portrayed Mozart holding a hornbone. This portrait was the only proof that the four ‘horn’ concertos were not written for the French horn, with its monstrous hand-stopping

technique, but for the vastly superior hornbone. The instrument was owned and played by Mozart's long-forgotten half-brother Robert-Christian-Trombjunistate Mozart whose virtuosity on the instrument was unparalleled and who lived between 1758 and 1790 and then, again, from 1799-1840.

© *Christian Lindberg*

Christian Lindberg was born in 1958 into a family of artists, both his parents being painters. He started playing the trombone at the age of 17, and within two years he was a member of the Royal Stockholm Opera Orchestra. A year later he left the orchestra for studies in Stockholm, London and Los Angeles, before finally stepping out into previously uncharted territory, determined to become the first professional trombone soloist in history.

Today he plays over 100 concerts per year with orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, the Academy of St. Martin-in-the-Fields, the St. Paul Chamber Orchestra, the Australian Chamber Orchestra, the Japan Metropolitan Orchestra and the BBC Symphony Orchestra and at festivals such as those at Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Sydney and the Barbican. He has made a series of recordings for BIS.

Christian Lindberg is an artist of great versatility. He not only performs the contemporary repertoire in a way that breaks down conservative resistance everywhere, but he is also a scholar of the baroque repertoire which he performs on original instruments; he is equally interested in playing the classical and romantic repertoires. Furthermore, he is a very innovative artist who gives unique solo recitals and 'one-man-shows' which include a major element of theatre, sometimes in costume. He has also inspired more than sixty composers (including Iannis Xenakis, Tōru Takemitsu, Alfred Schnittke, Michael Nyman, Jan Sandström and Arvo Pärt) to write works especially for him.

Christian Lindberg has become the hero and rôle model for a new generation of young musicians who will continue to benefit from his pioneering activities. Together with the Conn instrument company he has developed the trombone further and designed mouthpieces available to players all over the world. He was among the nominees for the prestigious 'Musician of the Year 1993' award and he has been granted the honorary title of 'Prince Consort Professor of Trombone' at the Royal College of Music in London. Christian Lindberg lives in Stockholm with his wife and four children.

The **Tapiola Sinfonietta** was founded in 1988 and, right from the outset, aimed to distance itself from other Finnish municipal orchestras in terms both of repertoire and of sonority. The orchestra's string section currently numbers 27 players, in addition to which there are double woodwind and two horns. When the orchestra was established, Finland had already many decades of experience in training musicians to the highest level. The new chamber orchestra could draw its members from among the finest newly-qualified musicians, and the end product was a youthful, malleable ensemble which approached orchestral music-making from the standpoint of chamber music.

Previous artistic directors of the Tapiola Sinfonietta have been Jorma Panula, Juhani Lamminmäki and Osmo Vänskä. In 1993 the orchestra appointed the French violinist/conductor Jean-Jacques Kantorow as artistic director, and under his direction the orchestra has achieved the highest international standard. Kantorow is renowned for his intensive rehearsal work; he refines details and sonority to perfection. This painstaking preparation is reflected in lively, virtuoso music-making in concert. Further testimony to the individual players' abilities can be found in the fact that they often appear as soloists at the Tapiola Sinfonietta's concerts.

Although the Tapiola Sinfonietta corresponds in size to an orchestra of the Viennese Classical period, the orchestra has an extensive repertoire ranging from the Baroque to contemporary music. On its numerous BIS recordings the Tapiola Sinfonietta has emerged as a peerless champion of music from the twentieth century.

Jean-Jacques Kantorow was born in Nice, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatoires of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included Benedetti and where, a year later, he won the first prize for violin playing.

Between 1962 and 1968 he won some ten international prizes including first prizes at the Carl Flesch Competition (London), the Geneva International Competition and the Paganini Competition (Genoa). He made his Carnegie Hall début at the age of 19. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents and played chamber music with Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. He regularly conducts chamber orchestras in England, The Netherlands and Scandinavia. From 1985 until 1994 he was artistic director and chief conductor of the Orchestre de Chambre d'Auvergne. He is presently artistic director of the Ensemble Orchestral de Paris and, since 1993, of the Tapiola Sinfonietta in Finland. He has also been awarded the French national music award 'Les victoires de la musique classique'. This is Jean-Jacques Kantorow's seventh BIS recording.

Über die sensationellen neuen Befunde hinsichtlich der Instrumentwahl in Mozarts sogenannten Hornkonzerten

Bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts wird in Bachs Kantaten ein Instrument namens *Corno a tirarse* erwähnt. Es wurde von Bach in erster Linie als Medium für sehr virtuose Parts verwendet, die für eine Art Horn geschrieben waren, das das Naturhorn ersetzte, wo es fast unmöglich war, chromatische Läufe auszuführen. Dies ist, weil das Horn nur in einer Tonart gespielt werden konnte, unter Verwendung der Obertöne des Grundtons. In allen Partituren der damaligen Zeit können wir daher lesen „Corno in re“, „Corno in Mi b“ etc. Man mußte daher das Instrument wechseln, jeweils entsprechend der Tonart, in welcher die Musik geschrieben war. Daraufhin erfand jemand das *Corno a tirarse*, das ein Instrument war, das wie ein gewöhnliches Naturhorn aussah, aber einen Zug hatte, um chromatische und andere Läufe zu erleichtern. Anscheinend mochte Bach dieses Instrument ganz gern, aber leider scheint es, daß kein Bild davon und keine Schrift darüber für die Nachwelt erhalten blieb.

Zumindest bis vor ganz kurzer Zeit, als, wie es so häufig passiert, eine Entdeckung auf einem Gebiet einen völlig neuen Weg auf einem anderen öffnet. Erst neulich (gegen Ende 1997) hatte ein gewisser Prof. Robertson am Royal College of Art in Torquay, England, die Gelegenheit, das berühmte Gemälde von Mozart näher zu untersuchen (das selbst nicht vor allzu langer Zeit entdeckt wurde), wobei er zu seinem vollkommenen Staunen und Ärger entdeckte, daß ein Teil des Gemäldes eine Fälschung war. Jemand hatte in der Tat einen Teil des Werks wesentlich später übermalt, aus Gründen, die, wie unten erklärt, als berufliche Eifersucht beschrieben werden müssen. Das Gemälde wurde sofort den besten Restauratoren am Christiania gebracht (dem berühmten norwegischen Kunstmuseum), die eine ganz erstaunliche Entdeckung machten. Auf einem Tisch vor Mozart, der ein Instrument hält, das niemand erkennen kann, liegt die Partitur eines Werks, das sofort als das identifiziert werden kann, was allgemein als *Hornkonzert Nr. 4* bekannt ist. Das einzige ist, daß die Partitur als „Concerto in mi bemol maggiore per il Cornobone ed orchestra del Signore W.A. Mozart“ rubriziert ist. Und das abgebildete Instrument ist dieses wundervolle Instrument, das also seit Bachs Zeit erhalten geblieben war und auch zu Mozarts Zeiten verwendet wurde, oder eher verwendet werden sollte. Da es dokumentiert ist, daß es entsetzlich schwierig und teuer war, dieses Instrument zu bauen, kann durchaus vermutet werden, daß es nur in einem Exemplar existierte, das es dem glücklichen Besitzer ermöglichte, Musik zu spielen, die die Grenzen des Umfangs und der Möglichkeiten des Naturhorns überschritt, und das daher progressive Komponisten anlockte, wie Mozart, der seine Konzerte so schrieb, daß sie auf Naturhörnern praktisch unspielbar wurden. Die derzeitige Theorie ist daher,

