

CHANDOS

MARTIN OWEN

plays

Strauss
Schumann
Weber

CHRISTOPHER PARKES
ALEC FRANK-GEMMILL
SARAH WILLIS

horns

BBC *Philharmonic*

JOHN WILSON





Lebrecht Music & Arts Photo Library / Alamy Stock Photo

Richard Strauss, with his father, Franz (1822 - 1905), 1901

Robert Schumann (1810 – 1856)

Concertstück, Op. 86 (1849)* 17:24

in F major • in F-Dur • en fa majeur

for Four Horns and Large Orchestra

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Lebhaft – | 7:12 |
| 2 | Romanze. Ziemlich langsam, doch nicht schleppend – | 4:40 |
| 3 | Sehr lebhaft | 5:33 |

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

Concertino, Op. 45, J 188 (1806, revised 1815)[†] 13:22

in E minor • in e-Moll • en mi mineur

for Horn and Orchestra

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Adagio – Andante – | 1:53 |
| 5 | Andante con moto. Semplice e con anima – Con fuoco –
Dolce assai – | 3:42 |
| 6 | Recitativo – Cadenza – Recitativo. Adagio – | 2:49 |
| 7 | Polacca | 4:57 |

Richard Strauss (1864 – 1949)

Concerto No. 1, Op. 11, TrV 117 (1882 – 83)[†]

15:25

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

for Horn and Orchestra

Dem königl. sächs. Kammermusiker Hrn. Oscar Franz
freundlichst gewidmet

8

Allegro –

5:17

9

Andante –

5:14

10

Allegro – Rondo. Allegro – [] – Tempo I – Lento –
Tempo I, un poco più mosso

4:53

Concerto No. 2, TrV 283 (1942)[†]

19:03

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

for Horn and Orchestra

Dem Andenken meines Vaters

- | | | |
|----|---|-----------|
| 11 | Allegro – Etwas gemächlich – Poco meno – Etwas breit –
Tempo I (Allegro) – Ruhiger – Poco accelerando – Più mosso –
Ruhiger werden – Tempo I – Calando – Tranquillo – | 8:43 |
| 12 | Andante con moto – Più mosso – Calando –
Tempo I – Calando | 5:20 |
| 13 | Rondo. Allegro molto – Etwas ruhiger – Tempo I | 4:58 |
| | | TT 65:32v |

Martin Owen horn^{*†}

Christopher Parkes horn^{*}

Alec Frank-Gemmill horn^{*}

Sarah Willis horn^{*}

BBC Philharmonic

Midori Sugiyama^{*} • Roberto Ruisi[†] leaders

John Wilson

Martin Owen



Weber / Schumann / Strauss: Works for Horn and Orchestra

Weber: Concertino in E minor, Op. 45, J 188

The works recorded here chart the development of the horn during the most eventful period in its long and distinguished history. Carl Maria von Weber (1786 – 1826) composed his Concertino for the old, valveless 'natural' horn. Anchored to the notes of the fundamentally triadic harmonic series, able to change key only by the cumbersome process of removing and slotting in various coils of tubing known as 'crooks', it was somewhat limited in its melodic scope – or at least it was when played as normally in orchestras. But as Weber's Concertino shows, a virtuoso hornist could considerably enhance its capabilities by the artful use of hand-stopping (raising or lowering the hand in the bell of the instrument) or by 'bending' notes by careful movement of the lips – not to mention the bizarre 'multiphonics' (produced by simultaneous blowing and humming) which Weber demands in the central, recitative section of this work. The Concertino was composed for the Karlsruhe-based horn virtuoso Joseph Dautrevaux, or Dotrevaux, in 1806, and revised for the Munich player Sebastian Rausch in 1815, and

when one considers what Weber expected of these gentlemen, it becomes a lot easier to account for the notoriously challenging solo horn writing in the slow movement of Beethoven's Ninth Symphony (1822 – 24) – though why Beethoven should have entrusted it to the lowly fourth horn player remains a mystery.

Weber wrote the original version of the Concertino at the beginning of a period of creative emancipation. His two years as director at Breslau Opera (he took the post at age seventeen) had been quite a success, but his duties there had left him little time for composition. Moving to Silesia in 1806, to work at the court of Duke Eugen of Württemberg, meant that he now had time to compose. Perhaps it is not too fanciful to hear a new-found sense of freedom and *joie de vivre* in this concerto-like piece. The Concertino is nominally in E minor, and the beginning is sombre enough, but the mode soon switches to bright major, and a set of increasingly playful variations follows. The horn writing so far is certainly challenging, but it is the much more serious quasi-operatic recitative at the heart of the

Concertino which really stretches the soloist, requiring testing chromatic inflections (to be played as smoothly as possible) and, finally, those extraordinary multiphonics. The more conventional acrobatics during the concluding 'Polacca' (Polonaise) may come as a relief to some players, but for the listener they do provide a suitably showy, up-beat ending.

Schumann: Concertstück in F major, Op. 86

When one has heard Weber's Concertino, the demands which Robert Schumann (1810 - 1856) makes on his soloists in the *Concertstück* for four horns and orchestra seem marginally less astonishing; though the fact that Schumann felt he could count on assembling four players of the requisite quality is still pretty remarkable. Given his comment that the Leipzig première, in 1850, received a 'friendly welcome', it seems that Schumann was not being entirely unreasonable in his expectations - and remember that there was no buying in of outside virtuosi here: the soloists were the four regular members of the Gewandhaus Orchestra (Eduard Pohle, Joseph Jehnigen, Eduard Julius Leichsenring, and Carl Heinrich Conrad Wilcke). Unlike his young protégé Johannes Brahms, who remained firmly conservative in his attitude to the horn,

Schumann was prepared to embrace the new valve technology in the *Concertstück*, in the orchestral trumpet parts as well as the solo writing; though the two *ad lib* orchestral horn parts are indicated for the *Waldhorn* (literally 'forest horn'), as the natural instrument was known in German-speaking lands.

If, like Weber's Concertino, Schumann's *Concertstück* sounds like a product of exuberant spirits, in this case we know that really was the case - though it is worth keeping in mind that, as usual in the case of the almost certainly bipolar Schumann, exuberance always carried the danger of tipping over into mania. In February 1849, Schumann wrote his *Adagio und Allegro* (originally *Romanze und Allegro*), Op. 70, for horn and piano, and he was so elated with the results that he immediately set about writing a concertante work for four horns. Sketching it took him only two days - though fully orchestrating what he now called his 'Concertstück' occupied him for a full fortnight. It was, he reported a month later, 'rather strange', but still 'one of my best works'.

