



MOZART
HORN CONCERTOS

ALEC FRANK-GEMMILL
SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
NICHOLAS McGEGAN

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–91)

Concerto No. 1 in D major 15'28

for horn and orchestra

- 1 I. *Allegro*, K 412 (1791) 4'40
- 2 II. *Adagio*, K 211 (1775) arr. & orch. by Alec Frank-Gemmill & Stephen Roberts, 2023 6'42
- 3 III. Rondò. *Allegro*, K 514 (1791) completed by Stephen Roberts, 1994 3'58

Concerto No. 2 in E flat major 13'18

for horn and orchestra, K 417 (1783)

- 4 I. *Allegro* 6'15
- 5 II. *Andante* 3'14
- 6 III. Rondo. *Allegro – Più allegro* 3'42

Concerto No. 3 in E flat major 14'50

for horn and orchestra, K 447 (1787)

- 7 I. *Allegro* 7'08
- 8 II. Romance. *Larghetto* 3'54
- 9 III. *Allegro* 3'43

Concerto No. 4 in E flat major

for horn and orchestra, K 495 (1786)

16'34

10 I. *Allegro maestoso*

8'13

11 II. Romance. *Andante cantabile*

4'18

12 III. Rondo. *Allegro vivace*

3'54

Concerto 'No. 0' in E flat major

for horn and orchestra (1781)

11'08

13 I. [*Allegro*], K 370b reconstructed by Stephen Roberts, 2008

5'05

14 II. Rondeau. *Allegro*, K 371 completed by Stephen Roberts, 2008

6'03

TT: 72'24

Alec Frank-Gemmill *horn*

Swedish Chamber Orchestra

Nicholas McGegan *conductor*

Cadenzas and lead-ins by Alec Frank-Gemmill

Instrumentarium:

Alexander 90 Single B flat Horn – gold brass

Publisher (tracks 2–3, 13–14): Tanglewind Music

Mozart's four horn concertos, K 417 (1783), K 495 (1786), K 447 (probably 1787) and K 412 (1791) were written for the horn virtuoso Joseph Leutgeb (sometimes spelt Leitgeb; 1732–1811). The traditional numbering sequence is No. 1, K 412 in D major; No. 2, K 417 in E flat major; No. 3, K 447 in E flat major; and No. 4, K 495 in E flat major. In addition to these, Mozart left some fragmentary horn concerto movements, K 370b (an *Allegro*), K 371 (a Rondeau), both of which have been reconstructed by Stephen Roberts as Concerto No. 0.

A native Viennese, Leutgeb worked at the Esterházy Court before joining the Salzburg Court orchestra at some point in the early 1760s, where he became a close friend of the Mozart family. He enjoyed, in addition to his orchestral work, quite a prominent solo career across much of Europe, including appearances in Milan and at the Parisian *Concert spirituel*. In 1777 he returned to Vienna, working at first in the Court Theatre orchestra and later (from 1782) as an occasional freelancer (possibly on account of other business interests); he seems to have ceased performing professionally after 1792. Leutgeb and Mozart re-established their professional acquaintance in Vienna, following Mozart's move to the capital in 1781, and the next decade proved exceptionally productive: in addition to the four standard concertos recorded here, Mozart composed the Horn Quintet, K 407 (1782) for Leutgeb, and other pieces including the fragmentary horn concerto movements K 370b and K 371 (both from spring 1781).

In the autograph of the Concerto K 417, Mozart makes comic reference to the dedicatee at various points, describing him as an 'ass, ox and fool, at Vienna, 27th March 1783' and there are similar comments scattered across the autographs of these works – evidently reflecting the conviviality of their renewed relationship. Curiously, some passages in the autograph manuscript of K 495 are written in red, blue and green ink, as well as black; various theories have been proposed as to the meaning of this – perhaps they indicate performance hints to do with quality of

attack, dynamic contrast or subtle gradations of tone colour (for instance, in the four repeated notes dying down to *pianissimo* at the end of the slow movement, written respectively in red, blue, black and green ink).

Joking and coded messages aside, Mozart's sensitivity to Leutgeb's talents as a player is borne out musically too, since he makes careful and considerate allowance over the course of nearly a decade of collaboration for Leutgeb's declining physical stamina and technical security (by the time of the last concerto, he was almost 60). From the perspective of dazzling virtuosic display, the demands become progressively less exacting across the four official concertos. Whereas Mozart still included plenty of opportunities for Leutgeb to demonstrate his famed command of timbre in extended expressive *cantabile* lines (especially in the slow movement of K 495, for instance), he tends to avoid giving so much prominence to exposed notes in high tessituras, and gives him plenty of breathing space between solo entries for effective preparation: in K 447's first movement, for instance, the soloist participates for a significantly shorter time (93 bars out of 183) than in the corresponding movement of K 417 (130 bars out of 190), and frequently recedes into a 'blended' relationship with the orchestra (which supplies a larger proportion of the driving energy of the movement overall). K 412 (the last to be written) is in the lower and rather less taxing key of D major.

Mozart wrote these works for the 'natural' horn – that is, a horn which, unlike the modern instrument, has no valves. (The entry for the Concerto K 495 in his handwritten Thematic Catalogue for 26th June 1786 describes it as 'Ein Waldhorn Konzert für den Leutgeb.')

The modern valved horn gradually established itself within the orchestral landscape as the nineteenth century progressed, although the earlier valveless instrument persisted across Europe for a remarkably long time.

K 417 demonstrates that Leutgeb must have possessed a strikingly versatile technique, comprising much agility, but also a secure command of subtle, expressive

timbres. The first movement features frequent scale runs, octave leaps and striking juxtapositions of register; similar patterns are put to lyrical use in the *Andante* – an object lesson in how effortlessly Mozart was able to adapt fundamental musical building blocks to varied aesthetic purposes. Its galloping 6/8 rondo finale established a pattern for the E flat concertos (those of K 447 and K 495 are particularly famous), featuring mainly triadic and short scale-patterns on the horn and engaging in much quick-fire repartee between the soloist and orchestra (or reduced sections – notably the upper strings), with the tutti often contributing bustling flourishes of energy as a counterfoil to extended pedal notes from the solo horn. Quite possibly, the specific ‘hunt’ effect is borrowed from the horn’s traditional origins as a ‘hunting horn,’ though it proved to be a popular and attractive idiom for Mozart outside of these works for Leutgeb (indeed, several of his piano concerto finales borrow from it).