daß das überlieferte Instrument nach dem Tode seines Besitzers vom „Hornverein Salzburger Solisten“ erworben und dann zerstört wurde. Der Verein erwarb auch die Manuskripte der vier Hornkonzerte und änderte die Aufschrift der Titelseiten in „Corno“. Eine weitere Tatsache, die stark für diese Theorie spricht, ist eine Notiz auf dem Gemälde, quer über den Tisch mit dem Instrument: „Jetzt bist Du endlich tot!“, unterschrieben von Jean-Jacques Braun, der Vorsitzender der Gruppe war. Dann wurde dieser Teil des Gemäldes „umgemalt“. Der modernen Wissenschaft gelang es auch, die falsche Numerierung dieser Konzerte zu korrigieren. Die korrekte Reihenfolge, in welcher Mozart diese Konzerte komponierte, ist (mit den modernen Zahlen) 4, 3, 1 und 2. Bei der vorliegenden Aufnahme wurde selbstverständlich die Original-numerierung verwendet.

Christian Lindberg, der progressivste Blechbläser der Welt, hatte im Frühling 1998 Gelegenheit, das restaurierte Gemälde zu untersuchen, wonach er schleunigst nach dem Gemälde ein modernes Instrument baute, das so nahe wie möglich an ein originales *Corno a tirarse* kommen dürfte, anderweitig bekannt als Cornobone. Daraufhin spielte er sämtliche Konzerte auf diesem Instrument ein. Nachdem es jetzt eindeutig bewiesen wurde, daß dies das Instrument war, für welches Mozart diese herrliche Musik dachte, zögern wir nicht, diese Aufnahme als absolut sensationelle Weltpremiere zu bezeichnen. Es geschieht nicht oft, daß eine Schallplattenfirma an einer so wichtigen Entdeckung beteiligt sein darf, und bei BIS sind wir darüber äußerst stolz, daß wir sie der Welt vorführen können.

© **Robert von Bahr**

Mozarts vier Hornkonzerte

Ich glaube, daß die Posaunisten der Welt häufig den Umstand verwünschen, daß einer der größten Meister der Musikgeschichte kein Konzert für Posaune schrieb. Christian Lindbergs obiger Eskapismus ist verständlich, angesichts des großen Geschenks, das Mozart den Hornisten gab. Mit dem Naturhorn des 18. Jahrhunderts verglichen war die Posaune technisch vollendet. Dies hätte dazu führen müssen, daß Mozart eine Reihe Posaunenkonzerte schrieb, anstatt der Hornkonzerte. Dies geschah nicht, aber das Folgende wird erweisen, daß die Gründe vielleicht eher graphisch als musikalisch waren.

Das Schicksal eines Posaunenvirtuosen im 18. Jahrhundert

Als Thomas Gschladt am 1. April 1756 zwecks Probespiel auf Violine, Horn, Cello und Posaune für einen Posten in der Hofkapelle des Fürst-Erzbischofs nach Salzburg kam, wurde Leopold Mozart von seinem Posaunenspiel enorm beeindruckt. Gschladt erhielt sofort eine Vollzeitstelle bei voller Bezahlung, und keine Probezeit wurde vorgeschrieben. Die beiden Musiker wurden gut befreundet, und Leopold Mozart beschrieb ihn als einen Virtuosen von Gottes Gnaden, der seinesgleichen suchen konnte. Er komponierte dann das erste Posaunenkonzert, 1755 datiert, direkt für Gschladt.

Als Wolfgang Amadeus Mozart zehn Jahre alt war, traf er erstmals Gschladt. Nach dieser Begegnung schrieb Mozart ein Solo für Gschladt, die Arie *Jener Donner Worte Kraft* mit obligater Posaune. Die Arie ist Teil der *Schuldigkeit des ersten Gebotes*, K.V. 35. Man darf vermuten, daß sie ihre Zusammenarbeit fortgesetzt hätten, falls Gschladt nicht 1769 nach Olmütz gezogen wäre, von Salzburg und Wien weit entfernt.

In seinem *Requiem* verwendet Mozart zwar die Posaune auf vollendete Weise, aber der Part ist weitaus nicht so solistisch geschrieben wie das, was er für Gschladt schrieb. Als Gschladt nach Olmütz übersiedelte, hörten die Kontakte mit Mozart auf. Man kann sich fragen, was geschehen wäre, falls ihre Zusammenarbeit am Höhepunkt von Mozarts Karriere in Wien fortgesetzt hätte. Hätten wir in diesem Fall heute auch vier Posaunenkonzerte von Mozart gehabt?

Das Schicksal eines Hornvirtuosen im 18. Jahrhundert

In der Salzburger Hofkapelle traf Gschladt den Hornisten Joseph Leutgeb aus Wien, der angestellt wurde, aber nicht so hoch bezahlt wurde wie Gschladt. Trotzdem wurden sie schnell sehr gute Freunde. Gschladt beschreibt Leutgeb als eine äußerst charmante und beliebte Person.

