



Mozart · Beethoven · Simrock · Rosetti
**AUF DER JAGD
NACH ROMANTIK**
BART AERBEYDT · GIJS LACEULLE
FREIBURGER BAROCKORCHESTER



Antonio Rosetti (1746-1792)

Concerto for 2 Horns and Orchestra in E flat major RWV C56Q

- | | |
|------------------------|------|
| 1. Allegro Maestoso | 8'57 |
| 2. Romance. Adagio | 4'21 |
| 3. Rondeau. Allegretto | 5'31 |

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Horn Duos K.487/K⁶.496a

- | | |
|--------------------------------|------|
| 4. No. 11 in F major, Menuetto | 2'02 |
| 5. No. 3 in D major, Andante | 1'54 |
| 6. No. 12 in F major, Allegro | 1'01 |

Leopold Mozart (1719-1787)

Concerto for 2 Horns, Strings and Continuo in E flat major

- | | |
|--------------|------|
| 7. Allegro | 4'41 |
| 8. Andante | 4'25 |
| 9. La caccia | 2'34 |

Heinrich Simrock (1721-1788)

Duos for 2 Horns op. 2

- | | |
|------------------------------------|------|
| 10. Kohlsberger (Walze Alsacienne) | 1'38 |
| 11. Larghetto | 1'47 |
| 12. Polaka | 1'19 |

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sextet for 2 Horns, 2 Violins, Viola, Cello and Double Bass op. 81b

- | | |
|----------------------|------|
| 13. Allegro con brio | 7'35 |
| 14. Adagio | 3'30 |
| 15. Rondo – Allegro | 5'36 |

Bart Aerbeydt horn solo

Gijs Laceulle horn solo

Freiburger Barockorchester

Gottfried von der Goltz conductor



FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Gottfried von der Goltz* *concertmaster*

Péter Barczy* violin 1

Éva Borhi

Beatrix Hülsemann

Kathrin Tröger [1-3]

Anne Katharina Schreiber violin 2

Christa Kittel

Brigitte Täubl-Dufts Schmid

Arnaud Bassand [1-3]

Ulrike Kaufmann* viola

Martin Schneider

Elisabeth Sordia [1-3]

Stefan Mühleisen* cello

Guido Larisch

Denton Roberts* double bass

Josep Domènech oboe [1-3]

Ann-Kathrin Brüggemann

Eyal Streett bassoon [7-9]

Milo Maestri horn [1-3]

Martin Reiter

* [solo 13-15]





In search of the Romantics

Claude Maury

Long before the horn was taken into art music, composing for two horns was already the norm. One only has to listen to the hunting horn fanfares, or *sonneries*, of the seventeenth century to realise this. Similarly, when Baroque composers adopted the horn, they usually wrote parts for two voices; writing for one, three or four voices was more exceptional. That was a fairly logical approach, since the chord progressions of a pair of horns on natural harmonics form the very essence of their idiom and of harmony in general. If we look at the literature of the first half of the eighteenth century for, or with, concertante horns, we see that the number of concertos, *suites concertantes*, and so on, for two horns far exceeds the number of compositions for solo horn, which did not become more common until the second half of the century, with Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn and Antonio Rosetti, to name only the most prominent exponents. This form of duet has survived right up to the present day, by way of the Romantic orchestra, which, when it added a third and a fourth horn, was enlarged not by two separate individuals, but by a second pair of horns forming an entity in itself.

The programme presented here is a perfect illustration of that period, when the instrument was entering a pivotal moment in its history thanks to the discovery of the technique of hand-stopping, in which the cupped hand, inserted into the bell, enables the instrument to produce notes outside of its normal harmonic series. The discovery of hand-stopping is generally credited to Anton Joseph Hampel, a horn player at the Dresden court, somewhere around the middle of the eighteenth century, although it is not possible to date either its advent or its earliest applications with any precision. Be that as it may, the pieces on this programme, covering a period from 1752 to the end of the eighteenth century, or even the beginning of the nineteenth, were indeed intended for two natural horns, before the invention of valves around 1815.