As in the Cello Concerto, composed the following year, the three movements of the *Concertstück* are played without a break - or in this case with only a minimal break between the first and second movements. Schumann

loved this kind of fluid transition, in which movements, or perhaps rather 'moods', succeed one another like states of being in a dream. Though the brilliant opening *Lebhaft* (Lively) does seem to come to an emphatic end, the opening phrases of the gorgeously melancholic *Romanze* question that apparent certainty. As the *Romanze* seems to draw to a close, those questioning phrases are heard again, but this time they are interrupted by orchestral trumpet fanfares, as if in summons to the finale's *Sehr lebhaft* (Very lively) virtuosic antics. At the very end the horns recall the triplet fanfares right from the start of the work. A circle has been closed.

No doubt for practical purposes, an arrangement for piano and orchestra was published in 1862, possibly arranged by the composer Joachim Raff, but it has not caught on. Posterity has decided that it is far better to take the risk and go for full horn glory: hair-raisingly difficult though some of the writing may be, the *Concertstück* is still obviously conceived with the sound of the horn in mind.

Strauss: Horn Concerto No. 1 in E flat major, Op. 11

Richard Strauss (1864–1949) completed his first uncontested masterpiece, Horn Concerto No. 1, in 1883, when he was nineteen and still a student at Munich University.

'Happy days of my youth', he later recalled, 'when I was still able to work to order' – a strange remark, given that Strauss never lost his professional fluency, even in old age. The First Horn Concerto is full of youthful vigour and optimism, the flow of good tunes is unstoppable, and while influences can be heard (especially Brahms and Schumann), it is unmistakably Strauss right from its joyous fanfare-like opening. His horn writing is one of the most consistently thrilling elements in his mature orchestral works. This at least partly reflects the influence of his father, Franz Strauss, principal horn of the Munich Court Orchestra and a stunning player. (The conductor Hans von Bülow called him 'the Joachim of the horn', after the outstanding virtuoso violinist of his age, Joseph Joachim.) Wagner chose him to create Siegfried's virtuosic horn calls in the first ever complete *Ring* cycle, in 1876, even though Strauss senior remained implacably opposed to Wagnerian modernism. Franz Strauss made music-making central to the family's home life, and young Richard must have picked up a lot about the capabilities of the instrument from what he heard.

In the score, Strauss clearly calls this concerto *Konzert für Waldhorn und Orchester* (Concerto for Natural Horn and Orchestra), and the fact that many of the themes are

based on triadic patterns that are playable on the old horn has led some to suggest that Strauss had that instrument in mind. (Franz Strauss certainly preferred it, though he did play the valved horn as well.) But Strauss's sister, Johanna, remembered her father struggling to play it on the old-fashioned instrument, and eventually giving up, even after a fair bit of experimentation with different crooks. It is possible that Strauss chose the title of the work as an affectionate joke at the expense of his conservative-minded father.

The Concerto is laid out on the traditional three-movement plan, but the movements are so skilfully dovetailed, and the material so craftily interwoven, that it feels more like a continuous piece in three contrasting sections, with a melancholic, minor-key slow movement embedded between two joyous, impetuous outer movements – a clear debt to Schumann, as is the way in which the horn bursts in after the briefest possible introduction in the orchestra. The first performance took place at Meiningen on 4 March 1885, with the horn player Gustav Leinhos as soloist and Hans von Bülow conducting. Bülow had initially been unimpressed with Strauss, calling him

unripe and precocious... I miss the spirit of youthful invention.

But by the time he came to conduct the Horn Concerto his view had changed markedly. 'Stay with him', he advised Strauss's then doubtful publisher: 'In five years he will make you money.' It turned out to be a remarkably accurate prophecy.

Strauss: Horn Concerto No. 2 in E flat major
The Second Concerto appeared no less than six decades later, in 1942. Some listeners may be surprised to discover that this is a wartime work: in mood the Concerto seems untroubled, contented. Several writers have described it as 'Mozartian' and praised its wit and elegant concision. It initiated a series of works – including the Oboe Concerto, the Duet-Concertino for clarinet, bassoon, and orchestra, and the two wind sonatinas – for which there are no literary programmes and the models are more or less classical. Strauss later summed them up, with a touch of light irony, as 'superfluous absolute music'.

'Superfluous'? The German word *überflüssig* does also carry implication of 'abundance' or 'overflowing'. Perhaps Strauss was also acknowledging an element of escapism – a therapeutic retreat from painful reality into 'absolute' musical craftsmanship and Mozartian classicism, and away from the grandiosity of Hitler's

beloved Wagner. Strauss's relationship with the Nazi regime had been ambiguous to start with, and by 1942, increasingly anxious for the fate of the relatives of his Jewish daughter-in-law, Alice, Strauss had little cause for faith in the Third Reich and its cultural priorities. Small wonder then if he felt like turning his back on the musical symbol of an intolerable German present and seeking comfort in images of an ideal Germanic past.

There is also little doubt that opting for the horn as solo instrument took Strauss back to those 'Happy days of my youth', and to memories of his father, to whose memory the concerto is dedicated, and whom he also recalled tenderly in the horn solo at the end of 'September', in his *Four Last Songs*. In the Second Horn Concerto, however, virtuoso display is largely reserved for the finale. In the first two movements Strauss concentrates on the capabilities of the horn as a singing instrument. In the slow movement, which emerges gently from the songful coda of the first, the horn is eventually content to function more as the leader of a team of wind instruments than as a star soloist. The final Rondo is lively, full of fun, and hugely challenging for the solo horn. At the very end, the soloist joins the two orchestral horns in an exuberant fanfare version of the main theme - a memory of

Schumann's *Concertstück*, perhaps? Certainly, it is a brilliant way to end a concerto.