Als Michael Haydn als Komponist und zweiter Konzertmeister derselben Kapelle angestellt wurde, wurde er von Gschladt und Leutgeb so beeindruckt, daß er beschloß, für sie ein Doppelkonzert zu schreiben. Joseph Leutgeb war ein geschickter Hornist, der leider ansonsten überhaupt keinerlei Ausbildung hatte. Mozart wurde von seinem schönen Ton und technischen Geschick beeindruckt. Leutgeb brachte Mozart auf vorbildliche Weise die Vor- und Nachteile des Naturhorns bei. 1777 zog Leutgeb mit seiner Frau nach Wien zurück, wo sie einen Käseladen geerbt hatte. (Vier Jahre später übersiedelte auch Mozart nach Wien.) Um die Übersiedlung zu bezahlen, mußte Leutgeb von Leopold Mozart Geld ausleihen. In einem Brief an seinen Vater schrieb Mozart anläßlich dessen, daß Leutgeb noch keine Rückzahlung hatte leisten können: „Wegen dem armen leutgeb haben sie noch ein wenig gedult, ich bitte sie; wenn sie seine um-

stände wüssten, und sähen wie er sich behelfen muß, würden sie ganz gewis mitleiden ihm haben. ich werde mit ihm reden, und ich weis gewis, daß er ihnen, wenigstens nach und nach zahlen wird.“

Mozarts Freundschaft mit Leutgeb dauerte am längsten von allen, und dieser stand auch während seiner letzten Tage an seiner Seite. 1792 hörte Leutgeb auf, Horn zu spielen, aber er half Mozarts Witwe Constanze beim Herausgeben der Hornkonzerte um 1800. Er starb 1811 in größter Armut, welches Schicksal er mit vielen Musikern des 18. Jahrhunderts teilte. Sämtliche vier Hornkonzerte wurden für Leutgeb geschrieben.

Das **erste Hornkonzert**, K.V. 412/K.V. 514 in D-Dur, besteht aus zwei Sätzen, *Allegro* und *Rondo*. Hinsichtlich der Entstehungszeit herrscht ziemliche Verwirrung. Der erste Satz, K.V. 412, wurde um 1781-82 geschrieben und ist in Mozarts Autograph überliefert. Das *Allegro* besteht aus nur 143 Takten. Mozart hatte nicht einmal für eine Kadenz Platz. In diesem Platz durfte Leutgeb wirklich schnelle Passagen auf dem Horn vorführen. Die Besetzung besteht, nebst Streichern, aus zwei Oboen und zwei Fagotten. Der Rondosatz K.V. 514 im 6/8-Takt besteht aus 140 Takten. Lediglich Teile des Rondos wurden handschriftlich überliefert, mit Streicherbegleitung ohne Oboen und Fagotte. Jüngere Forschung hat ergeben, daß dieser Satz vermutlich gegen Ende von Mozarts Leben geschrieben wurde. Der Papiertyp des Autographs läßt 1791 vermuten. Wahrscheinlich gab Mozarts Witwe Franz Süßmayr den unvollendeten Satz. Wie das *Requiem* vollendete dieser auch das *Rondo* und ergänzt den Orchestersatz mit zwei Oboen. Im Rondosatz schrieb Mozart in italienischer Sprache Kommentare an Leutgeb: „à lei Signor Asino... a te... bestia... o che stonatura... bravo poveretto!... Oh, seccatura di coglioni!... A porco infame!... oh come sei grazioso!... Carino!... asinino... ha ha ha... respira... Ma intoni almeno una, cazzo!... bravo!... oh... trillo di pecore... finisci? – grazie al ciel!“ (auf Deutsch: „für sie, sie Esel ... Für Dich... Bestie... oh welche Schinderei... brav Ärmster!... das geht mir auf Eier!... Ah, gemeine Sau!... Oh wie bist du elegant... Liebster!... Eselchen!... ha ha ha... Luft!... So spiel doch wenigsten eine Note sauber, Zipfel... bravo!... oh – Bockstriller... fertig? – Dem Himmel sei Dank!“

Dies bringt Mozarts Humor zum Ausdruck, den er in seiner warmen Freundschaft zu Leutgeb verwendet. ich meine, daß man es damit vergleichen kann, wie Christopher Robin seinen Freund Pu der Bär nannte: „Silly old Bear“.

Das **zweite Hornkonzert** K.V. 417 in Es-Dur wurde am 27. Mai 1783 vollendet. Das *Allegro* des ersten Satzes und das Rondo des letzten Satzes liegen in Mozarts Autograph vor. Der zweite Satz wurde durch die erste gedruckte Ausgabe von André, 1802, überliefert. Hier werden zwei

Oboen und zwei Hörner zusammen mit den begleitenden Streichern eingesetzt. Das Werk entstand während der Zeit, in welcher er mit seiner großen *Messe in c-moll* beschäftigt war. In diesem Konzert nützt Mozart auf genialische Weise die Stopftechnik auf Leutgeb's Naturhorn aus. Die Überschrift des Konzerts lautet: „Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr erbarnt zu Wien den 27. May 1783“. Wieder einmal ein Ausdruck des typisch Mozartschen Humors!

Das **dritte Hornkonzert** K.V. 447 in Es-Dur ist das einzige, von dem ein komplettes Original vorliegt. Die Datierung ist dafür sehr unsicher. Im Autograph ist das Jahr 1783 eingetragen, aber nicht von Mozarts Hand. Vielleicht wurde das Konzert später geschrieben, irgendwann zwischen *Don Giovanni* und *Così fan tutte*. Die Orchesterbesetzung verzeichnet zwei Klarinetten und zwei Fagotte. Das Thema der Einleitung des Konzerts erinnert sehr stark an die Einleitung des Klavierkonzerts K.V. 467, das er im März 1785 vollendete. Wurde das Hornkonzert im gleichen Jahr geschrieben? Manche Seiten wurden auf derselben Art Papier geschrieben, die er für *Don Giovanni* verwendete. Dies deutet auf 1787 als Entstehungsjahr des Konzerts. Mozarts Gebrauch von Klarinetten am Anfang des Orchestersatzes ist eine phantastische Färbung der Tonsprache. Die Paginierung des Konzerts läßt vermuten, daß er mit dem zweiten Satz begann. Er nannte den Satz *Romance*, vielleicht das schönste, das er jemals für Horn schrieb! Michael Haydn schrieb eine eigene Streicherbegleitung für diesen Satz, vielleicht für einen anderen Hornisten, der nur in Besitz des Soloparts war.

Mozart vollendete das **vierte Hornkonzert**, K.V. 495 in Es-Dur, am 26. Juni 1786, zwei Monate nach *Le Nozze di Figaro*. Vom Autograph sind lediglich Fragmente überliefert. Hier zeigt Mozart seinen besonderen Humor durch die Verwendung von verschieden gefärbten Tintensorten (rot, grün, blau und schwarz). Heutige Ausgaben basieren auf H. Klings Fassung bei Breitkopf um 1879. Abermals nannte er den zweiten Satz *Romance*, und dessen Thema verwendete er einige Wochen später wieder im langsamen Satz des K.V. 597.