Leopold Mozart (1719-1787), although he is best known today as the father of Wolfgang Amadeus, was recognised and respected during his lifetime as a composer and teacher. His *Versuch einer gründlichen Violinschule (A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing)*, first

published in 1756 (the year his famous son was born), was already seen as an authority in its day. Together with the treatise on playing the traverse flute, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* by Johann Joachim Quantz, and the one on playing keyboard instruments, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, by Carl Philipp Emanuel Bach, Leopold Mozart's treatise continues to serve today as a reference concerning the interpretation of eighteenth-century music. From 1743 Leopold Mozart was attached to the musical establishment of Leopold Anton Freiherr von Firmian, the Prince-Archbishop of Salzburg, and he rose through the ranks until 1763, when he was appointed assistant Kapellmeister. From then on, coinciding as it did with the meteoric progress of his prodigious son, to whom he devoted himself entirely, Leopold's personal career took a back seat, and it is not known with any certainty what happened to his activities as a composer, apart from the corrections and other contributions he may have made to the music of Wolfgang Amadeus. As well as a Horn Concerto in D, a *Sinfonia Pastorale* in G for alphorn and strings, and a *Sinfonia da Caccia* in G for 4 horns and strings, works that are difficult to date, he composed the Concerto for 2 horns and strings in E flat major, which we know with certainty dates from 3 August 1752. We do not

know under what circumstances or for whom it was written, but we do know that it enjoyed some success outside Salzburg, since a copy is to be found in the Oettingen-Wallerstein Library, the former library of the princes of Oettingen-Wallerstein, now included in the collections of Augsburg University library in Bavaria.

The three Duos for 2 horns, K 487/K⁶.496a, nos. 3, 11 and 12, by Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) belong to a set of twelve published posthumously in Vienna in 1802 by the Bureau d'Arts et d'Industrie as "*Douze Pièces pour deux Cors composées par W. A. Mozart, Œuvre posthume*". For nos. 1, 3 and 6 we have the autograph manuscripts, but the attribution of the other pieces to Mozart has sometimes been questioned (although horn players today include them in their repertoire without further investigation). Indeed, the writing is unusual, both in the clarino register used in some of the duets and in the notes written for the second horn, which can be difficult to play on a period instrument. This unconventional writing has led some musicologists to believe that these duets were written for basset horns, however it is clear that they were intended for natural horns playing on the harmonic series. On this recording the musicians have chosen to play them in the keys of D and F. These duets were composed on 27

July 1786 “while playing skittles”: Mozart inscribed on the first page of the autograph manuscript, preserved in Vienna: “*Wienn den 27: Jullius 1786 untern Kegelscheiben*”.

The genesis of the Sextet for 2 horns and string quartet, op. 81b, in E flat major by Ludwig van Beethoven (1770-1827) remains largely obscure. Despite its relatively high opus number, this sextet was most likely written at the end of the eighteenth century and, according to the specialists, probably in 1795. The writing for the horns is bold and emancipated, especially for the bass horn. Long before Beethoven met the famous Giovanni Punto in 1800, for whom he wrote his Sonata op. 17 for horn and piano in F major, he enjoyed the friendship and complicity of Nikolaus Simrock, a horn player with whom he played in the Bonn court orchestra. And it was the same Simrock, who ran a major publishing firm, who published the score in 1810 (whence its high opus number). While the second horn plays the batteries, arpeggios, leaps, and so on, typical of its role, it also has to handle some unusual chromatic descents (bars 196 *et seq.* in the rondo). The performers on this recording have chosen to add to the string quartet a double bass in order to give greater depth to the ensemble; this is justified by the indications for the double bass that appear in the first edition.

Heinrich Simrock (1754-1839), the younger brother of Nikolaus, was also a horn player. While there is no evidence to support this, it is conceivable that Beethoven’s sextet was written for the two brothers. Heinrich went to Paris, where he taught at the Conservatoire (music theory for the women’s classes and horn). Unfortunately, he was discharged in 1802 for economic reasons, along with many other members of the teaching staff. That same year, he opened the Paris branch of his brother’s publishing firm. Among the works he published were his *18 Duos pour cors*, op. 2, of which nos. 4, 13 and 16 are presented here.

