

## Joseph Reicha

(b. Chudějnice, near Klatovy (Klattau), 12 February 1752 – d. Bonn, 5 March 1795)

Concerto for Two Horns and Orchestra in E-flat Major

Although today overshadowed by the accomplishments of his nephew, Anton Reicha (1770-1836), Joseph Reicha was an accomplished cellist and well-respected composer of the second half of the eighteenth century. He received his early musical training in Prague, where he took cello lessons from Franz Joseph Werner. In April 1774, at the age of twenty-two, Reicha was hired as a cellist for the newly created *Hofkapelle* of Kraft Ernst, Prince of Oettingen-Wallerstein. The prince's residence, located in the Donau-Ries district of Germany, approximately forty-five miles north of Augsburg. Reicha's superb talents were fully recognized by the prince, who granted him the title "Violoncellista virtuosus," a special honor within the *Hofkapelle*. He was allowed permission to undertake several concert tours, which served to enhance his musical experiences as well as the reputation of his patron. On one such musical journey, Reicha was joined by the Wallerstein concertmaster and violinist, Anton Janitsch (ca. 1752-1812). Their travels brought them to Salzburg where they visited with the Mozart family. Unfortunately, Wolfgang was at this time on tour, but the Wallerstein musicians were warmly received by Leopold and his daughter. The elder Mozart later wrote to his son that both musicians "are very fine players" and in particular deemed Reicha "a first-rate fellow." He added that while in Salzburg Reicha played a concerto of his own composition that was "quite good, with some new ideas and rather in your style" (Letter from Leopold to Wolfgang Mozart, January 29, 1778).

According to the Wallerstein parish church records on January 29, 1779 Reicha married Lucie Certelet (d. 1801) from Metz. Certelet was hired in 1776 to care for the prince's young daughter. Although Reicha and his wife never had any children of their own, in 1781 their household was enlarged by the arrival of his eleven-year-old nephew, Anton, who, since the death of his father in 1770, had been living with relatives in Prague. Joseph Reicha became his nephew's guardian and music teacher. Later in life, Anton wrote an autobiographical sketch in which he described his uncle as "an excellent musician" who played "in a masterly style" the violin and keyboard in addition to cello. Sometime around 1779 or early

1780, Reicha was appointed *Hofkapellmeister* in preparation for a complete overhaul of court music.

In 1784, Maximilian Franz (1756-1801), the youngest child of Maria Theresa and Francis I, Holy Roman Emperor, became Archbishop-Elector of Cologne. A passionate devotee of music, Maximilian Franz set about immediately to enrich the *Kapelle* of the electoral court. He hired Reicha—first as concertmaster and then director of the court orchestra. In April 1785 the Reicha family left Wallerstein and relocated to Bonn. Among the members of the orchestra under Reicha's direction was the young Beethoven. Five years later, the elector founded a new *Nationaltheater* and appointed Reicha its music director. In October 1794, French troops occupied Bonn, and the electoral court was disbanded. Although only forty-two years old, Reicha was in poor health, suffering severely from gout. According to Johann Friedrich Reichardt's *Musikalische Monatsschrift* (July 1792), Reicha had ceased to perform in public in 1791 and was able to move around only with the aid of crutches. Reicha's condition continued to worsen and he died on March 5 1795.

Reicha's court appointments in Wallerstein and later in Bonn brought him in contact with some of the best musicians of his day. He benefitted from these associations in a number of ways, but most especially in the refinement of his skill as a composer. It was not uncommon in this period for performers to also compose solo music for their instrument. Sometimes, these are brilliant, but more often they ended up being uninspired *mélanges* of passage work and empty virtuoso display. This is, however, not the case with Reicha, whose musical compositions show careful workmanship and creative imagination.