Mozart richtete mehrere eigene und fremde Werke ein. Das Flötenkonzert K.V. 314 in D-Dur ist eine Bearbeitung des Oboenkonzerts in C-Dur. 1789 bearbeitete er Händels *Messias*. Ein Brief an seinen Vater vom 20. Juli 1782 zeugt von seiner generell recht großzügigen Einstellung zu Transkriptionen: „bis Sonntag acht tag muß meine Opera (*Die Entführung aus dem Serail*, K.V. 384) auf die harmonie gesetzt seyn – sonst kommt mir einer bevor – und hat anstatt meiner den Profit davon“.

Hinsichtlich der Hornkonzerte war er mitunter unbegreiflich lässig. Bögen und Nuancen sind nach Gutdünken geschrieben und lassen dem Interpreten viel Freiheit. Er kümmerte sich auch

nicht besonders um seine Originalmanuskripte, wie man am folgenden Zitat sieht, das auf einer der überlieferten Seiten zu finden ist, die vom vierten Hornkonzert vorliegen: „Wranitsky weiss, wo das übrige dieses ganzen Werkes ist, nämlich bei Leitgeb (Leutgeb)“.

Es muß noch festgestellt werden, ob die hier gebrachten Fakten genügen, um Christian Lindberg vor Angriffen von Puritanern zu schützen, aber alle vier Konzerte sind in Tonarten geschrieben, die zur Altposaune ausgezeichnet passen, jenem Instrument, das Gschladt spielte, und für welches Mozart Vater und Sohn, Michael Haydn und mehrere andere Musik schrieben. Christian Lindberg studierte lange die vorliegenden Manuskripte, und seine Aufnahme enthält einige kontroversielle Interpretationen des Autographs:

Konzert Nr. 1, Takt 106: Mozart schreibt C im Baß, gleichzeitig Cis im Horn. Die Praxis ist, wie notiert zu spielen, aber Lindberg und Kantorow vermuten, daß Mozart nicht die Dissonanz C-Cis beabsichtigte, sondern ein Vorzeichen vergessen hatte.

Konzert Nr. 4, Takte 36-40: Da das Original dieser Takte nicht mehr vorliegt, glaubt Lindberg, daß sie von einem Hornisten hinzugefügt wurden (Verdoppelung des Oboenparts), der drei Takte zum Aufwärmen vor dem ersten Soloeinsatz haben wollte. Dies scheint von Andrés Ausgabe aus dem Jahre 1802 bestätigt zu werden, wo der Solist hier Pause hat, während die Takte in der Wiener Ausgabe bei Contore d'arti (1801) vorhanden sind. Bei dieser Aufnahme zog Lindberg vor, die Oboe diese Takte selbst spielen zu lassen. Auch Bögen und Nuancen sind selbständig interpretiert worden, da sie an mehreren Stellen von Mozart ganz unlogisch niedergeschrieben wurden und in gewissen Fällen völlig fehlen.

Wenn Mozart die Gelegenheit gehabt hätte, Christian Lindbergs glänzende Aufführungen auf der Altposaune zu hören, hätte er sicherlich mindestens vier Posaunenkonzerte geschrieben!

© **Lennart Svensson**

(Dieser Text wurde vor den erstaunlichen Entdeckungen geschrieben, die an anderer Stelle im Booklet beschrieben werden.)

Es erwies sich schließlich als möglich, jenes Portrait Mozarts zu rekonstruieren (siehe Vorderseite), das von einigen ehrgeizigen Hornisten zerstört wurde. Der Grund, aus welchem sie das Gemälde zerstören wollten, war, daß es Mozart mit einer Hornbone in der Hand abbildete. Dieses Portrait war der einzige Beweis dafür, daß die vier „Hornkonzerte“ nicht für das Waldhorn mit seiner monströsen Stopftechnik geschrieben wurden, sondern für die weitaus über-

legene Hornbone. Das Instrument befand sich im Besitz des lange vergessenen Halbbruders von Mozart, Robert-Christian-Trombjunistate Mozart, dessen Virtuosität auf dem Instrument ohne Gegenstück war, und der zwischen 1758 und 1790 lebte, dann wieder 1799-1840.

© *Christian Lindberg*

Christian Lindberg wurde 1958 in einer Künstlerfamilie geboren; beide Eltern waren Maler. Er begann mit 17 Jahren, Posaune zu spielen, und innerhalb von zwei Jahren war er Mitglied der Kgl. Hofkapelle der Stockholmer Oper. Ein Jahr später verließ er das Orchester, um in Stockholm, London und Los Angeles weiterzustudieren, bevor er schließlich Neuland betrat, fest entschlossen, der erste professionelle Posaunensolist der Geschichte zu werden.

Heute spielt er über hundert Konzerte jährlich, mit Orchestern wie das Concertgebouw-Orchester, die Academy of St. Martin-in-the-Fields, das St. Paul Chamber Orchestra, das Australian Chamber Orchestra, das Japan Metropolitan Orchestra und das BBC Symphony Orchestra, und bei Festivals wie Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Barbican und Sydney. Er machte eine Serie von Aufnahmen für BIS.

Christian Lindberg ist ein sehr flexibler Künstler. Er spielt nicht nur das zeitgenössische Repertoire auf eine Weise, die überall den konservativen Widerstand bezwingt, sondern er ist auch ein großer Wissenschaftler des Barockrepertoires, das er auf Originalinstrumenten spielt, und er spielt auch gerne das klassische und romantische Repertoire. Außerdem ist er ein sehr neuschaffender Künstler: er gibt einzigartige Solokonzerte und „One-Man-Shows“ mit einem großen Maß an Theater, manchmal in Kostüm. Er inspirierte mehr als vierzig Komponisten, für ihn Werke zu schreiben, darunter Iannis Xenakis, Tōru Takemitsu, Alfred Schnittke, Michael Nyman, Jan Sandström und Arvo Pärt.

Christian Lindberg ist Held und Vorbild für eine neue Generation junger Musiker geworden, die von seiner Pioniertätigkeit weiterhin profitieren werden. Zusammen mit der Instrumentenfirma Conn entwickelte er die Posaune weiter und entwarf Mundstücke, die Spielern in aller Welt verfügbar sind. Er war für die angesehene Auszeichnung „Musiker des Jahres 1993“ nominiert und erhielt am Royal College of Music in London den Ehrentitel „Prince Consort Professor of Trombone“. Christian Lindberg lebt in Stockholm mit seiner Gattin und vier Kindern.

Die **Tapiola Sinfonietta** wurde 1988 gegründet, um eine Ausnahme hinsichtlich des Repertoires und der Klangkultur bei finnischen städtischen Orchestern zu bilden. Heute besteht das Orchester aus 27 Streichern, doppeltem Holz und zwei Waldhörnern.