The Concerto for 2 horns and orchestra in E flat major C56Q, attributed to Antonio Rosetti (c. 1750-1792) poses a number of problems of a musicological nature. Once known and still sometimes mistakenly played under the name of *Double Concerto by Haydn* (it should be remembered that Joseph Haydn included a Concerto for 2 horns in E flat major in the catalogue he prepared in 1805 with his copyist Johann Elssler), this concerto was long considered lost. But in November 1954, the Belgian abbot and musicologist Carl de Nys (1917-1996) discovered in the archives of the court of Oettingen-Wallerstein an unknown concerto for 2 horns and orchestra, in separate parts, with the name “Heiden”

inscribed on the cover page. Although the first name “Michael” had been added in another hand, dazzled by the quality of the work and also by the legitimate excitement of having perhaps found the lost concerto, he attributed the composition to Joseph Haydn. In 1959 he presented his discovery at the Budapest musicology congress, where already the attribution to Haydn was the subject of debate. Many musicologists challenged the attribution, and Rosetti’s name was mentioned by some of them, but de Nys stood firm and, blinded by his convictions, continued to believe that the score could only have been written by a great master, and therefore by Joseph Haydn. However, there was one essential point that contradicted him: the incipit of the lost Joseph Haydn Double Horn Concerto in the 1805 Elssler Catalogue differed completely from the beginning of the concerto that he had found. Nevertheless, de Nys dismissed that vital element with the words: “The theme quoted in the Elssler catalogue is not strictly that of the score [...] it may be that Haydn’s memory was no longer perfectly reliable”. “Not strictly” is an understatement, for in fact the theme in the catalogue bears no resemblance whatsoever to our concerto. So it was, that in 1963 the concerto was recorded under the name of Joseph Haydn by horn players Georges Barboteu and Gilbert Coursier,

accompanied by the Orchestre de Jean-François Paillard. The recording was so successful that it became known as Haydn’s Double Concerto. In 1966 the score was published by the Dutch publisher KaWe, edited by Edmond Leloir, and the concerto became even more widely known as Haydn’s so-called Double. In the early 1990s, the American musicologist Sterling E. Murray worked on a thematic catalogue of Antonio Rosetti’s oeuvre, supported by the Internationale Rosetti Gesellschaft (International Rosetti Society) and published in 1996. After a detailed analysis of the concerto, he included it under the number C56Q, “C” being the category for concertos and “Q” standing for “Questionable”. Murray of course mentioned his sources and the fact that the manuscript bears the name Michael Heiden, but, in view of the structure of the work and its instrumentation, he decided to attribute it to Rosetti. Today it is generally accepted that the composer was most likely Rosetti, although Joseph Haydn’s name is still sometimes associated with it.

Auf der Jagd nach Romantik

Claude Maury

Schon lange bevor das Horn in die Kunstmusik Einzug hielt, war es üblich, dieses Instrument als Duo einzusetzen – man denke nur an die Jagdhörner des 17. Jahrhunderts. Sobald die Komponisten des Barock sich für das Horn interessieren, schreiben auch sie den Hörnern meist zwei Stimmen zu, nur ausnahmsweise eine, drei oder vier Stimmen. Was auch recht logisch ist, stellen doch die Akkordfolgen der Naturtöne eines Hornduos das Wesentliche seines Idioms und der Harmonie im Allgemeinen dar. Sieht man sich die Partituren aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts an, die für Horn geschrieben sind oder den Einsatz von Hörnern vorsehen, dann stellt man fest, dass die Anzahl der Konzerte, konzertanten Suiten usw. für zwei Hörner die der Kompositionen für Solohorn bei weitem überwiegt. Letztere kommen erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf; Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn und Antonio Rosetti haben die repräsentativsten dieser Werke geschaffen. Jene Duo-Form blieb im Orchester der Romantik erhalten und setzte sich bis auf unsere Tage fort: Wenn ein drittes und viertes Horn auftaucht, so nicht, damit

zwei weitere individuelle Instrumente zu hören sind, sondern ein zweites Hörnerpaar, das eine Einheit für sich bildet.

Die vorliegenden Aufnahmen illustrieren hervorragend die Periode, in der das Instrument dank der Entdeckung der Klänge, die durch die Stopftechnik entstehen, an einen Wendepunkt seiner Geschichte gelangt ist. Durch die Einführung der Hand in den Trichter werden nämlich Töne hörbar, die von der temperierten Tonleiter abweichen und sie um solche der diatonischen oder chromatischen ergänzen. Die Entdeckung dieser Technik wird gewöhnlich dem Hornisten Anton Joseph Hampel zugeschrieben, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Dresdner Hofkapelle musizierte, kann aber nicht exakt datiert werden; es ist auch nicht bekannt, in welcher Weise sie erstmals Verwendung fand. Das Programm unserer Aufnahme jedenfalls umspannt einen Zeitraum, der von 1752 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, ja bis zum Beginn des 19. reicht, und ist für zwei Naturhörner konzipiert; das Ventilhorn wird erst um 1815 erfunden.