Reicha's *oeuvre* numbers approximately forty-two instrumental compositions, including a set of the symphonies published in 1784 by the Bonn music publisher, Nicolaus Simrock.<sup>1</sup> Not surprisingly, Reicha also composed ten concertos for cello, his principal instrument, half of which have not survived, as well as several *concertante* works and chamber pieces involving various instruments. Wallerstein boasted one of the best *Harmonie* ensembles of the period, for which house composers created a substantial body of original wind partitas. Between 1781 and 1785 Reicha contributed twelve such works to this repertory. His music for winds also includes two concertos for flute and the double concerto for two horns and orchestra which is the subject of these notes.

Reicha's Concerto for Two Horns and Orchestra in E-flat Major (Reinländer 2.6) has survived only in the print issued by Simrock as opus 5 (RISM R.774). Copies today are preserved in the *Beethovenarchiv* in Bonn, the Thurn und Taxis *Hofbibliothek* in Regensburg and an incomplete copy in the library of the Benedictine abbey in Einsiedeln, Switzerland. Although published after his move to Bonn in 1785, Reicha composed this work—like most of his music published by Simrock—during his tenure at Wallerstein. The tradition of double horn concertos was very strong at Wallerstein—a proclivity documented by the works of Antonio Rosetti (c. 1759-1792), Georg Feldmayr 1756-after 1818), Paul Winneberger (1758-1821), and Johann Hiebsch (1766-1820). Most of this repertory was designed specifically for the horn players Josef Nagel (1751-1802) and Franz Zwierzina (1751-1825), who joined the *Kapelle* as a duo team in September 1780. It is likely that the work under consideration falls into this group. It was probably composed between 1780 and 1785.

The point of a concerto is first and foremost to highlight the performing ability of the soloist(s). The challenge for the composer is to create in his composition a balance between display and musical significance. Concertos for two horns pose special problems in this regard. These works had to provide both players equal opportunity to shine, without destroying the delicate equilibrium between soloists and orchestra. Although both soloists normally perform in tandem, typically each horn part has a distinct role to fulfill. The *primo* (high) horn is traditionally entrusted with the melody, occasionally supported in thirds or sixths by the *secondo* (low) horn. The primary responsibility of the low horn is to establish harmonic support through standard figuration patterns.

Reicha's double horn concerto is laid out in three sections—two outer movements in fast tempos flanking a slower cantabile movement. The work opens with a fanfare figure that introduces a dotted rhythm, which Reicha allows to dominate the rest of the movement. Although laid out with a clear ritornello structural design, pronounced gestures of sonata principle contribute an additional level of structural unity. These elements are felt most keenly in the first solo section (1S) which takes up the same thematic material that appear as the primary material in the first ritornello (1R) while also introducing a contrasting secondary theme (S) on the dominant. Also implying sonata principle is the thematic parallelism of 1S and 3S, suggesting that the later section is functioning here in the manner of a recapitulation. Although tightly constructed in a logical and convincing musical design, the composer still allows for abundant display of technical accomplishment on the part of the two solo horns. Climatic scale passages in the *primo*

horn part that soar into the horn's highest register are matched by rapidly executed broken-chord figuration patterns for the *secondo* horn. Reicha allows for two improvised cadenzas and, placed just before the final codetta, a written-out cadenza, marked by a striking change of tempo and harmonic direction. This is a riveting movement with much to please both listener and performer.

The second movement is cast in the sub-dominant minor and identified as a *Romanze*. Instrumental romances were a trademark of the Wallerstein composers, found in both chamber and orchestral music. Every composer attached at one time or another to the prince's service contributed to the repertory of this special topos. In these movements flashy passagework gives way to a simplistic lyric expression. The ideal is an unaffected charm achieved through folk-like diatonic melodies laid out in balanced phrases and square rhythmic patterns. The romance of Reicha's double horn concerto fulfills all of these stylistic expectations. Here the two horns are placed center stage with the orchestra reduced to simple harmonic backdrop.