K 495 has its moments of soloistic virtuosity (its very first solo phrase, for example), but is notable overall for the sensitive integration of the horn with the orchestral palette, beginning with a gentle ‘easing-in’ of the horn with a passage starting a full seven bars before the end of the opening tutti, shared with the oboe (but an octave lower – a memorable colour). From the first, then, the soloist is not ‘set apart’ from the orchestra, but is blended into it. Mozart carefully judges the balance of forces, giving especial consideration to the precise octave register in which the horn participates in dialogue with the strings – a delicacy of touch heard to marvellous effect towards the end of the *Andante cantabile*.

K 447 (the third to be completed) replaces the orchestral oboes and horns with clarinets and bassoons, offering new possibilities of colour contrast and combination and some creative exploitation of chromatic harmonies – largely effected by the clarinets and bassoons, but within which the solo horn’s basic fundamental pedal notes, triads and scale patterns remain an essential ingredient – merging seamlessly into a broader tonal context. It is as if the orchestra creates a landscape within which the horn

is a recurring figure variously illuminated in light and shade. In the finale – perhaps the best-known movement among all the horn concertos – Mozart returns to another of the horn’s traditional associations: the Posthorn (an instrument reproduced emblematically on postal offices and post boxes across Europe to this day). Its often brief solo entries feature stereotypical fanfare-like patterns which he must have recognised from his youth in Salzburg as the post-coach arrived from Munich, Linz or Vienna.

Known as ‘No. 1’ in the traditional sequence of Mozart’s horn concertos, the one in D major, K 412, was actually the last to be written. Alan Tyson’s careful analysis of the manuscript paper on which Mozart started the work has shown that it belongs to the second half of 1791, and that Mozart was still working on a rondo finale at the time of his death. Apparently, Leutgeb approached Mozart’s pupil Franz Xaver Süssmayr (who also famously completed Mozart’s unfinished Requiem, K 626) for a solution, and Süssmayr’s completed manuscript is dated ‘Good Friday, 6th April 1792.’ Curiously, no evidence of a slow movement for the D major concerto survives among Mozart’s papers; indeed, the start of the Rondo, K 514 is written on the reverse of the same sheet of paper on which the first movement had been completed. On this recording, a slow movement has been provided (the *Andante* from the Violin Concerto K 211 of June 1775), arranged and orchestrated by Alec Frank-Gemmill and Stephen Roberts; Stephen Roberts has also provided a completion of the rondo finale.

© *John Irving 2024*

Written in 1781, K 370b was Mozart's first, but unfinished attempt at a horn concerto. Mozart's son, Karl, cut the manuscript up to give away as souvenirs but the fragments have now been mostly reassembled, enabling a reconstruction. The horn-writing style is very different from the concertos intended for Leitgeb. On the same manuscript is a fully sketched Rondeau, dated 21st March 1781. This would have been one of the first pieces Mozart wrote on his move to Vienna, possibly for a gala concert featuring the *Hofkapelle* horn player Jakob Eisen. Until recently, sixty bars were lost, but their rediscovery allows this sonata-form rondo to shine. Since these two pieces were written concurrently it is convenient to label them as Concerto No. 0.

The Concerto in D major, written ten years later, was certainly intended for Leitgeb, but Mozart's death meant it was completed by his pupil Süßmayr. Unfortunately, Süßmayr never saw Mozart's original manuscript and relied on information from Leitgeb. He writes 'Leitgeb – help me' when he gets stuck. The completion here uses the material Mozart originally sketched and means that the second movement, Rondò, is now fully restored. Leitgeb was around sixty years old at this time and it is possible to see on the manuscript where he asked Mozart to change passages to make them easier. Mozart, in reply, included written banter over the horn line: 'What, finished already?... have a little rest... at least get one note in tune, dickhead!' Mozart never wrote a slow movement, but Alec Frank-Gemmill asked me to assist him with adapting K 211. The virtuoso range of this is a reminder of the young Leitgeb and its inclusion means we now have a three-movement concerto.

© *Stephen Roberts 2024*

Alec Frank-Gemmill studied in Cambridge, London and Berlin with teachers including Hugh Seenan, Radovan Vlatković and Marie-Luise Neunecker. He divides his time between orchestral playing, chamber music, concertos and conducting. Currently principal horn of the Gothenburg Symphony Orchestra, he held the same position in the Scottish Chamber Orchestra for ten years, where he often featured as a soloist. Concerto highlights from that time include Mozart (on the natural horn) with Richard Egarr, Ligeti and Strauss with Robin Ticciati and Schumann with John Eliot Gardiner. He was a member of the BBC Radio 3 New Generation Artist scheme from 2014 until 2016, performing as a soloist with the BBC orchestras on numerous occasions. A sought-after colleague in chamber music, he has played at festivals all over the world and regularly performs at London's Wigmore Hall.

Thanks to the support of the Borletti-Buitoni Trust Alec Frank-Gemmill has made numerous recordings on the BIS label. These reflect the breadth of his music-making, featuring various period instruments and also new transcriptions. This is his second collaboration with conductor Nicholas McGegan after their highly lauded disc of late baroque concertos (BIS-2315). Frank-Gemmill is now increasingly in demand as a conductor himself and is the founder and director of Odin Ensemble, a Gothenburg-based group which performs on instruments from the early 20th century. In recognition of 'an artistry in constant development and deepening', he received the 2023 Sten A. Olsson scholarship for culture from the Stena Foundation.

www.alecfrankgemmill.com

The **Swedish Chamber Orchestra** (SCO), based in the city of Örebro, Sweden, was founded in 1995. Thomas Dausgaard was chief conductor from 1997 until 2019, a collaboration which placed the SCO on the international arena. Since 2019 the orchestra's chief conductor has been Martin Fröst, with whom it continues its touring and recording activities. The ensemble of 39 regular members is internationally

established as a unique voice with a wide range of repertoire and styles. The orchestra made its UK and USA débuts in 2004, performing at the BBC Proms and the Lincoln Center's Mostly Mozart Festival. Since then, the SCO has toured regularly throughout Europe and the USA, made its début in Japan, and has been invited to festivals including Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau and Salzburg. For BIS, the orchestra has recorded complete Schumann, Brahms and Schubert symphony cycles with Dausgaard, as well as acclaimed discs of contemporary works in collaboration with conductor/composers HK Gruber and Brett Dean.

www.orebrokonserthus.com/svenska-kammarorkestern

Hailed as 'an expert in 18th-century style' (*The New Yorker*), **Nicholas McGegan** is recognized for his probing and revelatory explorations of music of all periods. He is music director laureate of the Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale, and principal guest conductor of Hungary's Capella Savaria.