Beim Gründen des Orchesters hatten wir bereits seit Jahrzehnten in unserem Land eine Musikausbildung von Spitzenniveau. Das neue Kammerorchester konnte unter den besten, gerade diplomierten Musikern seine Wahl treffen, und als Ergebnis entstand ein jugendliches, entwicklungsfähiges Ensemble, das an das Orchestermusizieren von einem kammermusikalischen Standpunkt aus herantritt.

Künstlerische Leiter der Tapiola Sinfonietta waren Jorma Panula, Juhani Lamminmäki und Osmo Vänskä. 1993 wurde der französische Violinist und Kapellmeister Jean-Jacques Kantorow künstlerischer Leiter, unter dessen Leitung das Orchester die internationale Spitzenklasse erreichte. Kantorow ist wegen seiner intensiven Einstudierungsarbeit bekannt. Er arbeitet bis zur Perfektion an Details und Klängen. Die sorgfältige Vorarbeit ergibt bei den Konzerten eine lebhaft, virtuose Musik. Es spricht für den Standard der Musiker, daß sie häufig als Solisten bei den Konzerten der Tapiola Sinfonietta erscheinen.

Obwohl die Tapiola Sinfonietta ihrer Art nach einem Orchester der Wiener Klassik entspricht, umfaßt ihr Repertoire alles, vom Barock bis zur neuen Musik. Auf vielen Schallplatten, hauptsächlich für BIS eingespielt, erscheint die Tapiola Sinfonietta ausdrücklich als hervorragender Interpret der Musik unseres eigenen Jahrhunderts.

Jean-Jacques Kantorow wurde in Nizza geboren, ist aber russischer Herkunft. Er studierte Violine an den Konservatorien in Nizza und (ab 13 Jahren) in Paris, wo Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er ein Jahr später einen ersten Preis für Violine gewann.

1962-68 gewann er etwa zehn internationale Preise, darunter erste Preise beim Carl-Flesch-Wettbewerb in London, dem internationalen Wettbewerb in Genf und dem Paganini-Wettbewerb (Genua). Er debütierte in der Carnegie Hall mit 19 Jahren. Er trat solistisch auf allen Kontinenten auf und spielte Kammermusik mit Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier und anderen. Er dirigiert regelmäßig Kammerorchester in England, den Niederlanden und Skandinavien. 1985-94 war er künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Orchestre de Chambre d'Auvergne. Derzeit ist er künstlerischer Leiter des Ensemble Orchestral de Paris, und seit 1993 der Tapiola Sinfonietta in Finnland. Er erhielt auch die nationale französische Musikauszeichnung „Les victoires de la musique classique“. Dies ist seine siebte Aufnahme für BIS.

Au sujet des sensationnelles nouvelles découvertes concernant le choix d'instrument des dits concertos pour cor de Mozart

A la toute fin du 17^e siècle, on peut trouver mention, dans les cantates de Bach, d'un instrument appelé *Corno a tirarse*. Il fut originalement utilisé par Bach comme véhicule pour une écriture très virtuose pour une sorte de cor qui supplanta le cor naturel sur lequel les passages chromatiques étaient presque impossibles à jouer. C'est parce que le cor ne pouvait que jouer dans une tonalité, utilisant les harmoniques du ton fondamental du cor. C'est pourquoi on peut lire dans toutes les partitions de cette époque Corno in re, Corno in Mib, etc. On devait donc changer d'instrument selon la tonalité de la musique. Quelqu'un inventa alors ce *Corno a tirarse* qui était un instrument d'apparence semblable à celle du cor naturel mais qui était muni d'une coulisse pour faciliter les passages chromatiques et autres. Bach fut évidemment très heureux de cet instrument mais, malheureusement, aucun dessin ou traité ne semble avoir survécu pour la postérité.

Ceci dit jusqu'à récemment quand, comme il arrive si souvent, une découverte dans un domaine ouvrit une voie complètement nouvelle dans une autre. Il y a peu de temps (à la fin de 1997), un certain Professeur Robertson au Royal College of Art à Torquay en Angleterre, eut l'occasion d'examiner de plus près le célèbre tableau de Mozart (qui fut lui-même découvert il n'y a pas si longtemps) et de trouver, à sa grande surprise et désolément, qu'une partie du tableau était un faux. Quelqu'un avait en fait repeint une partie de cette œuvre d'art beaucoup plus tard pour des raisons qu'on peut décrire comme de la jalousie artistique – voir les détails plus bas. Le tableau fut immédiatement apporté aux meilleurs restaurateurs de Christiania (le célèbre musée d'art norvégien) qui firent une découverte absolument époustouflante. Après avoir gratté la couche supérieure, le Professeur H.O. Aks trouva le motif suivant: sur la table devant Mozart, qui tient un instrument non-reconnaissable, se trouve la partition d'une œuvre immédiatement identifiable comme le bien connu *Concerto pour cor no 4*. C'est que la partition est intitulée "Concerto in mi bemol maggiore per il Cornobone ed orchestra del Signor W.A. Mozart". Et l'instrument décrit est ce merveilleux instrument qui a ainsi survécu depuis l'époque de Bach et qui fut utilisé, ou plutôt qui devait être utilisé aussi à l'époque de Mozart. Il a depuis été bien documenté que cet instrument était horriblement difficile et cher à bâtir et il est fort probable qu'il n'en existait qu'un exemplaire, permettant ainsi à l'heureux propriétaire de jouer de la musique qui dépassait l'étendue limitée et les possibilités du cor naturel et exerçait ainsi une forte attraction sur les compositeurs progressifs comme Mozart qui écrivit ses concertos de manière à les rendre pratiquement injouables sur des cors naturels. La théorie actuelle

est que l'instrument subsistant, à la mort de son propriétaire, fut acheté par les "Hornverein Salzburger Solisten" et finit par être détruit. Ils achetèrent aussi les manuscrits des 4 concertos pour cornobone et changèrent les pages de titre pour "Corno". Un autre facteur qui défend solidement cette théorie est un griffonnage sur la peinture, sur la table avec l'instrument: "Jetzt bist Du entlich todt" (Enfin tu es mort), signé par Jean-Jacques Braun, le président de ce groupe. Puis, cette partie de la peinture fut "repeinte".

Christian Lindberg, le tromboniste le plus progressif du monde, eut la chance d'examiner la peinture restaurée au tout début de 1998 et il s'est occupé à rebâtir un instrument moderne d'après la peinture, ce qui doit être ce qu'il y a de plus près de l'original *Corno a tirarse* ou *Cornobone*. Il se mit ensuite à enregistrer tous ces concertos sur cet instrument. Maintenant qu'il a été vraiment prouvé que c'est l'instrument pour lequel Mozart a écrit cette ravissante musique, nous n'hésitons pas à étiqueter cet enregistrement d'absolu et sensationnel Premier Enregistrement Mondial. Ce n'est pas souvent qu'une compagnie de disques peut participer à une découverte aussi importante et nous, BIS, sommes extrêmement fiers de la présenter au monde.