The concerto concludes with a rollicking rondo that pays homage in its galloping rhythms and themes suggestive of the hunt, one of the prince's favorite pastimes. The movement unfolds as a seven-part rondo (A B A C A D A), with the solo horns dominating throughout and offering up dazzling exhibitions of facile virtuoso technique in each of the three couplets.

The entire concerto is noteworthy for its economical use of thematic material. The dotted rhythm introduced in the opening measures finds its way into all three movements, albeit in slightly different formats. Within individual movements, cohesion is provided by allowing the orchestra and soloists to share themes and also by linking themes through similar pitch and rhythmic patterns.

The double horn concerto of the late eighteenth century represents a high point in the *concertante* repertory of horn. Such pieces became especially popular in the 1780s and 1790s. Reicha's Concerto for Two Horns in E-flat Major represents an important contribution to this body of music. The Wallerstein court had long been noted for the special quality of its horn players, and it is thus not surprising that court composers made an especially significant contribution to the horn concerto repertory.<sup>2</sup> Much of this music has become known through the compositions of Antonio Rosetti, but the present concerto by his colleague, Joseph Reicha, reminds us that the flowering of horn music at Wallerstein was the product of a school of composers. Reicha's double horn concerto marks a noteworthy addition to this superb repertory.

*Sterling E. Murray, Williamsburg, July 2014*

<sup>1</sup> For a thematic catalog of the works of Joseph Reicha, see Claus Reinländer, *Josef Rejcha: Thematisch-systematisches Werkverzeichnis* (Edition Engel Puchheim, 1992)

<sup>2</sup> See Sterling E. Murray, "The Double Horn Concerto: A Specialty of the Oettingen-Wallerstein Court," *The Journal of Musicology* 4 (Fall 1985-86): 507-34.

For performance material please contact *Boosey and Hawkes*, Berlin. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.

## **Joseph Reicha**

(geb. Chudějnice bei Klattau, 12. Februar 1752 – gest. Bonn, 5. März 1795)

### **Konzert für zwei Hörner und Orchester in Es - Dur**

Obwohl heute überschattet von den Leistungen seines Neffen Anton Reicha (1770 - 1836), war Joseph Reicha ein erfahrener Cellist und respektierter Komponist in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine frühe musikalische Erziehung erhielt er in Prag, wo er Cellounterricht von Franz Joseph Werner erhielt. Im April 1774 wurde er als Cellist an die gerade gegründete Hofkapelle von Kraft Ernst, Prinz von Oettingen - Wallenstein berufen, dessen Residenz in Donau - Ries lag, etwa 45 Kilometer entfernt von Augsburg. Der Prinz hatte Reichas aussergewöhnliche musikalische Qualitäten erkannt und verlieh ihm den Titel "Violoncellista virtuosus," eine besondere Ehrung innerhalb der Hofkapelle. Er wurde Reicha gestattet, zahlreiche Konzertreisen zu unternehmen, die der Erweiterung seines musikalischen Horizonts dienten, aber auch der Pflege des Rufs seines Gönners. Auf einigen dieser Dienstreisen wurde er von Anton Janisch (ca. 1752-1812), dem Geiger und Konzertmeister des Wallerstein - Orchesters begleitet. Ihre gemeinsamen Fahrten führten sie auch nach Salzburg, wo sie die Familie Mozart besuchten. Wolfgang Amadeus selbst befand sich zu jener Zeit auf Konzerttournee, aber die Gäste wurden vom Vater Leopold und seiner Tochter herzlich aufgenommen. Leopold Mozart schrieb später an seinen Sohn, dass beide Musiker "sehr gute Musikanten" seien, insbesondere hielt er Reicha für einen "ganzen Kerl". Er fügte hinzu, dass dieser während seines Salzburger Aufenthalts ein Konzert mit eigenen Kompositionen gegeben hatte, das "recht gut" war, mit "neuen Gedanken, viel nach deiner Art" (Brief von Leopold an Wolfgang Mozart, 29. Januar 1778). Gemäss den Aufzeichnungen der Wallersteiner Gemeindekirche heiratete Reicha am 29. Januar 1779 Lucie Certelet (gest. 1801) aus Metz. Certelet wurde 1776 am Hofe angestellt, um sich um die junge Tochter des Prinzen zu kümmern. Obwohl beide keine eigenen Kinder hatten, vergrösserte sich 1781 ihr Haushalt durch die Ankunft seines elfjährigen Neffen Anton, der seit dem Tod des Vaters im Jahr 1770 bei Verwandten in Prag gelebt hatte. Joseph Reicha wurde sein Beschützer und Musiklehrer. Später schrieb Anton einen autobiographischen Entwurf, in dem er seinen Onkel als "exzellenten Musiker", der in "meisterlichem Stil" Geige, Tasteninstrumente spielte, und Cello. Um 1779 oder im frühen 1780 ernannte man Reicha im Zuge der Vorbereitung auf eine vollständige Revision der Musik am Hofe des Prinzen zum Hofkapellmeister.