Leopold Mozart (1719-1782) ist weit mehr als der Vater eines berühmten Sohns. Zu seinen Lebzeiten war er ein hoch angesehener Komponist und Pädagoge. Sein *Versuch einer gründlichen Violinschule*, erstmals veröffentlicht im Geburtsjahr von Wolfgang Amadeus (1756), wurde seinerzeit zum Standardwerk. Wie Johann Joachim Quantz' *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* und Carl Philipp Emanuel Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, gilt Leopold Mozarts *Violinschule* noch heute als maßgeblich für die Interpretation der klassischen Musik. Im Jahr 1743 wird Leopold Mozart in der Hofkapelle des Salzburger Fürsterzbischofs Leopold Anton Freiherr von Firmian aufgenommen; 1763 wird er zum stellvertretenden Kapellmeister ernannt. Angesichts der fulminanten Fortschritte seines Sohns widmet er sich nun jedoch immer ausschließlicher der Förderung dieses Wunderkinds und vernachlässigt seine persönliche Karriere; eigene Kompositionen stellt er zugunsten der beratenden Mitwirkung an den Arbeiten von Wolfgang Amadeus zurück. Leopold Mozarts *Konzert für Horn und Streicher in D-Dur*, seine konzertante *Sinfonia pastorale* mit Alphorn in G-Dur und seine *Sinfonia da caccia* („Jagdsymphonie“) für vier Hörner in G-Dur sind schwer datierbar; die Komposition seines *Konzerts für zwei Hörner und Streicher in Es-Dur* hingegen wurde mit Sicherheit

am 3. August 1752 beendet. Unter welchen Umständen und für wen es komponiert wurde, ist nicht bekannt; wie eine Abschrift in der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek bezeugt, fand sie jedoch weit über Salzburg hinweg Anklang.

Die drei Hornduette für KV 487 (K⁶.496a) Nr. 3, 11 und 12 von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) stammen aus der Reihe der zwölf „Kegelduette“, die 1802 in Wien posthum veröffentlicht wurden. Lediglich die Duette 1, 3 und 6 sind in autographischer Fassung überliefert; dass auch die anderen Stücke Mozart zuzuordnen sind, wird bisweilen in Frage gestellt, was die Hornisten allerdings nicht anfechten: Sie belassen die Stücke nur zu gern in ihrem Repertoire. Dabei sind diese Kompositionen eher ungewöhnlich, und zwar sowohl im Hinblick auf die für einige dieser Duette verwendete Clarinlage als auch hinsichtlich der zweiten Stimme, deren Interpretation durch Naturhorn problematisch wirkt. Dass der Urheber dieser Stücke auf so ungewohnten Pfaden wandelt, hat manche Musikwissenschaftler zu der Vermutung veranlasst, dass er sie nicht für Horn, sondern für Bassethorn konzipiert habe. Offensichtlich wurden sie jedoch für Naturinstrumente konzipiert, die sich an die harmonische Tonleiter halten. Die Interpreten der vorliegenden Aufnahme haben sich dafür entschieden, sie in D und F zu spielen. Die

Duette wurden, wie Mozart in einem der in Wien aufbewahrten Autographen erklärt, am 27. Juli 1786 „während einer Kegelpartie“ komponiert.

Die Entstehung des *Sextetts für 2 Hörner und Streichquartett opus 81 b* in Es-Dur von Ludwig van Beethoven (1770-1827) liegt weitgehend im Dunklen. Trotz der relativ hohen Opuszahl wurde es aller Wahrscheinlichkeit nach schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts komponiert, Experten zufolge wohl im Jahr 1795. Was die Hörner, insbesondere das tiefe Horn angeht, so ist die Komposition kühn, ja gewagt zu nennen. Schon lange vor seiner Begegnung im Jahr 1800 mit dem berühmten Giovanni Punto, für den er seine *Sonate op. 17 für Horn und Klavier* in F-Dur verfasste, konnte Beethoven auf die Freundschaft und Unterstützung Nikolaus Simrocks zählen, eines Hornisten, mit dem er in der Bonner Hofkapelle gemeinsam musiziert hatte. Derselbe Simrock, Leiter eines bedeutenden Musikverlags, brachte 1810 diese Partitur heraus (was ihre hohe Opuszahl erklärt). Das zweite Horn markiert den Rhythmus, spielt Arpeggios und andere übliche Sprünge, hat jedoch auch ausgedehnte und ungewöhnliche chromatische Abstiege zu interpretieren (Takt 196ff im Rondo). Die Interpreten der vorliegenden Aufnahme haben sich dafür entschieden, das Streichquartett durch einen Kontrabass zu verstärken, was sich durch Kontrabass-Hinweise in der ersten Ausgabe

rechtfertigt und dem Ensemble mehr Tiefe verleiht.