McGegan's intelligent, joyful approach to music-making has led to engagements with many of the world's major orchestras, including those of Cleveland, Chicago and Los Angeles, the City of Birmingham Symphony Orchestra and the Concertgebouworkest, and also to regular collaborations with choreographer Mark Morris and appearances at the BBC Proms and Edinburgh International Festival.

His extensive discography – 100-plus releases spanning five decades – has garnered two *Gramophone* Awards and two GRAMMY nominations. He was made an Officer of the Most Excellent Order of the British Empire (OBE) 'for services to music overseas'. With a commitment to fostering the next generation of musicians, McGegan frequently conducts and coaches students at major conservatories across the United States.

www.nicholasmcgegan.com

Mozarts vier Hornkonzerte, KV 417 (1783), KV 495 (1786), KV 447 (wahrscheinlich 1787) und KV 412 (1791) wurden für den Hornvirtuosen Joseph Leutgeb (manchmal auch Leitgeb genannt; 1732–1811) geschrieben. Die traditionelle Nummerierungsfolge lautet Nr. 1, KV 412 in D Dur; Nr. 2, KV 417 in Es-Dur; Nr. 3, KV 447 in Es-Dur; und Nr. 4, KV 495 in Es-Dur. Darüber hinaus hinterließ Mozart einige fragmentarische Hornkonzertsätze, KV 370b (ein *Allegro*) und KV 371 (ein Rondeau), die beide von Stephen Roberts als Konzert Nr. 0 rekonstruiert wurden.

Der gebürtige Wiener Leutgeb arbeitete am Esterházyischen Hof, bevor er in den frühen 1760er Jahren in die Salzburger Hofkapelle eintrat, wo er ein enger Freund der Familie Mozart wurde. Neben seiner Orchestertätigkeit verfolgte er eine beachtliche Solokarriere in ganz Europa, darunter Auftritte in Mailand und im Pariser *Concert spirituel*. 1777 kehrte er nach Wien zurück, wo er zunächst im Orchester des Hoftheaters und später (ab 1782) als gelegentlicher Freiberufler tätig war (möglicherweise aufgrund anderer geschäftlicher Interessen); nach 1792 scheint er seine professionelle Tätigkeit eingestellt zu haben. Leutgeb und Mozart nahmen ihre berufliche Bekanntschaft in Wien wieder auf, nachdem Mozart 1781 in die Hauptstadt gezogen war, und das folgende Jahrzehnt erwies sich als außerordentlich produktiv: Zusätzlich zu den Konzerten auf dieser Aufnahme komponierte Mozart das Hornquintett KV 407 (1782) für Leutgeb sowie weitere Stücke, darunter die fragmentarischen Hornkonzertsätze KV 370b und KV 371 (beide vom Frühjahr 1781).

Im Autograph des Konzerts KV 417 nimmt Mozart an verschiedenen Stellen komisch Bezug auf den Widmungsträger und bezeichnet ihn als „Esel, Ochs und Narr, zu Wien, den 27. März 1783“; ähnliche Kommentare sind über die Autographen dieser Werke verstreut – offensichtlich spiegeln sie die Fröhlichkeit ihrer erneuerten Beziehung wider. Merkwürdigerweise sind einige Passagen im autographen Manuskript von KV 495 mit roter, blauer und grüner Tinte sowie mit schwarzer Tinte

geschrieben; es gibt verschiedene Theorien zu deren Bedeutung – vielleicht handelt es sich um Aufführungshinweise, die mit der Qualität des Ansatzes, dem dynamischen Kontrast oder subtilen Abstufungen der Klangfarbe zu tun haben (z. B. in den vier wiederholten Noten, die am Ende des langsamen Satzes zum Pianissimo abklingen und jeweils mit roter, blauer, schwarzer und grüner Tinte geschrieben sind).

Scherz und verschlüsselte Botschaften beiseite, Mozarts Sensibilität für Leutgeb's Talente als Spieler zeigt sich auch musikalisch, da er im Laufe von fast einem Jahrzehnt der Zusammenarbeit Leutgeb's abnehmende körperliche Kondition und technische Sicherheit sorgfältig und rücksichtsvoll berücksichtigt (zum Zeitpunkt des letzten Konzerts war er fast 60). Aus dem Blickwinkel der schillernden virtuosens Darbietung werden die Anforderungen in den vier Originalwerken nach und nach weniger anspruchsvoll. Während Mozart Leutgeb immer noch viele Gelegenheiten bietet, seine berühmte Beherrschung der Klangfarben in ausgedehnten, ausdrucksstarken kantablen Linien zu demonstrieren (zum Beispiel im langsamen Satz von KV 495), neigt er dazu, exponierte Noten in hohen Tessituren nicht so sehr in den Vordergrund zu stellen, und gibt ihm zwischen den Soloeinsätzen viel Raum für eine effektive Vorbereitung: Im ersten Satz von KV 447 beispielsweise ist der Solist wesentlich kürzer beteiligt (93 von 183 Takten) als im entsprechenden Satz von KV 417 (130 von 190 Takten) und tritt häufig in ein „gemischtes“ Verhältnis zum Orchester zurück (das einen größeren Anteil an der treibenden Energie des Satzes insgesamt liefert). KV 412 (das letzte Werk) steht in der tieferen und weniger anstrengenden Tonart D-Dur.