© 2023 Stephen Johnson

Regarded as one of Europe's leading horn players, **Martin Owen** appears as a soloist and chamber musician all around the world. He currently holds the position of principal horn at the BBC Symphony Orchestra, Britten Sinfonia, and Haffner Wind Ensemble, having served as principal horn of the Royal Philharmonic Orchestra and, on a temporary contract, as solo horn of the Berliner Philharmoniker. He has performed concertante works by Britten, Elliott Carter, Oliver Knussen, Messiaen, Mozart, Thea Musgrave, Schumann, Richard Strauss, and Weber with the BBC Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Hallé, Britten Sinfonia, Aalborg Symfoniorkester, Bergen Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Staatsphilharmonie Nürnberg, Ensemble Modern, Orquesta Nacional de España, George Enescu Philharmonic Orchestra, Bucharest, and New World Symphony, under conductors such as Jiří Bělohlávek, Martyn Brabbins, Edward Gardner, Oliver Knussen, Sir Roger Norrington, Sakari Oramo, David Robertson, Dalia Stasevska, Michael Tilson Thomas, and John Wilson. He has recorded concertos for

many labels, and on Chandos Records is scheduled to feature as soloist in Ruth Gipps's Horn Concerto, also with the BBC Philharmonic, and will collaborate with the violinist Francesca Dego and pianist Alessandro Taverna in horn trios by Brahms, Ligeti, and Mozart. Martin Owen is a Fellow of the Royal Academy of Music, where he is Alfred Brain Professor of Horn, and is French horn tutor to the European Union Youth Orchestra. He has appeared on hundreds of film and television soundtracks, among them the Star Wars, Harry Potter, James Bond, and Pirates of the Caribbean franchises, as well as a plethora of Marvel movies! He lives in the Surrey Hills with his wife, Anna, a violinist.

Currently solo horn of the Swedish Radio Symphony Orchestra and also principal horn of the John Wilson Orchestra and Sinfonia of London, **Christopher Parkes** was previously solo horn of the Royal Philharmonic Orchestra and third horn of the London Philharmonic Orchestra. He performs regularly as principal horn with orchestras such as the Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Philharmonia Orchestra, Orchestra of the Royal Opera House, Münchner Philharmoniker, and Chamber Orchestra of Europe. He has appeared as a soloist with the

London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, and Aurora Orchestra, among others, under conductors such as Daniel Harding, John Wilson, Klaus Mäkelä, and Gianandrea Noseda. He has participated in chamber music projects and recordings with artists including Anne Sofie von Otter, Gwilym Simcock, and Pierre-Laurent Aimard. In 2022 he released a recording of Britten's Serenade for Tenor, Horn, and Strings with Andrew Staples, the Swedish Radio Symphony Orchestra, and Daniel Harding, following it in 2023 with *Diagonal Music*, a recording of trios for horn, violin, and piano by Britta Byström and Johannes Brahms. Christopher Parkes studied at Chetham's School of Music, Manchester, and the Guildhall School of Music and Drama, London, where he has been a Professor since 2011.

Half-German, half-English, **Alec Frank-Gemmill** grew up in the United Kingdom and studied in Cambridge and Berlin. As a member of the New Generation Artists Scheme of BBC Radio 3, its first-ever horn player, he became known for his mastery of a wide repertoire. He served as principal horn of the Scottish Chamber Orchestra for ten years and took up the same position with the Gothenburg Symphony Orchestra in 2019. Besides performing as a

soloist and as an orchestral musician, he has become the go-to horn player for numerous chamber music festivals. A regular at the Wigmore Hall, London, he has performed in trios with the likes of the pianist Kit Armstrong and the violinists Pekka Kuusisto and Anthony Marwood, and is a member of the 'wind super-group' Orsino Ensemble. He is also highly active in the early music scene, one of the few horn players to feel equally at home on both the modern instrument and the valveless natural horn. He is the founder and director of Odin Ensemble, a group performing on instruments from the early twentieth century. Alongside his activities as a horn player, he appears with increasing frequency as a conductor. Having won awards for his recordings of works by Weber and Strauss, Alec Frank-Gemmill has released three discs with the support of the Borletti-Buitoni Trust.

'The horn is for boys', her schoolteacher told **Sarah Willis**, and suggested that she learn the flute or the oboe instead. The remark served as a challenge to the US-born Briton, who grew up in Tokyo, Boston, Moscow, and London, and she received her first horn lesson at the age of fourteen. After studying for three years on the Performer's Course at the Guildhall School of Music and Drama, London, she continued her training in Berlin.

She was a member of the Staatskapelle Berlin from 1991 to 2001, when she became the first female brass player to win a position with the Berliner Philharmoniker. She has performed with many other leading orchestras and has appeared as a soloist and a chamber musician all over the world. She has recorded various acclaimed albums, the most recent of which, *Mozart y Mambo* and *Cuban Dances*, present a fusion of classical and Cuban rhythms. She is passionate about music education and makes full use of digital technology and social media to reach audiences worldwide. She teaches at the Karajan-Akademie, of the Berliner Philharmoniker, gives master-classes all over the world, and especially enjoys creating and presenting the Orchestra's Familienkonzerte. Sarah Willis is a regular broadcaster and interviewer on TV and online, and for several years fronted the classical music programme *Sarah's Music* for Deutsche Welle TV. Her many achievements were recognised at the highest level in the UK when she was appointed an MBE by Her Majesty Queen Elizabeth II, in the Queen's 2021 Birthday Honours List, for services to charity and for the promotion of classical music.

At home in Salford and enjoying worldwide recognition, the **BBC Philharmonic** started

life as the 2ZY Orchestra, in Manchester, in 1922. Ever since, its distinctive energy and character have helped to make the Greater Manchester region both a destination and a hub for world-class talent in orchestral music. Giving around thirty-five free concerts a year at its MediaCityUK studio, in Salford, and a series of concerts at The Bridgewater Hall, in Manchester, the orchestra broadcasts concerts from venues across the North of England, annually at the BBC Proms, and from its international tours. Its performances are broadcast on BBC Radio 3 and available on BBC Sounds. It also records regularly for Chandos Records and since its first release, in 1991, has produced a catalogue of more than 300 discs and digital downloads. It enjoys working with a range of artists, conductors, and composers: a growing family that includes both familiar faces and exciting new talent.

The French conductor Ludovic Morlot is the orchestra's Associate Artist, and in May 2021 the young British composer and rising star Tom Coult was appointed Composer in Association. The Finnish maestro John Storgårds joined the BBC Philharmonic as Principal Guest Conductor in 2012, becoming its Chief Guest Conductor in 2018 and Chief Conductor in 2022. Championing new and neglected music, the orchestra has recently

given world premières of works by Tom Coult, David Matthews, Emily Howard, and Outi Tarkiainen, the scope of its output extending far beyond standard repertoire. In 2020 it entered the UK Top 40 charts with *Four Notes: Paul's Tune* and, in February 2022, released *The Musical Story of the Gingerbread Man* – a unique musical re-telling of the classic children's tale, narrated by Nihal Arthanayake, of BBC Radio 5 Live. Through all its activities, the BBC Philharmonic is bringing life-changing music experiences to audiences across Greater Manchester, the North of England, the UK, and around the world.
www.bbc.co.uk/philharmonic

Born in Gateshead, and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe, regularly guest conducting the world's finest orchestras. In recent seasons these have included the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Sydney Symphony Orchestra. He has also conducted productions at English National Opera and

Glyndebourne Festival Opera. For many years he appeared across the UK and abroad with the John Wilson Orchestra and in 2018 relaunched Sinfonia of London with which he has recorded several award-winning CDs, their wide repertoire ranging from Respighi to Britten and Dutilleux. In 2021 he brought the orchestra to the BBC Proms for their much-anticipated debut concert performance, described by *The Guardian* as 'truly outstanding'. In 2022 they appeared at the second night of the Proms in a concert of English music.