1784 wurde Maximilian Ferdinand (1756 - 1801), der jüngste Spross von Maria Theresa und Franz I, Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, zum Erzbischof - Kurfürst von Köln berufen. Als leidenschaftlicher Liebhaber der Musik machte sich Maximilian Franz unverzüglich daran, das Musikensemble am kurfürstlichen Hofe zu vergrössern. Er engagierte Reicha - erst als Konzertmeister, dann als Direktor des Hoforchesters. Im April 1785 verliess die Familie Reicha Wallenstein und zog nach Bonn um. Unter den Musikern des von ihm geleiteten Orchesters befand sich auch der junge Beethoven. Fünf Jahre später gründete der Kurfürst das neue Nationaltheater und beförderte Reichas zu dessen musikalischem Leiter. Als im Jahr 1794 französische Truppen Bonn besetzten, wurde der kurfürstliche Hof aufgelöst. Obwohl erst 42 Jahre alt, war es um Reichas

Gesundheit wegen einer schweren Gicht schlecht bestellt. Nach Johann Friedrich Reichards *Musikalische Monatschrift* (Juli 1792) hatte Reicha bereits 1791 seine öffentlichen Auftritte eingestellt und konnte sich nur noch mit Hilfe von Krücken bewegen. Reichas gesundheitlicher Zustand verschlechterte sich zusehends, und er starb am 5. Mai 1795.

Reichas Anstellung am Wallersteinhof und in Bonn brachten ihn in Kontakt mit den besten Musikern seiner Zeit. Davon profitierte er in vielerlei Hinsicht, insbesondere in Bezug auf die Vervollkommnung seiner kompositorischen Fähigkeiten. Damals war es üblich, dass Musiker Solostücke für das eigene Instrument komponierten. Gelegentlich waren diese Werke brillant, aber in der Regel blieb es bei uninspiriertem Passagenwerk und leerem Virtuosestem. Auf Reicha traf dies allerdings keineswegs zu, seine Kompositionen zeugten von sorgsamem Handwerk und kreativer Imagination.

In Reichas Oeuvre finden sich ungefähr 42 Instrumentalkompositionen, darunter ein Satz von Symphonien, die der Musikverleger Simrock 1784 in Bonn veröffentlichte.<sup>1</sup> Es überrascht nicht, dass der Komponist ebenfalls zehn Konzerte für Cello, sein Hauptinstrument, schuf - die Hälfte davon ist verschollen -, wie auch zahlreiche konzertante Stücke und kammermusikalische Werke für die unterschiedlichsten Besetzungen. Wallenstein konnte sich eines der besten Harmonieensembles seiner Zeit rühmen, für das die Hauskomponisten einen beachtlichen Korpus originaler Bläserpartiten schrieben. Zwischen 1781 und 1785 steuerte Reicha zwölf Werke zu diesem Repertoire bei. Unter seinen Kompositionen für Bläser finden sich auch zwei Konzerte für Flöte und ein Doppelkonzert für zwei Hörner und Orchester, das hier veröffentlicht ist.