© **Robert von Bahr**

Les 4 concertos pour cor de W.A. Mozart

Je pense que les trombonistes du monde ont plusieurs fois pesté contre le fait que l'un des plus grands maîtres de l'histoire de la musique n'ait pas écrit de concerto pour trombone. La fantaisie ci-dessus de Christian Lindberg est compréhensible vu le grand cadeau que Mozart fit aux cornistes. Comparé au cor naturel du 18^e siècle, le trombone était techniquement parfait. Il devrait en avoir résulté un certain nombre de concertos pour trombone au lieu de concertos pour cor de Mozart. Il n'en fut pourtant pas ainsi mais les biographies suivantes montrent que la raison dépend peut-être plus des circonstances géographiques que musicales.

Le sort d'un tromboniste virtuose au 18^e siècle

Quand, le 1^{er} avril 1756, Thomas Gschladt vint à Salzbourg pour passer une audition en violon, cor, violoncelle et trombone en vue d'une place à la chapelle de la cour de l'archevêque, Leopold Mozart fut fortement impressionné par sa maîtrise du trombone. Gschladt fut immédiatement engagé à plein temps avec salaire complet. On n'exigea pas d'engagement temporaire. Les deux musiciens devinrent de bons amis et Leopold Mozart en parle comme d'un virtuose de

droit divin qui a peu ou point de concurrents. Il composa ensuite le premier concerto pour trombone daté de 1755 directement pour Gschladt.

A l'âge de dix ans, W.A. Mozart rencontra Gschladt pour la première fois. Après cette rencontre, Mozart écrivit un solo pour Gschladt, l'aria *Jener Donner Worte Kraft* avec trombone solo obligé. L'aria fait partie de *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes* K.V. 35. On peut présumer que la collaboration aurait continué si Gschladt ne s'était pas établi en 1769 dans la ville d'Olmütz, loin de Salzbourg et de Vienne.

Dans son *Requiem*, Mozart utilise assurément le trombone de manière consommée. L'écriture est pourtant loin d'être aussi virtuose que ce qu'il a écrit pour Gschladt. Quand Gschladt déménagea de Salzbourg à Olmütz, le contact avec Mozart fut rompu. On peut se demander ce qui serait arrivé si leur collaboration avait continué aux jours de gloire de Mozart à Vienne. Nous aurions peut-être eu aussi aujourd'hui quatre concertos pour trombone de Mozart?

Le sort d'un corniste virtuose au 18^e siècle

A la chapelle de la cour de Salzbourg, Gschladt rencontra le corniste Joseph Leutgeb de Vienne. Leutgeb fut engagé mais il ne reçut pas un salaire aussi élevé que celui de Gschladt. Malgré cela, ils devinrent rapidement de très bons amis. Gschladt décrit Leutgeb comme un homme très charmant et dont la compagnie était recherchée.

Quand Michael Haydn fut engagé comme compositeur et second premier violon au même ensemble de la chapelle, il fut si impressionné par Gschladt et Leutgeb qu'il décida d'écrire un concerto pour les deux. Joseph Leutgeb était un corniste habile qui malheureusement n'avait aucune autre instruction. Mozart fut impressionné par sa sonorité extraordinaire et son habileté technique. Leutgeb apprit à Mozart de manière exemplaire les avantages et les failles du cor naturel. En 1777, Leutgeb et sa femme rentrèrent à Vienne où elle avait hérité d'une boutique de fromages. (Mozart devait aussi s'établir à Vienne quatre ans plus tard.) Leutgeb fut obligé d'emprunter de l'argent de Leopold Mozart pour pouvoir payer le voyage à Vienne. Dans une lettre à son père en 1782, Mozart explique que Leutgeb n'avait pas encore eu la chance de lui remettre son emprunt: "S'il-vous-plaît, ayez un peu de patience avec le pauvre Leutgeb! Si vous connaissiez sa situation et comme il a de la misère, vous seriez certainement compatissant. Je vais lui parler et je suis sûr qu'il vous remettra petit à petit son emprunt."

De toutes les amitiés de Mozart, celle avec Leutgeb fut la plus longue. Il était aux côtés de Mozart à ses derniers jours. Leutgeb cessa de jouer du cor en 1792 mais il aida Constanze, la veuve de Mozart, à faire imprimer les concertos pour cor vers 1800. Leutgeb mourut en 1811

dans une grande pauvreté. Son sort fut partagé par plusieurs des musiciens du 18^e siècle. Tous les quatre concertos pour cor sont écrits pour Leutgeb.

Le **premier concerto pour cor** K.V.412/K.V.514 en ré majeur comprend deux mouvements, *Allegro* et *Rondo*. Il existe une grande confusion quant à la date de ce concerto. Le premier mouvement K.V.412 est écrit vers 1781-82 et est conservé dans l'autographe de Mozart. L'*allegro* ne compte que 143 mesures. Mozart ne laisse pas de place pour une cadence. Dans ce mouvement, Leutgeb doit vraiment exécuter des passages rapides pour le cor. En plus des cordes, l'instrumentation requiert deux hautbois et deux bassons. La recherche de ces dernières années a montré que ce mouvement date probablement de la fin de la vie de Mozart. Le type de papier de l'autographe indique 1791. La veuve de Mozart donna probablement le rondo inachevé à Franz Süssmayr. Il termina le rondo comme le *Requiem* et compléta l'orchestration avec deux hautbois. Dans le rondo, Mozart a écrit des commentaires en italien à Leutgeb. "...à lei Signor Asino... a te... bestia... o che stonatura... bravo poveretto!... Oh, seccatura di coglion-i!... A porco infame!... oh come sei grazioso!... Carino!... asinino... ha ha ha... respira!... Ma intoni almeno una, cazzo! Bravo!... oh... trillo di pecore... finisci? – grazie al ciel!" On voit ici l'expression de l'humour de Mozart qu'il utilise dans sa chaude amitié pour Leutgeb. Je crois qu'on peut le comparer à Christopher Robin qui appelait son ami l'oursin Winnie the Pooh "Silly old Bear".