Heinrich Simrock (1754-1839), Nikolaus' jüngerer Bruder, war ebenfalls Hornist; die Vermutung liegt nahe (lässt sich aber nicht verifizieren), dass Beethoven sein Sextett für die beiden Brüder komponierte. Heinrich siedelt nach Paris um, wo er als Professor an der Pariser Musikhochschule für Horn sowie für musikalische Elementarlehre in Mädchenklassen zuständig ist. Als er 1802 zusammen mit einer ganzen Reihe anderer Musikprofessoren aus wirtschaftlichen Gründen entlassen wird, gründet er die Pariser Branche des von seinem Bruder geführten Verlagshauses. Dort veröffentlicht er unter anderem seine 18 *Hornduette* op. 2, von den hier das 4., 13. und 16. interpretiert werden.

Das wohl von Antonio Rosetti (etwa 1750-1792) verfasste *Konzert für 2 Hörner und Orchester* in Es-Dur (C56Q) wirft eine Reihe musikwissenschaftlicher Probleme auf. Denn denen Werkkatalog, den Haydn 1805 zusammen mit seinem Kopisten Johann Elßler zusammenstellte, verzeichnet ein *Konzert für zwei Hörner* in Es-Dur, das jedoch als verschollen galt, bevor der belgische Priester und Musikwissenschaftler Carl de Nys (1917-1996) es aufgefunden zu haben meinte: Im November 1954 entdeckte er im Archiv der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek

ein bisher unbekanntes Konzert für zwei Hörner und Orchester mit getrennten Stimmen, auf der Umschlagseite der Partitur war „Heiden“ vermerkt. Obwohl von anderer Hand der Vorname „Michael“ hinzugefügt worden war, kannte de Nys' Begeisterung über die Qualität der Komposition und sein Entzücken darüber, das verlorene Werk wiedergefunden zu haben, keine Grenzen. Aber bereits auf dem musikwissenschaftlichen Kongress in Budapest, wo er 1959 seine Entdeckung vorstellt und sie Joseph Haydn zuordnet, werden Bedenken laut. Zahlreiche Musikwissenschaftler fechten die Zuordnung an, einige von ihnen erwähnen bereits den Namen Rosetti. De Nys aber hält eisern daran fest, nur ein großer Meister, einer vom Rang Joseph Haydns, könne dieses Werk geschaffen haben. Dem widerspricht allerdings ein wesentlicher Punkt: Das Incipit aus dem Werkkatalog von 1805 passt absolut nicht zu dem wiedergefundenen Original. Ein Umstand, den de Nys mit den Worten abtut: „Das im Eißler-Katalog zitierte Thema ist nicht ganz genau das der Partitur [...]. Es mag sein, dass Haydns Erinnerung nicht völlig intakt war.“ Aber „nicht ganz genau“ ist ein Euphemismus: in Wirklichkeit entspricht nichts dem im Katalog aufgefundenen Thema des Konzerts. Seine erste Schallplattenaufnahme aus dem Jahr 1963, die von den Hornisten Georges Barboteu und Gilbert Coursier gemeinsam mit dem Orchester Jean-

Francois Paillard eingespielt wird, schreibt dieses Konzert gleichwohl Joseph Haydn zu. Der Erfolg dieser Aufnahme trägt dazu bei, dass das Werk unter der Bezeichnung „Haydns Doppelkonzert“ in Umlauf kommt. Eine weitere, von Edmond Leloir 1966 bei dem holländischen Musikverlag KaWe herausgegebene Aufnahme bekräftigt dies. Zu Beginn der 1990er Jahre jedoch unterzieht der amerikanische Musikwissenschaftler Sterling E. Murray, unterstützt von der Internationalen Rosetti-Gesellschaft, im Rahmen seiner Arbeit an einem thematischen Katalog der Werke Antonio Rosettis jenes Konzert einer eingehenden Analyse. Er registriert es unter der Bezeichnung C56Q (wobei C für „concerto“ steht, Q für „questionable“, fragwürdig). Selbstverständlich gibt Murray seine Quellen sorgfältig an und berücksichtigt auch, dass das Manuskript der Partitur mit dem Vermerk „Michael Heiden“ versehen ist. Angesichts der Struktur und Instrumentierung der Komposition jedoch entscheidet Murray sich dafür, sie Rosetti zuzusprechen. Dieser Komponist gilt inzwischen allgemein als der wahrscheinlichste Urheber, was freilich nicht hindert, dass der Name Joseph Haydn immer noch gelegentlich mit diesem fraglichen Konzert in Verbindung gebracht wird.