Reichas Hornkonzert (Reinländer 2.6) ist nur in der Simrock-Ausgabe als op. 5 (RISM R.774) überliefert. Kopien werden im *Beethovenarchiv* in Bonn bewahrt, in der Thurn und Taxis-Hofbibliothek in Regensburg und unvollständig in der Benediktinerabtei im Schweizer Einsiedeln. Obwohl 1785 nach seinem Umzug nach Bonn veröffentlicht, schuf der Komponist dieses Werk - wie die meisten seiner bei Simrock verlegten Kompositionen - während der Wallersteiner Zeit. Dort gab es eine grosse Tradition von Konzerten für zwei Hörner, eine Vorliebe, die sich in Werken von Antonio Rosetti (c. 1759-1792), Georg Feldmayr (1756-nach 1818), Paul Winneberger (1758-1821) und Johann Hiebsch (1766-1820) niederschlug. Der grösste Teil dieses Repertoires war den Hornspielern Josef Nagel (1751-1802) und Franz Zwierzina (1751-1825) auf den Leib geschrieben, die sich der Kapelle im September 1780 als Duo angeschlossen hatten. Es ist wahrscheinlich, dass auch das hier vorliegende Stück zu dieser Werkgruppe gehört. Vermutlich entstand es zwischen 1780 und 1785.

Normalerweise steht im Zentrum eines Konzertes die Absicht, die musikalischen Qualitäten des Solisten herauszustellen. Die Herausforderung an den Komponisten besteht darin, in seinem Werk eine Balance zwischen Zurschaustellung und musikalischer Bedeutsamkeit zu kreieren. In dieser Hinsicht stehen Konzerte für zwei Hörner vor besonderen Problemen, denn sie müssen beiden Spielern in gleichem Maße die Gelegenheit bieten, zu glänzen, ohne das empfindliche Gleichgewicht zwischen den Solisten und dem Orchester zu stören. Obwohl beide Aufführenden normalerweise nacheinander spielen, hat jedes Horn doch eine spezielle ihm zugewiesene Rolle zu erfüllen. Das primo (hohe) - Horn ist traditionellerweise mit der Melodie befasst, gelegentlich unterstützt durch das secondo (tiefe) - Horn in Terzen oder Sexten. Die spezielle Aufgabe des tiefen Horns liegt in der harmonischen Unterstützung durch standardisierte Figurationen und Patterns.

Reichas Konzert für zwei Hörner ist dreiteilig strukturiert - zwei äussere Sätze in schnellem Tempo flankieren einen langsameren *cantabile* Satz. Das Werk eröffnet mit einer Fanfare, die einen punktierten Rhythmus einführt, der den Rest des Satzes dominiert. Obwohl eindeutig angelegt wie ein Ritornello, erzeugen deutlich artikulierte Anleihen an das Sonatenprinzip eine zusätzliche Ebene struktureller Zusammengehörigkeit. Diese Elemente sind besonders ausgeprägt in der ersten Solosektion (1 S), die das gleiche thematische Material einsetzt, das im ersten Ritornello (S) als Hauptmaterial dient, während gleichzeitig auch ein kontrastierendes Nebenthema (S) auf der Dominante eingeführt wird. Auch die thematischen Parallelen von 1 S und 3 S deuten auf das Sonatenprinzip hin. Angedeutet wird, dass 3 S hier die Funktion einer Reprise einnehmen könnte. Obwohl streng logisch und in einem überzeugenden musikalischen Design konstruiert, gibt der Komponist den Solisten reichlich Gelegenheit, ihre technischen Fertigkeiten auszuspielen. Sich steigernde Skalenpassagen des primo - Horns, die in die höchsten Register des Instruments aufsteigen vereinen sich mit schnellen Figurationen gebrochener Akkorde des secondo - Horns. Reicha lässt Raum für zwei improvisierte Kadenz, präsentiert dann kurz vor der abschliessenden Codetta eine ausgeschriebene Kadenz, die sich durch erstaunliche Wechsel in Tempo und harmonischer Richtung auszeichnet. Ein fesselnder Satz, der viel zu bieten hat, was Musikern und Publikum gefallen könnte.