Mozart schrieb diese Werke für das Naturhorn, d. h. für ein Horn, das im Gegensatz zum modernen Instrument keine Ventile hat. (Der Eintrag für das Konzert KV 495 in seinem handschriftlichen thematischen Katalog vom 26. Juni 1786 beschreibt es als „Ein Waldhorn Konzert für den Leutgeb.“) Das moderne Horn mit Ventilen etablierte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts allmählich in der Orchester-

landschaft, obwohl das frühere ventillose Instrument in ganz Europa noch eine bemerkenswert lange Zeit existierte.

KV 417 zeigt, dass Leutgeb eine auffallend vielseitige Technik besessen haben muss, die viel Beweglichkeit, aber auch eine sichere Beherrschung subtiler, ausdrucksvoller Klangfarben umfasst. Der erste Satz zeichnet sich durch häufige Tonleitern, Oktavsprünge und auffällige Registerwechsel aus; ähnliche Muster werden im *Andante* lyrisch eingesetzt – ein Lehrstück dafür, wie mühelos Mozart grundlegende musikalische Bausteine an unterschiedliche ästhetische Zwecke anzupassen vermochte. Das galoppierende 6/8-Rondo-Finale wurde zum Vorbild für die Es-Dur-Konzerte (besonders berühmt sind die Konzerte KV 447 und 495), in denen hauptsächlich Dreiklangs- und kurze Tonleitermuster auf dem Horn verwendet werden und in denen sich Solist und Orchester (oder reduzierte Streicher – insbesondere die ersten Violinen) in rasantem Wechselspiel gegenüberstehen, wobei die Tuttis oft als Gegenpol zu den ausgedehnten Pedaltönen des Solohorns energiegeladene Schnörkel beisteuern. Möglicherweise ist der spezifische „Jagd“-Effekt den traditionellen Ursprüngen des Horns als „Jagdhorn“ entlehnt, obwohl es sich für Mozart auch außerhalb dieser Werke für Leutgeb als ein beliebtes und attraktives Idiom erwies (in der Tat lehnen sich mehrere seiner Klavierkonzert-Finali daran an).

KV 495 hat seine Momente solistischer Virtuosität (z. B. die allererste Solophrase), ist aber insgesamt bemerkenswert für die sensible Integration des Horns in die Orchesterpalette, beginnend mit einer sanften „Lockerung“ des Horns mit einer Passage, die ganze sieben Takte vor dem Ende des Eröffnungstuttis beginnt und mit der Oboe geteilt wird (aber eine Oktave tiefer – eine einprägsame Farbe). Von Anfang an ist der Solist also nicht vom Orchester „getrennt“, sondern mit ihm verschmolzen. Mozart wägt das Gleichgewicht der Kräfte sorgfältig ab und achtet besonders auf die genaue Oktavlage, in der das Horn im Dialog mit den Streichern steht – eine Feinfühligkeit, die gegen Ende des *Andante cantabile* wunderbar zur Geltung kommt.

KV 447 (das dritte Werk, das vollendet wurde) ersetzt die Oboen und Hörner des Orchesters durch Klarinetten und Fagotte und bietet neue Möglichkeiten des Farbkontrasts und der Kombination sowie eine kreative Ausnutzung chromatischer Harmonien, die größtenteils von den Klarinetten und Fagotten ausgeführt werden, in denen jedoch die grundlegenden Pedaltöne, Dreiklänge und Tonleiternmuster des Solohorns ein wesentlicher Bestandteil bleiben und sich nahtlos in einen breiteren tonalen Kontext einfügen. Es ist, als ob das Orchester eine Landschaft erschafft, in der das Horn eine immer wiederkehrende Figur ist, die abwechselnd mit Licht und Schatten beleuchtet wird. Im Finale – dem vielleicht bekanntesten Satz aller Hornkonzerte – kehrt Mozart zu einer anderen traditionellen Assoziation des Horns zurück: dem Posthorn (ein Instrument, das bis heute auf Postämtern und Briefkästen in ganz Europa emblematisch abgebildet ist). Die oft kurzen Soloeinsätze weisen stereotype fanfarenartige Muster auf, die er aus seiner Salzburger Jugend kennen musste, als die Postkutsche aus München, Linz oder Wien eintraf.

Das in der traditionellen Reihenfolge der Hornkonzerte Mozarts als „Nr. 1“ bezeichnete Hornkonzert in D-Dur, KV 412, ist eigentlich das letzte, das geschrieben wurde. Alan Tysons sorgfältige Analyse des Manuskriptpapiers, auf dem Mozart das Werk begann, hat ergeben, dass es in die zweite Hälfte des Jahres 1791 gehört und dass Mozart zum Zeitpunkt seines Todes noch an einem Rondo-Finale arbeitete. Offenbar wandte sich Leutgeb an Mozarts Schüler Franz Xaver Süssmayr (der bekanntlich auch Mozarts Requiem KV 626 vollendete), um eine Lösung zu finden, und Süssmayrs fertiges Manuskript ist auf „Karfreitag, den 6. April 1792“ datiert. Merkwürdigerweise gibt es unter Mozarts Papieren keinen Hinweis auf einen langsamen Satz für das D-Dur-Konzert; der Beginn des Rondos KV 514 steht auf der Rückseite desselben Blattes, auf dem der erste Satz fertiggestellt worden war. Die vorliegende Aufnahme enthält einen langsamen Satz (das *Andante* aus dem Violinkonzert KV 211 vom Juni 1775), arrangiert und orchestriert von Alec Frank-

Gemmill und Stephen Roberts; Stephen Roberts hat auch das Rondo-Finale fertiggestellt.