Le **second concerto pour cor** K.V.417 en mi bémol majeur fut terminé le 27 mai 1783. L'*Allegro* du premier mouvement et le *Rondo* du dernier sont conservés dans l'autographe de Mozart. Le second mouvement est conservé dans la première édition imprimée d'André en 1802. L'accompagnement consiste ici en deux hautbois et deux cors en plus des cordes. L'œuvre sortit pendant qu'il travaillait sur sa grande *Messe en do mineur*. Dans ce concerto, Mozart montre de façon géniale ses connaissances dans l'utilisation de la technique de bouché du cor naturel de Leutgeb. L'en-tête du concerto est la suivante: "Wolfgang Amadè Mozart hat sich über den Leutgeb Esel, Ochs und Narr erbarmt zu Wien den 27. May 1783", une autre expression de la forme spéciale d'humour de Mozart!

Le **troisième concerto pour cor** K.V.447 en mi bémol majeur est le seul à avoir un manuscrit autographe complet. La date de ce concerto est cependant très incertaine. On peut lire dans l'autographe l'année 1783 mais ce n'est pas de la main de Mozart. Le concerto est peut-être écrit plus tard, quelque part entre *Don Giovanni* et *Così fan tutte*. En plus de deux bassons, l'instrumentation requiert aussi deux clarinettes. Le thème du début de l'introduction rappelle beaucoup l'introduction du *concerto pour piano* K.V.467 qu'il termina en mars 1785. Le con-

certo pour cor est-il écrit la même année? Certaines pages sont écrites sur la même sorte de papier utilisé pour *Don Giovanni*. Cela indiquerait 1787 comme année de composition du concerto pour cor. L'emploi de clarinettes par Mozart au début de la partie orchestrale apporte une couleur fantastique au langage tonal. Le numérotage des pages du concerto indique que Mozart a commencé par le deuxième mouvement. Il l'appelle *Romance*, peut-être ce qu'il a écrit de plus beau pour cor! Michael Haydn a fait un propre arrangement pour cordes de ce mouvement, peut-être pour un autre corniste qui n'avait que la partie de cor solo.

Mozart termina le **quatrième concerto pour cor** K.V. 495 en mi bémol majeur le 26 juin 1786, deux mois après *Les Noces de Figaro*. Il n'existe encore qu'un seul fragment du manuscrit autographe de ce concerto. Mozart montre ici sa forme spéciale d'humour en utilisant différentes couleurs d'encre (rouge, verte, bleue et noire). L'édition d'aujourd'hui repose sur une version de H. Kling de Breitkopf vers 1879. Il appelle encore le second mouvement *Romance*. Il employa le thème de la *Romance* quelques semaines plus tard dans le mouvement lent du K.V. 497.

Mozart arrangea plusieurs de ses œuvres ainsi que celles d'autres compositeurs. *Le concerto pour flûte* en ré majeur K.V. 314 est un arrangement du *concerto pour hautbois* en do majeur; en 1789, il arrangea le *Messie* de Haendel. La citation suivante tirée d'une lettre à son père le 20 juillet 1782 montre même sa position assez libérale face aux transcriptions: "D'ici dimanche en huit je dois avoir arrangé mon opéra (*L'Enlèvement au sérail* K.V. 384) en musique pour harmonie. Autrement, quelqu'un d'autre le fera en premier et en récoltera le profit."

En ce qui a trait aux concertos pour cor, il était parfois incroyablement nonchalant. Liaisons et nuances sont écrites arbitrairement et laissent beaucoup de liberté pour l'interprétation. Il ne prenait pas non plus soin de ses manuscrits, ce que montre la citation suivante tirée d'une page de fragments inachevés du quatrième concerto pour cor: "Wranitsky weiss, wo das übrige dieses ganzen Werkes ist, nämlich bei Leitgeb (Leutgeb)" "[Wranitsky sait où se trouve le reste de cette œuvre, soit chez Leitgeb (Leutgeb)]"

L'avenir dira si ces faits sont suffisants pour que Christian Lindberg soit préservé des attaques de puritanisme; le fait est que tous les quatre concertos pour cor sont écrits dans des tonalités qui conviennent à merveille au trombone alto, l'instrument que Gschladt jouait et pour lequel Mozart, Leopold Mozart, Michael Haydn et plusieurs autres écrivirent de la musique. Christian Lindberg a longtemps étudié les autographes existants de Mozart. Cet enregistrement renferme quelques interprétations controversées de l'autographe, soit les suivantes:

Concerto no 1, mesure 106: Mozart écrit un do à la basse et en même temps un do dièse au cor. On a l'habitude de jouer les notes écrites tandis que Lindberg et Kantorow prennent pour

acquis que Mozart n'avait pas voulu cette dissonance (do contre do dièse) et qu'il a seulement oublié un accidentel.

Concerto no 4, mesures 36-40: Puisqu'il n'y a pas d'original pour ces mesures, Lindberg suppose qu'elles ont été ajoutées (redoublement de la partie de hautbois) par quelque corniste qui voulait avoir trois mesures de réchauffement avant son premier solo. La preuve se trouve dans l'édition d'André de 1802 où la partie solo se tait là tandis que les mesures se trouvent dans Contore d'arti Vienna de 1801. Lindberg a choisi de laisser le hautbois seul prendre soin de ces mesures sur cet enregistrement. Même les liaisons et nuances sont interprétées à partir d'une hypothèse puisqu'elles sont à plusieurs reprises écrites avec illogisme par Mozart et, dans certains cas, qu'elles manquent tout à fait.

Si seulement Mozart avait pu entendre cette musique éblouissante sur trombone alto! Il aurait certainement alors écrit au moins quatre concertos pour trombone.

© **Lennart Svensson**

(Ce texte fut écrit avant l'étonnante découverte détaillée plus loin dans ce livret.)

Nous avons enfin réussi à reconstruire le portrait de Mozart (voir la page couverture) que quelques cornistes jaloux avaient ravagé. La raison est que Mozart y tenait en main un cornobone, ce qui était la seule preuve que les quatre concertos n'étaient pas écrits pour cor avec son épouvantable technique de "bouché", mais bien pour le cornobone à la technique incroyablement supérieure. L'instrument était joué par son propriétaire, le demi-frère totalement inconnu mais à la virtuosité inégalée de Mozart, Robert-Christian-Trombjunistate Mozart (1758-1790 et 1799-1840 alors qu'il ressuscita à l'improviste!)

© **Christian Lindberg**

Christian Lindberg est né en 1958 dans une famille d'artistes peintres. Il a commencé à jouer du trombone à l'âge de 17 ans et, après deux ans, il faisait déjà partie de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Stockholm. Il quitta l'orchestre un an plus tard pour poursuivre ses études à Stockholm, Londres et Los Angeles avant de s'aventurer sur un chemin vierge, déterminé à devenir le premier tromboniste soliste professionnel de l'histoire.