Der zweite Satz (Romanze) ist im subdominantischen Moll gesetzt. Instrumentale Romanzen waren ein Markenzeichen der Wallenstein - Komponisten. Jeder Komponist, der zu irgendeiner Zeit in des Prinzen Dienst gestanden hatte, leistet seinen Beitrag zu diesem besonderen Repertoire. In romantischen Sätzen weicht glitzerndes Passagenwerk simplem lyrischen Ausdruck. Uneitler Charme ist hier das Ideal, gewachsen aus volkmusikartigen diatonischen Melodien und angelegt in balancierten Phrasen und unmittelbarer Rhythmik. Die Romanze in Reichas Konzert für doppeltes Horn erfüllt alle stilistischen Erwartungen. Zwei Hörner strahlen ganz im Vordergrund, das Orchester ist schlichte harmonische Kulisse.

Das Konzert schliesst mit einem übermütigen Rondo, mit seinen gallopiierenden Rhythmen und Themen eine Hommage an die Jagd, einer der beliebtesten Vergnügungen des Prinzen. Der Satz entfaltet sich als ein siebenteiliges Rondo (A B A C A D A), die Solohörner beherrschen das musikalische Geschehen vollständig, mit erregenden Beweisen mühelosen Virtuositäts in jedem der drei Couplets.

Das Konzert ist bemerkenswert in seiner Ökonomie des thematischen Materials. Der punktierte Rhythmus, der im Eröffnungssatz eingeführt wird, findet seinen Weg in alle drei Sätze, wenngleich in leicht unterschiedlichen Formaten. Innerhalb der einzelnen Sätze wird Zusammengehörigkeit erzeugt, indem Solisten und Orchester die gleichen Themen miteinander teilen, wie auch durch die Verbindung der Themen durch ähnliche Tonhöhen und rhythmische Formen.

Das Doppelhorn - Konzert im späten 18. Jahrhundert repräsentiert den Höhepunkt des konzertanten Repertoires für das Horn. Dieses Genre war vor allem in den 1780er und -90er Jahren populär. Reicha stellt einen bedeutenden Beitrag zu diesem musikalischen Korpus dar. Der Wallenstein - Hof war lange für seine besonders talentierten Hornspieler bekannt, und so überrascht es nicht, dass die Hofkomponisten bedeutende Beiträge insbesondere zum Repertoire des Horns lieferten.<sup>2</sup> Ein grosser Teil dieser Musik wurde bekannt durch die Werke von Antonio Rosetti, aber das vorliegende Konzert seines Kollegen Joseph Reicha erinnert uns daran, dass das Erlblühen der Musik für Horn das Resultat der Arbeit einer Schule von Komponisten war. Reichas Horn - Doppelkonzert stellt einen bedeutenden Beitrag zu diesem Repertoire dar.

<sup>1</sup> Einen thematischen Katalog zu den Werken von Joseph Reicha siehe unter Claus Reinländer, *Josef Rejcha: Thematisch-systematisches Werkverzeichnis* (Edition Engel Puchheim, 1992)

<sup>2</sup> Siehe Sterling E. Murray, „The Double Horn Concerto: A Specialty of the Oettingen-Wallerstein Court,“ *The Journal of Musicology* 4 (Herbst 1985-86): 507-34.

Aufführungsmaterial ist von *Boosey and Hawkes*, Berlin, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München*.