© *John Irving 2024*

Das 1781 geschriebene KV 370b war Mozarts erster, aber unvollendeter Versuch eines Hornkonzerts. Mozarts Sohn Karl zerschneidet das Manuskript, um es als Souvenir zu verschenken, aber die Fragmente wurden nun größtenteils wieder zusammengesetzt und ermöglichen eine Rekonstruktion. Der Schreibstil des Hornkonzerts unterscheidet sich stark von den für Leitgeb bestimmten Konzerten. Auf demselben Manuskript befindet sich ein vollständig skizziertes Rondeau, datiert auf den 21. März 1781. Es dürfte eines der ersten Stücke gewesen sein, die Mozart nach seiner Übersiedlung nach Wien schrieb, möglicherweise für ein Galakonzert mit dem Hofkapellenhornisten Jakob Eisen. Bis vor kurzem waren sechzig Takte verschollen, aber ihre Wiederentdeckung lässt dieses Rondo in Sonatenform erstrahlen. Da diese beiden Stücke gleichzeitig entstanden sind, ist es angebracht, sie als Konzert Nr. 0 zu bezeichnen.

Das zehn Jahre später entstandene Konzert in D-Dur war sicherlich für Leitgeb bestimmt, wurde aber nach Mozarts Tod von seinem Schüler Süssmayr vollendet. Leider hat Süssmayr Mozarts Originalmanuskript nie zu Gesicht bekommen und sich auf Informationen von Leitgeb verlassen. Er schreibt „Leitgeb – zu Hilfe“, wenn er nicht weiterkommt. Die hier vorgenommene Ergänzung verwendet das von Mozart ursprünglich skizzierte Material und bedeutet, dass der zweite Satz, das Rondò, nun vollständig wiederhergestellt ist. Leitgeb war zu diesem Zeitpunkt etwa sechzig Jahre alt, und man kann auf dem Manuskript sehen, wo er Mozart bat, Passagen zu ändern, um sie leichter zu machen. Mozart antwortete mit einer schriftlichen Neckerei über der Hornlinie: „Schon fertig? ... verschnauf ein wenig ... So spiel

doch wenigstens einen Ton sauber, Zipfel!“ Mozart hat nie einen langsamen Satz geschrieben, aber Alec Frank-Gemmill bat mich, ihm bei der Bearbeitung von KV 211 zu helfen. Die virtuose Bandbreite dieses Werks erinnert an den jungen Leitgeb, und seine Aufnahme bedeutet, dass wir nun ein dreisätziges Konzert haben.

© *Stephen Roberts 2024*

Alec Frank-Gemmill studierte in Cambridge, London und Berlin bei Lehrern wie Hugh Seenan, Radovan Vlatković und Marie-Luise Neunecker. Er teilt seine Zeit zwischen Orchesterspiel, Kammermusik, Konzerten und Dirigieren auf. Derzeit ist er Solohornist des Göteborger Symphonieorchesters. Zehn Jahre lang hatte er dieselbe Position im Scottish Chamber Orchestra inne, wo er häufig als Solist auftrat. Zu den Höhepunkten seiner Konzerttätigkeit in dieser Zeit gehören Mozart (auf dem Naturhorn) mit Richard Egarr, Ligeti und Strauss mit Robin Ticciati und Schumann mit John Eliot Gardiner. Von 2014 bis 2016 war er Mitglied des BBC Radio 3 New Generation Artist Scheme und trat bei zahlreichen Gelegenheiten als Solist mit den Orchestern der BBC auf. Als gefragter Kammermusik-Kollege hat er auf Festivals in der ganzen Welt gespielt und tritt regelmäßig in der Londoner Wigmore Hall auf.

Dank der Unterstützung des Borletti-Buitoni Trust hat Alec Frank-Gemmill zahlreiche Aufnahmen für das Label BIS gemacht. Diese spiegeln die Bandbreite seines musikalischen Schaffens wider, wobei verschiedene historische Instrumente und auch neue Transkriptionen zum Einsatz kommen. Dies ist seine zweite Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Nicholas McGegan nach ihrer hochgelobten Aufnahme von Spätbarockkonzerten (BIS-2315). Frank-Gemmill ist inzwischen selbst ein gefragter Dirigent und ist Gründer und Leiter des Odin Ensemble, einer in Göteborg ansässigen Gruppe, die auf Instrumenten des frühen 20. Jahrhunderts

spielt. In Anerkennung seiner „sich ständig weiterentwickelnden und vertiefenden Kunst“ erhielt er 2023 das Sten A. Olsson-Stipendium für Kultur der Stena-Stiftung.

www.alecfrankgemmill.com

Das **Schwedische Kammerorchester** (SCO) mit Sitz in Örebro, Schweden, wurde 1995 gegründet. Thomas Dausgaard war von 1997 bis 2019 Chefdirigent, eine Zusammenarbeit, die das SCO auf die internationale Bühne brachte. Seit 2019 ist Martin Fröst der Chefdirigent des Orchesters, mit dem es seine Tournee- und Aufnahme­tätigkeit fortsetzt. Das 39-köpfige Ensemble ist international als einzigartige Stimme mit einem breiten Spektrum an Repertoire und Stilen etabliert. Das Orchester debütierte 2004 im Vereinigten Königreich und in den USA, wo es bei den BBC Proms und dem Mostly Mozart Festival im Lincoln Center auftrat. Seitdem ist das SCO regelmäßig in Europa und den USA auf Tournee, gab sein Debüt in Japan und wurde zu Festivals wie Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau und Salzburg eingeladen. Für BIS hat das Orchester mit Dausgaard die kompletten Synchroniezyklen von Schumann, Brahms und Schubert eingespielt und in Zusammenarbeit mit den Dirigenten/Komponisten HK Gruber und Brett Dean viel beachtete Aufnahmen zeitgenössischer Werke vorgelegt.

www.orebrokonserterhus.com/svenska-kammarorkestern

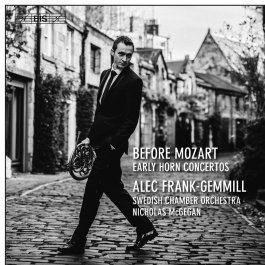
Nicholas McGegan wird als „Experte für den Stil des 18. Jahrhunderts“ (*The New Yorker*) bezeichnet und ist für seine gründlichen und aufschlussreichen Erkundungen von Musik aller Epochen bekannt. Er ist Music Director Laureate des Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale und Erster Gastdirigent der ungarischen Capella Savaria. McGegans intelligenter, freudiger Ansatz beim Musizieren hat zu Engagements mit vielen der weltweit wichtigsten Orchester geführt, darunter die Orchester von Cleveland, Chicago und Los Angeles, das City of Birmingham

Symphony Orchestra und das Concertgebouworkest. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit dem Choreografen Mark Morris zusammen und tritt bei den BBC Proms und dem Edinburgh International Festival auf.