John Wilson has amassed a large and varied discography, his most recent recordings with Sinfonia of London having received exceptional acclaim. The disc

devoted to Respighi's Roman Trilogy won the 'Orchestral' category at the 2021 *BBC Music Magazine* Awards, the renditions described by *The Observer* as 'Massive, audacious and vividly played'. Referring to one of the musicians' most recent discs, the *Financial Times* praised the contents as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson... This disc of early works by the fastidious French composer Henri Dutilleux succeeds beyond expectation'. It duly won a 2022 *BBC Music Magazine* Award. In March 2019 John Wilson received the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.

Christopher Parkes



Bo Söderström



Alec Frank-Gemmill

Miriam Kaczor

Weber / Schumann / Strauss: Werke für Horn und Orchester

Weber: Concertino in e-Moll op. 45, J 188

Die vorliegenden Werke erfassen die Entwicklung des Horns während des ereignisreichsten Zeitabschnitts seiner langen und bedeutenden Geschichte. Carl Maria von Weber (1786 – 1826) schrieb sein Concertino für das althergebrachte, ventillose "Naturhorn". Gebunden an die Noten der im Wesentlichen auf Dreiklängen beruhenden Obertonreihe, so dass die Stimmung nur über den umständlichen Vorgang des Auswechselns verschiedener Aufsatzbögen erreicht werden konnte, war es in seinem melodischen Spielraum recht begrenzt – jedenfalls wenn es wie üblich im Orchester zum Einsatz kam. Aber wie Webers Concertino beweist, konnte ein virtuoser Hornist seine Möglichkeiten durch kunstvolle Stopftechnik (das Einführen der Hand in den Schalltrichter des Instruments) erheblich erweitern, oder auch durch das sorgsame Bewegen der Lippen zum Abändern des Tons – ganz zu schweigen von dem bizarren Spaltklang (genannt "Multiphonics", erzeugt durch simultanes Blasen und Summen), den Weber in dem zentralen Rezitativabschnitt dieses Werks verlangt. Das Concertino

wurde 1806 für den in Karlsruhe tätigen Hornvirtuosen Joseph Dautrevaux (oder Dotrevaux) komponiert und 1815 für den Münchener Musiker Sebastian Rausch revidiert, und wenn man bedenkt, was Weber von diesen Herren verlangte, fällt es leichter, das notorisch anspruchsvoll gesetzte Solohorn im langsamen Satz von Beethovens Neunter Sinfonie (1822 – 1824) zu verstehen – obwohl es ein Geheimnis bleibt, warum Beethoven es dem bescheidenen vierten Hornisten anvertraut haben sollte.

Weber schrieb die Originalfassung des Concertinos zu Beginn einer Zeit kreativer Emanzipation. Seine zwei Jahre als Kapellmeister des Breslauer Stadttheaters (er trat den Posten im Alter von siebzehn Jahren an) waren recht erfolgreich gewesen, aber seine dortigen Verpflichtungen hatten ihm nur wenig Zeit fürs Komponieren gelassen. Der Umzug nach Oberschlesien im Jahre 1806, um am Hof des Prinzen Eugen von Württemberg zu wirken, bedeutete, dass er nun Muße zum Komponieren hatte. Es ist wohl nicht zu weit hergeholt, in diesem konzertanten Stück ein neu entdecktes Gefühl der Freiheit und des *joie de vivre* zu

erkennen. Das Concertino steht nominell in e-Moll, und der Anfang ist angemessen düster, doch die Stimmung wechselt bald zu Heiterem Dur, und es folgt eine Reihe zunehmend verspielter Variationen. Der Hornsatz bis dahin ist anspruchsvoll genug, aber es ist das erheblich ernsthaftere, quasi opernhafte Rezitativ im Kern des Concertinos, das den Solisten erst richtig herausfordert, verlangt es doch chromatische Wendungen (so ebenmäßig wie möglich zu spielen) und schließlich jene außerordentlichen Multiphonics. Die eher konventionelle Akrobatik der abschließenden "Polacca" mag einigen Interpreten als Erleichterung kommen, aber dem Hörer bietet sie einen angemessen bombastischen, euphorischen Abschluss.

Schumann: Concertstück in F-Dur op. 86

Wenn man Webers Concertino gehört hat, erscheinen die Ansprüche, die Robert Schumann (1810 – 1856) in seinem *Concertstück* für vier Hörner und Orchester an seine Solisten stellt, geringfügig weniger erstaunlich, auch wenn die Tatsache, dass Schumann meinte, er könne sich darauf verlassen, vier angemessen kompetente Interpreten zusammenzubringen, trotzdem recht bemerkenswert ist. Wenn man seine Anmerkung bedenkt, die Leipziger

Uraufführung 1850 habe "freundliche Aufnahme" gefunden, scheinen Schumanns Erwartungen nicht besonders abwegig gewesen zu sein – und man sollte sich vor Augen halten, dass es hier keine Möglichkeit gab, außenstehende Virtuosen anzuheuern: Die Solisten waren die vier normalen Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters (Eduard Pohle, Joseph Jehnigen, Eduard Julius Leichsenring und Carl Heinrich Conrad Wilcke). In Gegensatz zu seinem jungen Protegé Johannes Brahms, der in seiner Einstellung zum Horn entschieden konservativ blieb, war Schumann bereit, im *Concertstück* in den Orchesterparts für Trompete ebenso wie in den Solostimmen die neue Ventiltechnik einzubeziehen, obwohl die *ad lib* gesetzten Orchesterparts für "Waldhorn", wie das Naturhorn im deutschsprachigen Raum benannt wurde, bezeichnet waren.