Il donne maintenant plus de 100 concerts par année avec des orchestres tels que l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Académie de St. Martin-in-the-Fields, l'Orchestre de Chambre St-Paul, l'Orchestre de Chambre Australien, l'Orchestre Métropolitain du Japon et l'Orchestre Symphonique de la BBC, lors de festivals tels que le Lockenhaus, celui de Schleswig-Holstein, le Barbican et celui de Sydney. Il a enregistré une série de disques sur étiquette BIS.

Christian Lindberg est un artiste aux nombreuses facettes. Non seulement il exécute le répertoire contemporain d'une manière qui force partout la résistance conservatrice, mais encore il est un grand érudit du répertoire baroque qu'il interprète sur des instruments originaux; il joue tout aussi volontiers le répertoire classique que romantique. De plus, il est un artiste innovateur qui donne des récitals solos uniques et des "one-man-shows" renfermant un élément majeur de théâtre, parfois aussi en costume. Il a également inspiré plus de 40 compositeurs (dont Iannis Xenakis, Tōru Takemitsu, Alfred Schnittke, Michael Nyman, Jan Sándström et Arvo Pärt) à écrire des œuvres spécialement pour lui.

Christian Lindberg est devenu un héros et un modèle pour la nouvelle génération de jeunes musiciens qui veulent continuer de profiter de ses activités de pionnier. En collaboration avec la compagnie d'instruments Conn, il a poursuivi le développement du trombone et dessiné des embouchures disponibles aux instrumentistes dans le monde entier. Il fut mis en nomination pour le prestigieux prix "Musicien de l'année 1993" et il a reçu le titre honorifique de "Prince Consort Professor of Trombone" au Collège Royal de Musique de Londres. Christian Lindberg vit à Stockholm avec sa femme et leurs quatre enfants.

La **Sinfonietta Tapiola** fut fondée en 1988 comme orchestre de chambre dont le répertoire et la culture sonore se distinguaient des orchestres municipaux finlandais traditionnels. La section des cordes de l'orchestre se compose maintenant de 27 musiciens. L'ensemble est complété par une double section de bois et deux cors.

A la fondation de l'orchestre, la Finlande jouissait depuis plusieurs décennies déjà d'un éminent niveau d'instruction musicale. Le jeune orchestre de chambre fit un choix des meilleurs nouveaux diplômés et il en est résulté un ensemble jeune, en plein épanouissement, qui s'approche de la musique orchestrale par la voie de la musique de chambre.

Jorma Panula, Juhani Lamminmäki et Osmo Vänskä ont été les directeurs artistiques de la Sinfonietta Tapiola. En 1993, le violoniste et chef d'orchestre français Jean-Jacques Kantorow prit la relève et, sous sa direction, l'orchestre s'est hissé à un niveau international élitare. Kantorow est connu pour l'intensité de ses répétitions. Il polit les détails et la sonorité jusqu'à la per-

fection. Le soigneux travail de préparation débouche, aux concerts, sur de la musique virtuose remplie de vie.

Le fait que les membres de la Sinfonietta Tapiola se produisent souvent en solistes aux concerts de la formation en dit long sur leur niveau de compétence.

Même si la composition de la Sinfonietta Tapiola est de type classicisme viennois, l'orchestre couvre un vaste répertoire s'étendant du baroque à la musique nouvelle. Les nombreux disques, principalement de marque BIS, de la Sinfonietta Tapiola révèlent clairement un interprète supérieur de la musique de notre siècle.

D'origine russe, **Jean-Jacques Kantorow** est né à Nice en France. Il a étudié le violon au Conservatoire de Nice et (à partir de 13 ans), au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de Benedetti, où il obtint le Premier Prix de Violon un an plus tard.

Entre 1962 et 1968, il a gagné une dizaine de prix internationaux dont le Premier Prix Carl Flesch à Londres, le Premier Prix du Concours International de Genève et le Premier Prix Paganini à Gênes. Il fit ses débuts au Carnegie Hall à l'âge de 19 ans. Jean-Jacques Kantorow s'est produit comme soliste sur tous les continents et il a joué de la musique de chambre avec, entre autres, Gidon Kremer, Krystian Zimerman et Paul Tortelier. Il dirige régulièrement des orchestres de chambre en Angleterre, aux Pays-Bas et en Scandinavie. Il fut directeur artistique et chef principal de l'Orchestre de Chambre d'Auvergne de 1985 à 1994. Il est actuellement directeur artistique de l'Ensemble Orchestral de Paris et, depuis 1993, également de la Sinfonietta Tapiola en Finlande. Il a reçu le prix musical national français "Les victoires de la musique classique". C'est le septième disque BIS de Jean-Jacques Kantorow.

INSTRUMENTARIUM

Hornbone: Conn 36H Alto Trombone
Mouthpieces: Concerto No. 1: 10 CL
Concerto Nos. 2 & 4: 15 CL
Concerto No. 3: 13 CL
Resistance balancer: Various settings 1, 2, 3

Recording data: November 1998 at the Tapiola Concert Hall, Finland

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Studer 962 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Jens Braun

Digital editing: Jens Jamin, Uli Schneider

Cover text: © Robert von Bahr, © Lennart Svensson and © Christian Lindberg

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: Alexander Klingspor

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1998 & 1999, BIS Records AB

Christian Lindberg

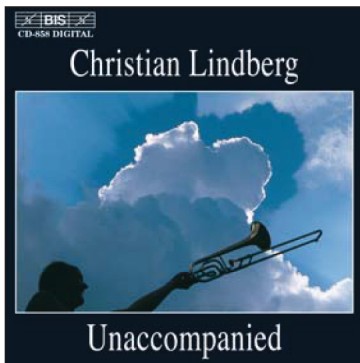


Jean-Jacques Kantorow

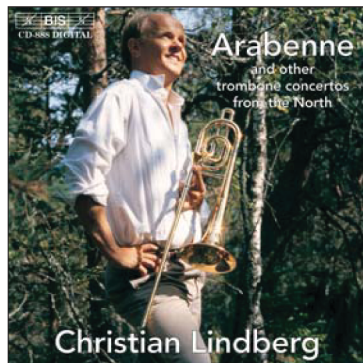


Tapiola Sinfonietta

Also available:



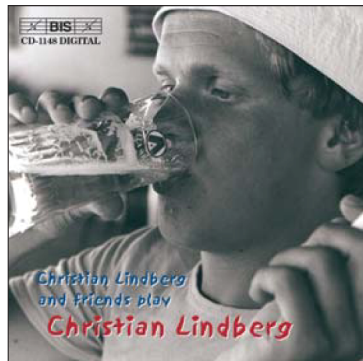
BIS-CD-858



BIS-CD-888



BIS-CD-1008



BIS-CD-1148