Seine umfangreiche Diskografie – über 100 Veröffentlichungen aus fünf Jahrzehnten – wurde mit zwei *Gramophone* Awards und zwei GRAMMY-Nominierungen ausgezeichnet. Er wurde zum Officer of the Most Excellent Order of the British Empire (OBE) „für seine Verdienste um die Musik in Übersee“ ernannt. McGegan setzt sich für die Förderung der nächsten Generation von Musikern ein und dirigiert und unterrichtet häufig Studenten an großen Musikhochschulen in den Vereinigten Staaten.

www.nicholasmcgegan.com

Also available with Alec Frank-Gemmill,
the Swedish Chamber Orchestra and Nicholas McGegan:



Before Mozart · Early Horn Concertos

Christoph Förster: Concerto [No. 1] in E flat major

Georg Philipp Telemann: Concerto in D major, TWV 51:D8

Johann Baptist Georg Neruda: Concerto in E flat major

Leopold Mozart: Sinfonia da camera (Sinfonie in D major, VII:D5)

Joseph Haydn: Concerto No. 1 in D major, Hob. VIIId:3

BIS-2315 SACD

“An exceptional disc that confirms and consolidates [Alec Frank-Gemmill’s] reputation as one of today’s finest horn players, it makes for compelling and essential listening.” *Gramophone*

10/10/10 „Das Zusammenspiel von Aufnahme-Experten, einem fein ausbalancierten Kammerorchester und energiesprühenden Solisten hat zu einem absolut hörenswerten Ergebnis geführt.“ *Klassik Heute*

Les quatre concertos pour cor de Wolfgang Amadeus Mozart, K 417 (1783), K 495 (1786), K 447 (probablement 1787) et K 412 (1791) ont été composés pour le corniste virtuose Joseph Leutgeb (ou Leitgeb) (1732–1811). La numérotation traditionnelle est la suivante : n° 1, K 412 en ré majeur ; n° 2, K 417 en mi bémol majeur ; n° 3, K 447 en mi bémol majeur ; et n° 4, K 495 en mi bémol majeur. En outre, Mozart a laissé quelques fragments de concerto pour cor, K 370b (un *Allegro*), K 371 (un Rondeau), qui ont tous deux été reconstitués par Stephen Roberts et réunis sous le nom de Concerto n° 0.

Viennois d'origine, Leutgeb a travaillé à la cour du Prince Esterházy avant de rejoindre l'orchestre de la cour de Salzbourg au début des années 1760 où il est devenu un ami proche de la famille Mozart. En plus de ses activités au sein de l'orchestre, il a mené une carrière de soliste relativement importante dans une grande partie de l'Europe, se produisant notamment à Milan et au Concert spirituel de Paris. En 1777, il retourna à Vienne, où il travailla d'abord dans l'orchestre du théâtre de la Cour, puis, à partir de 1782, en tant que musicien indépendant (peut-être en raison d'autres intérêts commerciaux). Il semble avoir cessé toute activité professionnelle après 1792. Leutgeb et Mozart ont renoué des relations professionnelles à Vienne, après l'installation du compositeur dans la capitale en 1781, et les dix années suivantes se sont révélées exceptionnellement productives : en plus des quatre concertos complets réunis réunis ici, Mozart a composé pour Leutgeb le Quintette pour cor, K 407 (1782), ainsi que d'autres pièces, incluant les mouvements isolés (K 370b et K 371) qui, réunis, forment un autre concerto pour cor, tous deux composés au printemps 1781.

Dans l'autographe du Concerto K 417, Mozart fait référence de manière comique au dédicataire à plusieurs reprises en ces termes : « cet âne et ce fou, à Vienne, le 27 mai 1783 ». Des commentaires de la même teneur sont disséminés dans les autographes de ces œuvres – reflétant de toute évidence la convivialité de

leur relation renouvelée. Curieusement, certains passages du manuscrit autographe de K 495 sont écrits à l'encre rouge, bleue et verte, ainsi qu'en noir. Diverses théories ont été proposées quant à leur signification : il s'agit peut-être d'instructions liées à l'exécution au sujet du type d'attaque, du contraste dynamique ou des subtiles gradations de la couleur instrumentale (par exemple, dans les quatre notes répétées descendant jusqu'au *pianissimo* à la fin du mouvement lent, écrites respectivement en rouge, bleu, noir et vert).

Au-delà des plaisanteries et des messages codés, le talent de musicien de Leutgeb, dont Mozart était conscient, se manifeste également sur le plan musical puisque ce dernier tient compte avec considération, sur près de dix ans de collaboration, du déclin de la condition physique et de l'habileté technique de Leutgeb qui, à l'époque du dernier concerto, avait près de 60 ans. Au point de vue de la virtuosité, l'écriture devient progressivement moins exigeante au fil des quatre concertos complets. Alors que Mozart offre encore à Leutgeb de nombreuses occasions de faire étalage de sa célèbre maîtrise de la couleur sonore dans de longues lignes cantabile expressives (en particulier dans le mouvement lent du K 495), il tend à éviter de donner autant d'importance aux notes exposées dans les tessitures aiguës, et lui accorde suffisamment de temps pour reprendre son souffle entre ses entrées : dans le premier mouvement du K 447, par exemple, le soliste intervient pendant une durée nettement plus courte (93 mesures sur 183) que dans le mouvement correspondant du K 417 (130 mesures sur 190), et se cantonne fréquemment dans une relation « mixte » avec l'orchestre (qui contribue le plus gros de l'énergie motrice de l'ensemble du mouvement). Le concerto K 412, le dernier à avoir été écrit, est dans la tonalité de ré majeur, plus basse et moins exigeante.