Wenn Schumanns *Concertstück* ebenso wie Webers Concertino wie das Produkt überschwänglicher Stimmung klingt, wissen wir in diesem Fall, dass dies tatsächlich so war – auch wenn man bedenken sollte, dass im Falle des höchstwahrscheinlich manisch-depressiven Schumann Überschwang immer in Gefahr war, in Manie überzukippen. Im Februar 1849 schrieb Schumann sein *Adagio und Allegro* (ursprünglich *Romanze und*

Allegro) op. 70 für Horn und Klavier, und er war von dem Ergebnis so begeistert, dass er sich sofort daranmachte, ein konzertantes Werk für vier Hörner zu verfassen. Für den Entwurf brauchte er nur zwei Tage – auch wenn die vollständige Orchestrierung des von ihm nun zum "Concertstück" umbenannten Werks ihn ganze vierzehn Tage lang beschäftigte. Es war, wie er einen Monat später meinte, "etwas ganz curioses", aber trotzdem "eines meiner besten Stücke".

Wie in dem im folgenden Jahr entstandenen Cellokonzert werden die drei Sätze des *Concertstücks* ohne Unterbrechung gespielt – oder in diesem Fall mit einer minimalen Pause zwischen dem ersten und zweiten Satz. Schumann liebte diese Art flüssiger Übergänge, bei denen Sätze, oder besser gesagt "Stimmungen", aneinander gereiht sind wie Traumfolgen. Obwohl das brillante einleitende *Lebhaft* in der Tat zu einem emphatischen Schluss zu kommen scheint, lassen die Anfangsphrasen der wundervoll melancholischen *Romanze* an dieser scheinbaren Entschlossenheit zweifeln. Wenn die *Romanze* ihrem Schluss entgegenzugehen scheint, sind diese anzweifelnden Phrasen wieder zu hören, doch werden sie diesmal von Trompetenfanfaren in Orchester unterbrochen, fast wie in Aufrufen zu den

virtuosen Eskapaden des mit *Sehr lebhaft* bezeichneten Finales. Ganz am Ende rufen die Hörner die Triolenfanfaren vom Anfang des Werks ins Gedächtnis. Ein Kreis hat sich geschlossen.

Zweifellos aus praktischen Erwägungen wurde 1862 ein Arrangement für Klavier und Orchester veröffentlicht, möglicherweise von dem Komponisten Joachim Raff, aber es hat sich nicht durchgesetzt. Die Nachwelt hat entschieden, dass es weitaus besser ist, das Risiko einzugehen und die ganze Hornpracht in Kauf zu nehmen: obwohl Teile des Satzes haarsträubend schwierig sein mögen, ist das *Concertstück* ganz offenbar für den Klang des Horns konzipiert.

Strauss: Hornkonzert Nr. 1 in Es-Dur op. 11
Richard Strauss (1864 – 1949) vollendete sein erstes unbestrittenes Meisterwerk, das Hornkonzert Nr. 1, im Jahre 1883, als er erst neunzehn und noch Student an der Münchener Universität war. In seiner frohen Jugend, erinnerte er sich später, sei es ihm noch vergönnt gewesen, nach Bedarf zu komponieren – eine eigenartige Bemerkung, denn Strauss verlor selbst im Alter nicht seine professionelle Geläufigkeit. Das Erste Hornkonzert ist voller jugendlichem Elan und Optimismus, der Fluss guter Melodien ist unerschöpflich, und während bestimmte

Einflüsse hörbar sind (insbesondere Brahms und Schumann), ist es doch unverkennbar von Strauss, schon angefangen mit der freudigen, fanfarenartigen Eröffnung. Die Hornführung ist eines der durchweg mitreißenden Elemente seiner reifen Orchesterwerke. Dies geht zumindest teilweise auf den Einfluss seines Vaters Franz Strauss zurück, der Erster Hornist des Münchener Hoforchesters und ein atemberaubender Interpret war. (Der Dirigent Hans von Bülow nannte ihn den "Joachim vom Horn", nach dem überragenden Geigenvirtuosen seiner Zeit, Joseph Joachim.) Wagner wählte ihn, um 1876 Siegfrieds virtuose Hornrufe im allerersten vollständigen *Ring*-Zyklus zu kreieren, obwohl der ältere Strauss Zeit seines Lebens den Wagnerschen Modernismus unerbittlich ablehnte. Franz Strauss machte das Musizieren zum Mittelpunkt des häuslichen Familienlebens, und der junge Richard muss aus dem Gehörten viel über das Potenzial des Instruments gelernt haben.

In der Partitur benennt Strauss das Werk eindeutig als "Konzert für Waldhorn und Orchester", und die Tatsache, dass viele der Themen auf den Dreiklangsmustern beruhen, die auf dem ventillosen Horn spielbar sind, hat manche zu der Vermutung veranlasst, Strauss habe jenes Instrument im Sinn

gehabt. (Franz Strauss zog es jedenfalls vor, auch wenn er ebenfalls das Ventilhorn spielte.) Doch Strauss' Schwester Johanna erinnerte sich, dass ihr Vater Schwierigkeiten hatte, es auf dem altmodischen Instrument zu spielen und es schließlich aufgab, selbst nachdem er mehrere Setzstücke ausprobiert hatte. Möglicherweise wählte Strauss den Titel des Werks als liebevollen Scherz auf Kosten seines konservativen Vaters.

Das Konzert ist im traditionellen dreisätzigen Plan angelegt, aber die Sätze sind so geschickt verzahnt und das Material ist so schlau verwoben, dass es eher wie ein durchgehendes Stück in drei kontrastierenden Abschnitten wirkt, mit einem melancholischen langsamen Satz in Moll, eingebettet zwischen zwei fröhlichen, ungestümen Ecksätzen – eine klare Anleihe bei Schumann, so auch die Art, wie das Horn nach der kürzest möglichen Introduction im Orchester hereinbricht. Die Uraufführung fand am 4. März 1885 in Meiningen statt, mit dem Hornisten Gustav Leinhos als Solist unter der Leitung von Hans von Bülow. Bülow war anfangs von Strauss nicht beeindruckt, nannte ihn unreif und altklug und meinte, er vermisse den jugendlichen Erfindungsgeist. Doch zu dem Zeitpunkt, als er das Hornkonzert zu dirigieren hatte, hatte er seine Ansicht erheblich geändert. Er sollte es mit

Strauss aushalten, riet er dessen damals skeptischem Verleger, und in fünf Jahren werde er ihm Profite einbringen. Es erwies sich als bemerkenswert akkurate Vorhersage.