À la recherche du romantisme

Claude Maury

Bien avant leur introduction dans la musique savante, l'écriture en duo était déjà la norme pour les cors. Il suffit d'écouter les sonneries de trompes de chasse du XVII^e siècle pour s'en rendre compte. De même, quand les compositeurs baroques s'approprient les cors, c'est la plupart du temps en écrivant des parties à deux voix ; d'une façon plus exceptionnelle à une, à trois ou à quatre voix. Démarche assez logique, puisque les suites d'accords d'une paire de cors sur les harmoniques naturels forment l'essence même de leur idiome et de l'harmonie en général. Si l'on regarde la littérature pour ou avec cors concertants de la première moitié du XVIII^e siècle, on remarque que le nombre de concertos, suites concertantes, etc. pour deux cors excède de très loin celui des compositions pour cor seul, qui ne deviendront plus courantes que dans la deuxième moitié du siècle avec Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn ou Antonio Rosetti, pour ne citer que les plus représentatifs. Cette forme de duo s'est pérennisée jusqu'à nos jours, en passant par l'orchestre romantique, qui, lorsqu'il s'étoffe d'un 3^e et d'un 4^e cors, ne s'agrandit pas de deux

individualités distinctes mais bien d'une deuxième paire de cors formant une entité en soi.

Le programme de cet enregistrement illustre parfaitement cette période, où l'instrument entre dans un tournant charnière de son histoire grâce à la découverte des sons bouchés, produits en introduisant sa main dans le pavillon afin de corriger les harmoniques s'écartant d'une échelle tempérée et de « fabriquer » certaines notes manquantes à l'échelle diatonique ou chromatique. Cette découverte des sons bouchés est traditionnellement attribuée à Anton Joseph Hampel, corniste à la cour de Dresde vers le milieu du XVIII^e siècle, sans que l'on puisse la dater avec précision, ni ses premières applications. Quoiqu'il en soit, le programme présenté ici, qui couvre une période allant de 1752 à la fin du XVIII^e siècle, voire au début du XIX^e, est bien conçu pour deux cors naturels, avant l'invention des pistons vers les années 1815.

Leopold Mozart (1719-1787), loin de n'être que le « père de », est de son vivant un compositeur et un pédagogue reconnu et respecté. Son *Versuch*

einer gründlichen Violinschule (Essai pour une École fondamentale du violon), publié pour la première fois en 1756 (l'année de naissance de Wolfgang Amadeus) fait autorité déjà de son vivant. De nos jours, ce traité est toujours considéré et étudié comme une référence quant à l'interprétation de la musique classique, au même titre que les ouvrages de Johann Joachim Quantz : *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen...* (*Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière...*) ou de Carl Philipp Emanuel Bach : *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (Essai sur la véritable manière de jouer d'un instrument à clavier)*. Dès 1743, Leopold Mozart est attaché à l'orchestre de la cour de l'Archevêque Leopold Anton Freiherr von Firmian à Salzbourg et connaît une ascension sociale jusqu'en 1763, date à laquelle il obtient le titre de chef d'orchestre adjoint. À partir de ce moment-là, qui coïncide avec les progrès fulgurants de son prodige de fils auquel il se consacre entièrement, la carrière personnelle de Leopold passe au second plan, sans que l'on sache avec certitude ce qu'il advint de son activité de compositeur, outre les corrections et la collaboration qu'il apporte à la musique de Wolfgang Amadeus. En plus d'un Concerto pour cor et cordes en *ré* majeur, une *Sinfonia pastorale* avec cor des Alpes concertant en *sol* majeur, une

Sinfonia da caccia avec 4 cors concertants en *sol* majeur, œuvres difficilement datables, il compose le *Concerto pour 2 cors* en *mi* bémol majeur et cordes, qui est, lui, daté avec certitude du 3 août 1752. On ignore en revanche dans quelles circonstances ou pour qui il fut écrit, mais on sait qu'il connut un certain retentissement en dehors de Salzbourg, puisqu'on en retrouve une copie dans la bibliothèque de la cour d'Oettingen-Wallerstein en Bavière.