Mozart a écrit ces œuvres pour le cor dit naturel, c'est-à-dire un cor qui, contrairement à l'instrument moderne, n'est pas doté de pistons. L'entrée du Concerto K 495 dans son catalogue thématique manuscrit du 26 juin 1786 le décrit comme

« Ein Waldhorn Konzert für den Leutgeb » [Un concerto pour cor de chasse pour Leutgeb]. Le cor moderne à pistons s'est progressivement imposé dans le paysage orchestral au cours du XIX^e siècle, bien que l'ancien instrument sans pistons ait persisté en Europe pendant une période remarquablement longue.

Le concerto K 417 démontre que Leutgeb devait être étonnamment souple au point de vue technique et qu'il faisait preuve de beaucoup d'agilité ainsi que d'une maîtrise des sonorités subtiles et expressives. Le premier mouvement comporte de fréquents traits de gammes, des sauts d'octave et de surprenantes juxtapositions de registres ; des schémas similaires sont utilisés avec lyrisme dans l'*Andante* – ce qui montre à quel point Mozart était capable d'adapter sans effort des éléments musicaux fondamentaux à des objectifs esthétiques variés. Son rondo final galopant sur une métrique à 6/8 a établi un modèle pour les concertos en mi bémol (les K 447 et K 495 sont particulièrement célèbres), mettant principalement en valeur des motifs en arpèges et de courts traits de gammes au cor, et engageant de nombreuses réparties rapides entre le soliste et l'orchestre (ou des sections réduites – notamment les cordes aiguës), les tuttis apportant souvent des bouffées d'énergie en contrepoint des pédales étendues du cor soliste. Il est fort possible que l'effet spécifique « de chasse » ait été emprunté aux origines traditionnelles du cor en tant que « cor de chasse », bien qu'il s'agisse d'un idiome populaire et attrayant pour Mozart en dehors de ces œuvres pour Leutgeb (en effet, plusieurs de ses finales de concerto pour piano y font appel).

Le concerto K 495 contient des passages virtuoses (comme par exemple sa toute première phrase solo), mais il est, considéré dans son ensemble, remarquable pour son intégration sensible du cor à la palette orchestrale, en commençant par une entrée « en douceur » du cor avec un passage commençant sept mesures avant la fin du tutti d'ouverture, partagé avec le hautbois (mais une octave plus basse, créant une couleur surprenante). Dès le début, donc, le soliste n'est pas « séparé » de l'orchestre, mais s'y fond. Mozart évalue soigneusement l'équilibre des forces, accor-

dant une attention particulière à la précision du registre d’octave dans lequel le cor participe au dialogue avec les cordes – une délicatesse de toucher que l’on entend à merveille vers la fin de l’*Andante cantabile*.

Le K 447 (le troisième complété) remplace les hautbois et les cors de l’orchestre par des clarinettes et des bassons, offrant ainsi de nouvelles possibilités de contrastes et de combinaisons de couleurs, ainsi qu’une exploitation créative des harmonies chromatiques – en grande partie réalisées par les clarinettes et les bassons, mais au sein desquelles les notes pédales fondamentales, les triades et les traits de gammes du cor solo restent un ingrédient essentiel – se fondant de manière transparente dans un contexte sonore plus large. C’est comme si l’orchestre créait un paysage dans lequel le cor est une figure récurrente, éclairée par des ombres et des lumières. Dans le finale – peut-être le mouvement le plus connu de tous les concertos pour cor – Mozart revient à une autre association traditionnelle de l’instrument soliste : le cor postal (un instrument reproduit emblématiquement sur les bureaux de poste et les boîtes postales dans toute l’Europe jusqu’à aujourd’hui). Ses entrées solistes, souvent brèves, présentent des motifs stéréotypés de type fanfare qu’il a dû reconnaître dans sa jeunesse à Salzbourg, lorsque la calèche postale arrivait de Munich, Linz ou Vienne.

Connu sous le nom de « n° 1 » dans l’ordre traditionnel des concertos pour cor de Mozart, celui en ré majeur, K 412, fut en fait le dernier à être écrit. L’analyse minutieuse par Alan Tyson du papier manuscrit sur lequel Mozart a commencé l’œuvre a montré qu’il a été écrit durant la seconde moitié de 1791 et que Mozart travaillait encore sur un rondo final au moment de sa mort. Apparemment, Leutgeb a demandé à l’élève de Mozart, Franz Xaver Süssmayr (qui allait également achever le Requiem K 626) de trouver une solution, et le manuscrit achevé de Süssmayr est daté du « Vendredi saint, 6 avril 1792 ». Curieusement, aucune trace d’un mouvement lent pour le concerto en ré majeur ne subsiste dans les papiers de Mozart ; en

effet, le début du Rondo, K 514 est écrit au verso de la même feuille de papier sur laquelle le premier mouvement avait été achevé. Sur cet enregistrement, un mouvement lent a été fourni (l'*Andante* du Concerto pour violon K 211 de juin 1775), arrangé et orchestré par Alec Frank-Gemmill et Stephen Roberts ; Stephen Roberts a également réalisé l'achèvement du rondo final.

© *John Irving 2024*

Écrit en 1781, le mouvement K 370b constitue la première tentative, inachevée, de concerto pour cor de Mozart. Le fils du compositeur, Karl, a découpé le manuscrit pour en offrir des morceaux en guise de souvenir, mais les fragments ont depuis été en grande partie réunis, permettant une reconstruction de l'œuvre. Le style de l'écriture pour cor est très différent de celui des concertos destinés à Leitgeb. Sur le même manuscrit se trouve un Rondeau entièrement esquissé, daté du 21 mars 1781. Il s'agirait de l'une des premières pièces que Mozart a écrites après son installation à Vienne, peut-être pour un concert de gala auquel participait le corniste Jakob Eisen de la Hofkapelle. Jusqu'à récemment, soixante mesures avaient été perdues, mais leur redécouverte permet de ce rondo de forme sonate de briller. Comme ces deux pièces ont été écrites en même temps, il est pratique de les désigner sous le nom de « Concerto n° 0 ».