Strauss: Hornkonzert Nr. 2 in Es-Dur

Das Zweite Hornkonzert erschien 1942, nicht weniger als sechs Jahrzehnte später. Manche Hörer mögen erstaunt sein, zu erfahren, dass es sich um ein Werk zu Kriegszeiten handelt: Das Konzert wirkt in seiner Stimmung unbeschwert und zufrieden. Mehrere Autoren haben es als "Mozartisch" beschrieben und seinen Witz und elegante Präzision gelobt. Es leitete eine Reihe von Werken ein – darunter das Oboenkonzert, das Duett-Concertino für Klarinette, Fagott und Orchester sowie die beiden Bläsersonatinen –, für die es kein literarisches Programm gibt, und die Vorbilder orientieren sich mehr oder weniger an der Klassik. Strauss fasste sie später mit einem Anflug von Ironie als "überflüssige absolute Musik" zusammen.

"Überflüssig"? Das Wort *überflüssig* hat natürlich Anklänge von "Überfluss" oder "Überlaufen". Vielleicht wollte Strauss auch auf ein Element von Eskapismus verweisen – ein therapeutischer Rückzug aus der schmerzlichen Realität in "absolute" musikalische Handwerkskunst und

Mozartische Klassik, und fort von dem Prunk von Hitlers geliebtem Wagner. Strauss' Beziehung zum Nazi-Regime war anfangs uneindeutig gewesen, und um 1942 hatte er, zunehmend besorgt um das Schicksal der Verwandtschaft seiner jüdischen Schwiegertochter Alice, kaum Anlass zum Vertrauen in das Dritte Reich und dessen kulturelle Prioritäten. Kein Wunder also, dass er sich womöglich von dem musikalischen Symbol einer unerträglichen Gegenwart abwenden und Trost in Bildern einer idealisierten germanischen Vergangenheit suchen wollte.

Es besteht auch kaum ein Zweifel, dass die Zuwendung zum Horn als Soloinstrument Strauss an jene frohen Jugendjahre und Erinnerungen an seinen Vater gemahnte, dessen Andenken das Konzert gewidmet ist, dem er auch zärtlich mit dem Hornsolo am Ende von "September" in seinen *Vier letzten Liedern* gedenkt. Im Zweiten Hornkonzert ist virtuose Zurschaustellung jedoch im Wesentlichen auf das Finale beschränkt. In den ersten beiden Sätzen konzentriert sich Strauss auf die Fähigkeiten des Horns als singendes Instrument. Im langsamen Satz, der sich sanft aus der sanglichen Coda des ersten entwickelt, ist das Horn allmählich damit zufrieden, eher als Anführer einer Gruppe von Blasinstrumenten und weniger

als Starsolist aufzutreten. Das abschließende Rondo ist lebhaft, voller Freude und für das Solohorn ausgesprochen anspruchsvoll. Ganz am Schluss gesellt sich der Solist zu den beiden Orchesterhörnern in einer überschwänglichen Fanfarefassung des

Hauptthemas – womöglich eine Erinnerung an Schumanns *Concertstück*? Jedenfalls ist es eine brillante Art, ein Konzert zu beschließen.

© 2023 Stephen Johnson
Übersetzung: Bernd Müller



Sarah Willis

Gregor Hohenberg



The four horn soloists, with John Wilson, during the recording sessions

Weber / Schumann / Strauss: Œuvres pour cor et orchestre

Weber: Concertino en mi mineur, op. 45, J 188

Les œuvres enregistrées ici retracent le développement du cor au cours de la période la plus mouvementée de son histoire, longue et distinguée. Carl Maria von Weber (1786 – 1826) composa son Concertino pour le cor ancien, "naturel", dépourvu de pistons. Assujéti aux notes des séries harmoniques fondamentalement triadiques, n'étant en mesure de changer de tonalité qu'à l'aide d'un processus laborieux, consistant à ôter et à emboîter une variété de tubes enroulés, appelés "tons de rechange", l'instrument avait un champ mélodique quelque peu restreint – c'était tout au moins le cas lorsqu'on en jouait de la manière habituellement utilisée dans les orchestres. Toutefois, comme le montre le Concertino de Weber, un corniste virtuose savait en accroître considérablement les capacités grâce à l'ingénieuse utilisation des sons bouchés (produits en élevant ou en abaissant la main dans le pavillon de l'instrument), ou en "corrigeant" les notes grâce au mouvement soigneusement étudié des lèvres – pour ne pas mentionner les "multiphoniques" bizarres (obtenus en soufflant et en fredonnant

simultanément) qui sont stipulés par Weber dans la section de récitatif, trouvée au centre de l'œuvre. Le Concertino fut composé en 1806, à l'intention du corniste virtuose Joseph Dautrevaux, ou Dotrevaux, basé à Karlsruhe, puis révisé en 1815, à l'intention de l'instrumentiste de Munich Sebastian Rausch. Lorsque l'on considère ce que Weber exigeait de ces messieurs, il devient bien plus facile d'expliquer l'écriture pour cor soliste d'une difficulté notoire, trouvée dans le mouvement lent de la Neuvième Symphonie (1822 – 1824) de Beethoven – encore que la raison pour laquelle Beethoven décida de la confier à l'humble quatrième cor demeure un mystère.

Weber écrivit la version originale du Concertino au début d'une période d'émancipation créative. Les deux années qu'il avait passées comme directeur de l'Opéra de Breslau (il avait pris le poste à l'âge de dix-sept ans) s'étaient révélées pleines de succès, mais ses fonctions lui avaient laissé peu de temps pour composer. Son installation en Silésie, en 1806, afin de travailler à la cour du duc Eugène de Württemberg, fit qu'il avait désormais le temps de composer. Peut-être n'est-il pas infondé d'entendre

un sentiment tout nouveau de liberté et de joie de vivre dans cette pièce aux allures de concerto. Théoriquement, le Concertino est en mi mineur, et son début est plutôt sombre, mais le mode prend vite le brillant éclat du majeur, et un ensemble de variations de plus en plus enjouées suit. Jusqu'ici l'écriture pour cor s'avère plutôt difficile, mais c'est le récitatif quasi opératique, bien plus sérieux, se trouvant au cœur du Concertino, qui se révèle vraiment très astreignant pour le soliste, car il requiert des inflexions chromatiques éprouvantes (à jouer avec autant de douceur que possible) et, finalement, ces "multiphoniques" extraordinaires. Il se peut que les acrobaties plus conventionnelles survenant au cours de la "Polacca" (Polonaise) procurent quelque soulagement chez certains instrumentistes, mais, pour les auditeurs, elles fournissent la fin enlevée, ostentatoire, qui convient.