Les trois *Duos* K 487/K⁶ 496a n^{os} 3, 11 et 12 pour cors de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), sont extraits d'une série de douze publiés à Vienne après sa mort, en 1802 par le « Bureau d'Arts et d'Industrie » sous le titre de *Douze pièces pour deux cors composées par W. A. Mozart, œuvre posthume*. Mis à part les duos 1, 3 et 6 dont les manuscrits autographes subsistent, l'attribution des autres pièces à Mozart a parfois été mise en doute, même si les cornistes, de nos jours, les intègrent à leur répertoire sans pousser l'investigation. Pourtant, l'écriture en est inhabituelle, aussi bien pour le registre clarino utilisé pour certains de ces duos que pour les notes écrites au 2^e cor, dont la réalisation sur cor ancien peut poser problème. Cette écriture sortant des sentiers battus a parfois fait penser certains musicologues que ces duos avaient été écrits pour cors de basset et non

pour cors, mais il est néanmoins évident qu'ils ont bien été conçus pour des instruments naturels jouant sur l'échelle harmonique. Les interprètes de cet enregistrement ont choisi de les jouer sur les tons de *ré* et de *fa*. Ces duos ont été composés le 27 juillet 1786 « pendant une partie de quille », comme l'indique Mozart sur les feuillets autographes conservés à Vienne.

Le *Sextuor pour 2 cors et quatuor à cordes* op. 81b en *mi* bémol majeur de Ludwig van Beethoven (1770-1827) est une œuvre dont la genèse reste en grande partie obscure. Malgré son numéro d'opus relativement élevé, ce sextuor a été écrit selon toute vraisemblance à la fin du XVIII^e siècle, et probablement en 1795 d'après les spécialistes. L'écriture des cors est émancipée et osée, particulièrement en ce qui concerne le cor grave. Beethoven, bien avant de rencontrer le célèbre Giovanni Punto en 1800, pour qui il écrira sa *Sonate pour cor et piano* op. 17 en *fa* majeur, a bénéficié de l'amitié et de la complicité de Nikolaus Simrock, corniste avec qui il jouait à l'orchestre de la cour de Bonn. C'est d'ailleurs ce même Simrock, patron d'une maison d'édition importante, qui éditera la partition en 1810 (ce qui explique son numéro d'opus élevé). Si le deuxième cor joue les batteries, arpèges et autres sauts usuels, il doit également assurer de grandes descentes chromatiques inhabituelles (mesures

196 et suivantes dans le rondo). Les interprètes de cet enregistrement ont choisi d'enrichir le quatuor à cordes d'une contrebasse afin de donner plus de profondeur à l'ensemble et qui se justifie par les indications de contrebasse présentes dans la première édition.

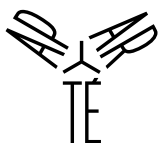
Frère cadet de Nikolaus, Heinrich Simrock (1754-1839) était lui aussi corniste. Bien que cela ne se base sur aucun fait avéré, on peut imaginer que le sextuor de Beethoven ait été écrit pour les deux frères. Heinrich part, lui, à Paris, où il est professeur au Conservatoire : solfège pour les classes féminines d'une part et professeur de cor d'autre part. Malheureusement, il sera réformé en 1802 pour des raisons économiques, ainsi qu'une longue série d'autres professeurs. Il ouvrira cette année-là la branche parisienne de la maison d'édition de son frère. Il publiera notamment ses *18 Duos pour cors* op. 2, dont sont extraits ici les duos n^{os} 4, 13 et 16.