Le Concerto en ré majeur, écrit dix ans plus tard, était certainement destiné à Leitgeb, mais la mort de Mozart a eu pour conséquence que c'est son élève Süssmayr qui l'a achevé. Malheureusement, Süssmayr n'a jamais vu le manuscrit original de Mozart et s'est fié aux informations de Leitgeb. Il écrit « Leitgeb – aide-moi » [« zu Hilfe »] lorsqu'il est bloqué. L'achèvement de cette œuvre utilise le matériel que Mozart avait esquissé à l'origine, avec pour résultat que le deuxième mouvement, Rondò, est maintenant entièrement reconstitué. Leitgeb était alors âgé

d'une soixantaine d'années et il est possible de voir sur le manuscrit les endroits où il a demandé à Mozart de modifier des passages pour les rendre plus aisés au point de vue de l'exécution. En réponse, Mozart a écrit une plaisanterie sur la ligne de cor : « Quoi, déjà fini ?... reprends ton souffle... joue au moins une note juste, abruti ! » [« Schon fertig ? ... verschnauf ein wenig ... So spiel doch wenigstens einen Ton sauber, Zipfel ! »]. Mozart n'a pas écrit de mouvement lent, mais Alec Frank-Gemmill m'a demandé de l'aider à adapter K 211. Le registre virtuose de ce mouvement rappelle le jeune Leitgeb et son inclusion signifie que nous disposons désormais d'un concerto en trois mouvements.

© *Stephen Roberts 2024*

Alec Frank-Gemmill a étudié à Cambridge, Londres et Berlin avec des professeurs tels que Hugh Seenan, Radovan Vlatković et Marie-Luise Neunecker. Il partage son temps entre l'orchestre, la musique de chambre, les concertos et la direction d'orchestre. Cor solo de l'Orchestre symphonique de Göteborg (2024), il a occupé le même poste pendant dix ans au sein du Scottish Chamber Orchestra, où il s'est souvent produit en tant que soliste. Il a notamment joué Mozart (au cor naturel) avec Richard Egarr, Ligeti et Strauss avec Robin Ticciati et Schumann avec John Eliot Gardiner. Il a été membre du programme New Generation Artist de la BBC Radio 3 de 2014 à 2016, se produisant en tant que soliste avec les orchestres de la BBC à de nombreuses reprises. Collègue recherché en musique de chambre, il a participé à des festivals dans le monde entier et se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres.

Grâce au soutien du Borletti-Buitoni Trust, Alec Frank-Gemmill a réalisé de nombreux enregistrements qui ont été publiés chez BIS. Ceux-ci reflètent l'étendue de sa production musicale, avec divers instruments d'époque et de nouvelles trans

criptions. Il s'agit de sa deuxième collaboration avec le chef d'orchestre Nicholas McGegan, après leur enregistrement consacré aux concertos du baroque tardif (BIS-2315) qui a été chaleureusement salué par la critique. Frank-Gemmill est de plus en plus sollicité en tant que chef d'orchestre et est le fondateur et directeur de l'Odin Ensemble, un groupe basé à Göteborg qui joue sur des instruments du début du XX^e siècle. Il a reçu la bourse culturelle Sten A. Olsson 2023 de la Fondation Stena pour son « art en développement et en approfondissement constants ».

www.alecfrankgemmill.com

Basé dans la ville d'Örebro, l'**Orchestre de chambre suédois** (SCO), a été fondé en 1995. Thomas Dausgaard en a été le chef principal de 1997 à 2019, une collaboration qui a affirmé l'ensemble sur la scène internationale. Depuis 2019, l'orchestre est dirigé par Martin Fröst avec lequel il poursuit ses activités de tournée et d'enregistrement. L'ensemble soudé de 39 membres réguliers s'est établi au niveau international en tant que voix unique avec son vaste répertoire et la polyvalence de son style. Le SCO a fait ses débuts britanniques et américains en 2004, se produisant aux BBC Proms et au festival Mostly Mozart du Lincoln Center. La formation s'est depuis régulièrement produite à travers l'Europe ainsi qu'aux États-Unis, a fait ses débuts au Japon et a été invitée à se produire dans le cadre de festivals incluant ceux de Bergen, Schleswig Holstein, Rheingau et Salzbourg. Chez BIS, l'orchestre a réalisé des intégrales des symphonies de Schumann, de Brahms et de Schubert avec Dausgaard, ainsi que des enregistrements salués par la critique d'œuvres contemporaines en collaboration avec les chefs d'orchestre et compositeurs HK Gruber et Brett Dean.

www.orebrokonserterhus.com/svenska-kammarorkestern

Salué comme « un expert du style du XVIII^e siècle » (*The New Yorker*), **Nicholas McGegan** est reconnu pour ses explorations approfondies et révélatrices de la mu-

sique de toutes les époques. En 2024, il était directeur musical lauréat du Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale et principal chef d'orchestre invité de la Capella Savaria de Hongrie.

L'approche intelligente et chaleureuse de McGegan en matière d'exécution musicale lui vaut des engagements avec de nombreux orchestres importants à travers le monde, notamment ceux de Cleveland, Chicago et Los Angeles, le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Concertgebouworkest d'Amsterdam, ainsi que des collaborations régulières avec le chorégraphe Mark Morris et des apparitions aux BBC Proms et au Festival international d'Édimbourg.

Sa vaste discographie – plus de 100 enregistrements réalisés au cours des cinquante dernières années – a été récompensée par deux *Gramophone Awards* et deux nominations aux GRAMMY. Il a été fait Officier de l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) « pour services rendus à la musique à l'étranger ». Soucieux d'encourager la prochaine génération de musiciens, McGegan dirige et encadre fréquemment des étudiants dans les principaux conservatoires des États-Unis.

www.nicholasmcgegan.com

The Borletti-Buitoni Trust (BBT) supports both outstanding young musicians (BBT Artists) and charitable organisations that help the underprivileged and disadvantaged through music (BBT Communities). Whether developing and sustaining young artists' international careers, or bringing the joy of music to new communities, the Trust provides invaluable assistance and encouragement.
www.bbtrust.com



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

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

Recording Data

Recording: 22nd–26th May 2023 at the Örebro Concert Hall, Sweden
Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Sound engineer: Håkan Ekman

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover texts: © John Irving 2024 & © Stephen Roberts 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Kaupo Kikkas
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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

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

BIS-2635 © & © 2024, BIS Records AB, Sweden



Nicholas McGegan

Photo: © Dario Acosta