Schumann: Concertstück en fa majeur, op. 86

Après avoir entendu le Concertino de Weber, les exigences imposées par Robert Schumann (1810 – 1856) à ses solistes dans le *Concertstück* pour quatre cors et orchestre semblent un peu moins stupéfiantes; cependant, le fait que Schumann ait estimé pouvoir réunir quatre interprètes de la classe requise demeure quand même

assez remarquable. Il semble toutefois que ses attentes n'aient pas été totalement déraisonnables, à en juger par sa remarque que la création de l'œuvre à Leipzig, avait reçu "un accueil chaleureux" – de plus, il faut se souvenir que, dans ce contexte, il n'était pas question d'employer les services de virtuoses venant de l'extérieur: les solistes étaient les quatre membres réguliers de l'orchestre du Gewandhaus (Eduard Pohle, Joseph Jehnigen, Eduard Julius Leichsenring et Carl Heinrich Conrad Wilcke). À l'inverse de son jeune protégé Johannes Brahms, qui garda une attitude très conservatrice à l'égard du cor, Schumann se montra prêt à embrasser la nouvelle technologie des pistons dans le *Concertstück*, dans les parties de trompette orchestrale tout autant que dans l'écriture pour soliste; quoique les deux parties de cor orchestral *ad lib* soient indiquées pour *Waldhorn* (littéralement "cor des bois"), nom donné à l'instrument naturel dans les pays de langue allemande.

Si, à l'instar du Concertino de Weber, le *Concertstück* de Schumann donne l'impression d'être le reflet d'une certaine exubérance, nous savons qu'en cette occurrence c'était vrai – cependant il vaut la peine de rappeler que, comme souvent dans le cas de Schumann, qui était presque certainement bipolaire, l'exubérance

venait toujours avec le risque de basculer dans la manie. En février 1849, Schumann écrivit son *Adagio und Allegro* (à l'origine *Romanze und Allegro*), op. 70, pour cor et piano, et fut si transporté par le résultat qu'il commença immédiatement à écrire une œuvre concertante pour quatre cors. Il ne mit que deux jours pour en faire l'esquisse – encore que l'orchestration complète de ce qu'il appelait désormais son "Concertstück" l'occupât pendant une bonne quinzaine de jours. C'était, rapporta-t-il un mois plus tard, "très curieux", mais malgré tout "une de mes meilleures pièces".

Tout comme dans le Concerto pour violoncelle, composé l'année suivante, les trois mouvements du *Concertstück* sont joués sans interruption – ou, comme ici, simplement avec une interruption minimale entre le premier et le deuxième mouvement. Schumann aimait tout particulièrement ce genre de transition fluide, où les mouvements, ou plutôt les "humeurs", s'enchaînent comme les étapes d'un rêve. Quoique la radieuse ouverture *Lebhaft* (Animé) semble atteindre une fin péremptoire, les phrases d'ouverture de la *Romanze* merveilleusement mélancolique viennent mettre en doute cette certitude apparente. Tandis que la *Romanze* paraît tirer à sa fin, ces phrases interrogatrices

se font à nouveau entendre, mais sont cette fois interrompues par des fanfares de trompettes orchestrales semblant sonner une convocation aux gambades à l'écriture virtuose, *Sehr lebhaft* (Très animé), du finale. Tout à la fin, les cors font revenir les fanfares en triolets entendues dès le tout début de l'œuvre. La boucle est ainsi bouclée.

Un arrangement pour piano et orchestre, sans doute écrit à des fins pratiques, peut-être par le compositeur Joachim Raff, a été publié, en 1862, mais n'a pas connu beaucoup de succès. La postérité a décidé qu'il valait bien mieux prendre des risques et "sortir le grand jeu" avec les cors: quoique l'écriture puisse en être, à certains moments, effroyablement difficile, le *Concertstück* est incontestablement conçu avec le son du cor à l'esprit.

Strauss: Concerto pour cor no 1 en mi bémol majeur, op. 11

Richard Strauss (1864 – 1949) acheva son premier chef d'œuvre incontesté, le Concerto pour cor no 1, en 1883, lorsqu'il avait dix-neuf ans et était encore étudiant à l'université de Munich. "Les heureux jours de ma jeunesse", se remémora-t-il plus tard, "lorsque j'étais encore capable de travailler sur commande" – remarque étrange, vu que Strauss ne perdit jamais son aisance

professionnelle, même à un âge avancé. Le Premier Concerto pour cor regorge d'ardeur et d'optimisme juvéniles, les airs magnifiques s'y succèdent, leur flot irrésistible, et, même si certaines influences s'y font entendre (particulièrement celles de Brahms et de Schumann), la pièce est indéniablement du Strauss, dès sa joyeuse ouverture dans le style de la fanfare. L'écriture pour cor se révèle invariablement un des éléments les plus saisissants des œuvres orchestrales écrites par le compositeur à sa maturité. Ceci reflète au moins en partie l'influence de son père, Franz Strauss, premier cor de l'Orchestre de la cour de Munich, qui était un interprète remarquable. (Le chef d'orchestre Hans von Bülow le baptisa "le Joachim du cor", d'après l'éminent violoniste virtuose de son temps, Joseph Joachim.) D'ailleurs ce fut lui que Wagner choisit pour créer les appels de cor virtuoses de Siegfried, dans le tout premier cycle intégral de l'*Anneau*, en 1876, encore que Strauss père restât implacablement opposé au modernisme wagnérien. Franz Strauss avait fait des activités musicales un trait essentiel de la vie de sa famille, et le jeune Richard doit avoir énormément appris sur les capacités de l'instrument en entendant sa musique.

Sur la partition, Strauss appelle clairement le concerto *Konzert für Waldhorn und*

Orchester (Concert pour cor naturel et orchestre), et le fait qu'un grand nombre de thèmes soit fondé sur des motifs triadiques pouvant être joués sur le cor ancien en a amené certains à suggérer que Strauss avait eu cet instrument à l'esprit. (C'était certainement l'instrument que Franz Strauss préférait, même s'il jouait aussi du cor à pistons.) Toutefois la sœur de Strauss, Johanna, se souvenait que son père s'était décarcassé pour jouer la pièce sur l'instrument ancien, mais avait finalement abandonné après avoir amplement expérimenté avec différents tons de rechange. Il se peut que Strauss ait choisi le titre de l'œuvre par plaisanterie, pour se moquer affectueusement du traditionalisme de son père.