Le *Concerto pour 2 cors et orchestre* en *mi* bémol majeur C56Q attribué à Antonio Rosetti (env. 1750-1792) pose quant à lui quelques problèmes musicologiques. Autrefois connu et encore parfois joué à tort sous le nom de *Double de Haydn* (il faut savoir que Joseph Haydn a inscrit un concerto pour 2 cors en *mi* bémol majeur dans le catalogue qu'il établit en 1805 avec son

copiste Johann Elssler), ce concerto a longtemps été considéré perdu. Mais en novembre 1954, l'abbé-musicologue belge Carl de Nys (1917-1996) découvre dans les archives de la cour d'Oettingen-Wallerstein un concerto inconnu pour 2 cors et orchestre, en parties séparées, avec le nom de « Heiden » inscrit sur la page de couverture. Bien qu'une autre main soit venue ajouter le prénom de « Michael » devant le nom de Heiden, il attribue ce concerto à Joseph Haydn, à la fois ébloui par la qualité de l'œuvre et par l'excitation légitime d'avoir peut-être retrouvé le concerto perdu. En 1959 il présente sa découverte au congrès de musicologie à Budapest et déjà l'attribution à Haydn fait débat. De nombreux musicologues contestent cette attribution, le nom de Rosetti est cité par certains d'entre eux, mais de Nys n'en démord pas et, aveuglé par ses convictions, estime que cette partition ne peut être que celle d'un grand maître, donc de Joseph Haydn. Un point essentiel vient pourtant le contredire : celui de l'incipit du catalogue de 1805 qui ne correspond absolument pas au concerto retrouvé. Qu'à cela ne tienne, de Nys balaie d'une petite phrase cet élément pourtant essentiel : « le thème cité dans le catalogue Elssler n'est pas rigoureusement celui de la partition [...] on peut penser que c'est la mémoire de Haydn qui n'était plus absolument fidèle ». « Pas rigoureusement »

est un euphémisme, car en réalité le thème du catalogue ne correspond en rien à notre concerto. C'est ainsi qu'en 1963 le concerto fait l'objet d'un enregistrement discographique sous le nom de Joseph Haydn par les cornistes Georges Barboteu et Gilbert Coursier, accompagnés par l'orchestre de Jean-François Paillard. Cet enregistrement eut un tel retentissement que ce concerto devint alors le *Double de Haydn*. En 1966 suit une publication de la partition chez l'éditeur hollandais KaWe, éditée par Edmond Leloir, et c'est ainsi que ce concerto s'impose encore un peu plus comme le prétendu *Double de Haydn*. Au début des années 1990, le musicologue américain Sterling E. Murray travaille sur un catalogue thématique d'Antonio Rosetti, soutenu par la *Internationale Rosetti Gesellschaft* (Société internationale Rosetti) et publié en 1996. Après une analyse détaillée du concerto, il l'intègre sous le numéro C56Q, « C » étant la catégorie des concertos et « Q » signifiant *Questionable* (Discutable). Murray indique bien entendu ses sources et le fait que le manuscrit porte le nom de Michael Heiden, mais, au vu de la structure et de l'instrumentation, décide de l'attribuer à Rosetti. De nos jours, il est généralement admis que Rosetti en est l'auteur le plus probable, bien que le nom de Joseph Haydn y soit encore parfois associé.





Freiburger
Barockorchester

Enregistré par Little Tribeca du 4 au 8 mars 2023 à l'Ensemblehaus du Freiburger Barockorchester,
Freibourg, Allemagne

Diapason 430 Hz

Direction artistique : Ignace Hauville

Prise de son : Ignace Hauville, Sarah Hermann

Montage, mixage et mastering : Ignace Hauville

Enregistré en 24 bits/96kHz

Gijs Laceulle joue un cor Antoine Halari et un cor Richard Seraphinoff, copie d'un cor classique Anton
Kerner, c.1760 (duos)

Bart Aerbeydt joue un cor Raoux c.1800 ainsi qu'un cor Richard Seraphinoff, copie d'un cor classique
Anton Kerner, c.1760 (W.A. Mozart)

English translation by Mary Pardoe

Deutsche Übersetzung: Achim Russer

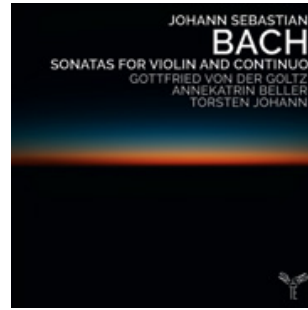
[LC] 83780

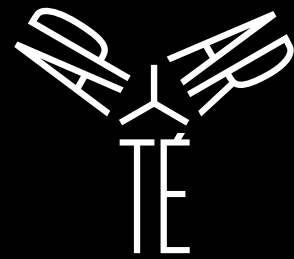
AP343 Little Tribeca © © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com barockorchester.de

also available





apartemusic.com