Le Concerto est conçu selon le plan classique à trois mouvements, mais les mouvements y sont raccordés avec tant d'adresse et le matériau entrelacé avec tant de finesse, qu'il donne davantage l'impression d'être une pièce continue en trois sections contrastantes, dans laquelle un mouvement lent, mélancolique, écrit dans une tonalité mineure, se trouve enchâssé entre deux mouvements externes, remplis de joie et d'impétuosité – trait clairement redevable à Schumann, tout comme la façon dont le cor fait irruption, après

une introduction la plus brève possible à l'orchestre. La première audition eut lieu à Meiningen, le 4 mars 1885, avec le corniste Gustav Leinhos, en soliste, et Hans von Bülow, au pupitre. Bülow s'était montré à l'origine peu impressionné par Strauss, le qualifiant de "pas mûr" et de "précoce" et ajoutant:

Je ne sens pas la fougue de l'invention juvénile.

Cependant, son opinion avait nettement changé lorsqu'il en vint à diriger le Concerto pour cor. "Restez-lui fidèle!" conseilla-t-il à l'éditeur de Strauss, qui avait alors des doutes: "Dans cinq ans, il vous rapportera financièrement." Cette prédiction devait s'avérer d'une justesse remarquable.

Strauss: Concerto pour cor no 2 en mi bémol majeur

Le Second Concerto fit son apparition pas moins de six décennies plus tard, en 1942. Il paraîtra peut-être surprenant à certains auditeurs de découvrir qu'il s'agit d'une œuvre écrite en temps de guerre: par son atmosphère, le concerto semble paisible, plein de contentement. Plusieurs critiques l'ont qualifié de mozartien et ont vanté son esprit et son élégante concision. Il fut le coup d'envoi d'une série d'œuvres – dont le Concerto pour hautbois, le *Duett-Concertino*

pour clarinette, basson et orchestre, et les deux sonatines pour instruments à vent – pour lesquelles il n'existe pas de programme littéraire et dont les modèles sont plus ou moins classiques. Strauss les résuma plus tard, non sans une légère pointe d'ironie, comme étant de "la musique absolue et superflue".

"Superflue"? Le mot allemand *überflüssig* véhicule aussi implicitement une idée d'"abondance" et de "déversement". Il se peut que Strauss reconnaissait aussi en partie un besoin de fuir la réalité – un repli thérapeutique vis-à-vis de la douloureuse réalité pour se réfugier dans un art musical "absolu" et un classicisme mozartien, loin de la grandiloquence de Wagner, compositeur si cher à Hitler. Les rapports de Strauss avec le régime nazi s'étaient révélés ambigus pour commencer, mais, en 1942, Strauss, qui s'inquiétait de plus en plus sur le sort de la famille de sa belle-fille juive, Alice, avait peu de raisons de se fier au Troisième Reich ou à ses priorités culturelles. Il ne semble donc guère étonnant qu'il ait eu envie de tourner le dos au symbole musical d'un présent allemand qu'il jugeait intolérable, pour chercher le réconfort dans les images d'un passé germanique, idéal.

Il est aussi fort probable que son choix du cor comme instrument soliste rappela à

Strauss "les jours heureux de [sa] jeunesse" et le souvenir de son père, à la mémoire de qui l'œuvre est dédiée. Il évoqua aussi son souvenir avec tendresse dans le solo de cor figurant à la fin de "September", un de ses *Vier letzte Lieder* (Quatre derniers chants). Dans le Second Concerto pour cor, la démonstration de virtuosité est cependant surtout gardée pour le finale. Dans les deux premiers mouvements, Strauss se concentre sur la capacité à chanter possédée par le cor en tant qu'instrument. Dans le mouvement lent, qui émerge doucement de la coda chantante du premier mouvement, le cor finit

par se contenter de prendre la tête d'une équipe d'instruments à vent plutôt que d'être le soliste vedette. Le Rondo final est plein d'entrain et de gaieté, mais d'une périlleuse difficulté pour le cor soliste. Tout à la fin, le soliste se joint aux deux cors orchestraux pour jouer une exubérante version en fanfare du thème principal – s'agirait-il d'une réminiscence du *Concertstück* de Schumann? Quoi qu'il en soit, c'est une façon brillante de terminer un concerto!

© 2023 Stephen Johnson

Traduction: Marianne Fernée-Lidon



Courtesy of Sarah Willis

The four horn soloists, with the producers, Brian Pidgeon (left) and Mike George (right), and the conductor, John Wilson, during the recording sessions

BBC Philharmonic, with Ben Gernon, its former Principal Guest Conductor,
26 January 2019



Also available



Coates
Orchestral Works, Volume 3
CHAN 20164

Also available



Copland
Orchestral Works, Volume 4
CHSA 5222

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recordings

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producers Mike George and Brian Pidgeon

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Tom Parnell (*Concertstück*) and Chris Hardman (other works)

Editor Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 25 April (*Concertstück*) & 30 September and 1 October (other works) 2022

Front cover Photograph of Martin Owen © Davide Cerati Fotografia

Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Universal Edition AG, Wien (Horn Concerto No. 1), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (Horn Concerto No. 2)

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

STRAUSS ET AL.: HORN CONCERTOS, ETC. – Owen/BBC Philharmonic/Wilson

CHANDOS

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20168

- ROBERT SCHUMANN** (1810 – 1856)
1-3 **Concertstück, Op. 86** (1849)* 17:24
in F major • in F-Dur • en fa majeur
for Four Horns and Large Orchestra
- CARL MARIA VON WEBER** (1786 – 1826)
4-7 **Concertino, Op. 45, J 188** (1806, revised 1815)† 13:22
in E minor • in e-Moll • en mi mineur
for Horn and Orchestra
- RICHARD STRAUSS** (1864 – 1949)
8-10 **Concerto No. 1, Op. 11, TrV 117** (1882 – 83)† 15:25
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for Horn and Orchestra
- 11-13 **Concerto No. 2, TrV 283** (1942)† 19:03
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for Horn and Orchestra
- TT 65:32

MARTIN OWEN horn*†
CHRISTOPHER PARKES horn*
ALEC FRANK-GEMMILL horn*
SARAH WILLIS horn*

BBC PHILHARMONIC
MIDORI SUGIYAMA* · ROBERTO RUISI† leaders
JOHN WILSON



BBC
RADIO



90 – 93FM

The BBC word mark and logo
are trade marks of the British
Broadcasting Corporation
and used under licence.
BBC Logo © 2011

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

STRAUSS ET AL.: HORN CONCERTOS, ETC. – Owen/BBC Philharmonic/Wilson

CHANDOS
CHAN 20168