

Martin-Joseph Mengal (Gent, 27. Januar 1784 – Gent, 4. Juli 1851)

Martin-Joseph Mengal – meistens Mengal ‘ainé’ (der Ältere) genannt, um ihn von seinem jüngeren Bruder Jean-Baptiste zu unterscheiden, der ebenfalls Hornist war – erhielt seinen ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem Solo-Hornist der Oper in Gent. Als Zwölfjähriger spielte er öffentlich Violinkonzerte, und schon ein Jahr später wurde er Hornist im Genter Opernorchester. Seine endgültige Berufswahl fiel schließlich auf dieses Instrument. Ungefähr im selben Alter schrieb er seine ersten Kompositionen, noch beinahe instinktiv, ohne gründliche Kenntnis der Harmonielehre.

Im Jahr 1804 begab er sich nach Paris, wo er am Conservatoire impérial bei Frédéric Duvernoy Horn studierte und Harmonielehre und Kontrapunkt bei Charles-Simon Catel. Als Wehrpflichtiger des französischen Staats wurde Mengal im Dezember 1804 der Garde impériale zugeteilt, einer Musikkapelle die hauptsächlich aus Konservatoriumsstudenten zusammengestellt war. Mit dieser Elitekapelle zog er durch Italien, Österreich und Preußen und wurde so zum Augenzeugen der Schlachten bei Austerlitz und Jena. Die Garde besuchte auch Musikzentren wie Mailand, München, Berlin und Wien, was ihm erlaubte, seine Kenntnis der Musik zu erweitern und zu vertiefen.

Zwischen diesen Verpflichtungen kehrte die Musikkapelle immer wieder nach Paris zurück, so dass er seine musikalischen Studien im Rahmen des Möglichen weiterführen konnte. Im Jahr 1807 nahm Mengal seinen Abschied, und zwei Jahre später machte er seinen Studienabschluss als Hornist. Als erster Hornist wurde er am Théâtre Odéon engagiert, 1812 in derselben Position an der Opéra Comique (damals in der Salle Feydeau). Unterdessen studierte er noch Komposition bei Antoine Reicha. Die Früchte des Studiums waren wahrscheinlich schon in seiner ‘opéra-comique’ *Une nuit au château* zu hören, einem Einakter, der am 5. August 1818 im Théâtre Feydeau seine Uraufführung erlebte. Später folgten noch *L’île de Babilary* (1819) und *Les Infidèles* (1823).

In jener Zeit komponierte Mengal auch viel Blasmusik für Militärorchester, konzertante Symphonien mit Blasinstrumenten, Kammermusik und Romanzen. Seine Romanze *Le chevalier errant* war sogar eine zeitlang in ganz Europa ‘en vogue’. Aber in allererster Linie schrieb er Musik für sein eigenes Instrument, in sehr verschiedenen Besetzungen. Bei mehreren Pariser Verlegern erschienen unter anderen zwei Hornkonzerte, Duos für Horn und Harfe, Duos und Fantasien für Horn und Klavier sowie Holzbläserquartette. Seine drei Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott op. 19 wurden 1816 bei Bochs in Paris herausgegeben.

Die Tatsache dass er nach *Les infidèles* in der französischen Hauptstadt als Opernkomponist nicht mehr zum Zuge kam, mag mitgespielt haben bei seiner Entscheidung, 1824 nach Gent zurückzukehren. In der Spielzeit 1825-1826 wurde er Nachfolger von Charles-Louis Hanssens ‘l’ainé’ als Direktor und Dirigent der Genter Oper. In derselben Spielzeit führt er eine überarbeitete Fassung von *Les infidèles* auf und brachte er auch seine vierte Oper, *Le vampire*, heraus. In der folgenden Spielzeit trat Mengal als Direktor zurück, blieb aber Dirigent.

Nach der Schließung der Genter Oper, in den Nachwehen der belgischen Revolution von 1830, dirigierte er einige Zeit am Théâtre français in Antwerpen. Im Jahr 1833 wurde er an das Königliche Theater in Den Haag berufen, wo er 1834 seine Oper *Le retour au foyer* uraufführte.

Im Jahr danach wurde Mengal zum ersten Direktor des Konservatoriums in Gent ernannt. Neben der Leitung des Instituts war er verantwortlich für die Lehrgänge Horn, Harmonielehre und Komposition. Außerdem dirigierte er das Konservatoriumsorchester mit interessanten Konzertprogrammen, auch schrieb er verschiedene Studienwerke, von denen einige über das rein didaktische Niveau herausragten. Einer der bemerkenswertesten Schüler von Mengal war François-Auguste Gevaert (1828-1908), der eine eindrucksvolle Karriere als Komponist, Dirigent, Musikforscher und Pädagoge aufweisen konnte. In seinen Genter Jahren komponierte Mengal auch verschiedene Werke für den Chor *Société des Mélomanes*. Dieser in Gent

beheimatete Chor führte 1846 im Kölner Gürzenichsaal sein Chorwerk Juich Rhyn! (Jauchze, Rhein!) auf bei einem Treffen des Flämisch-Deutschen Sängerbunds.

Mengal starb am 4. Juli 1851, zwei Tage vor der Uraufführung seines Schwanengesangs. Am 6. Juli wurde sein Chorwerk L'invocation von Les Mélomanes dargeboten, bei einem internationalen Chorwettbewerb, den dieser Genter Chor eingerichtet hatte. Der Chor sammelte Geld für die Errichtung eines Grabdenkmals zu Ehren Mengals auf dem städtischen Friedhof Campo Santo. Bei der Einweihungsfeier am 18. Juli 1859 wurden Gevaerts De profundis und seine Hymne Á Mengal ausgeführt.

Jan Dewilde (Übersetzung: Michael Scheck)

Martin-Joseph Mengal, Oktette

Es ist nicht bekannt, wodurch Mengal angeregt wurde, diese Werke für eine doch recht ungewöhnliche Besetzung zu schreiben. Höchst wahrscheinlich komponierte er sie während der letzten zehn Jahre seines Aufenthalts in Paris (1803-1824). Dies lässt sich jedenfalls aus der Widmung auf dem ersten Blatt des Manuskripts (à Mr. Stockhausen rue du Sentier n° 6...) ableiten. Außerdem stehen die Werke bereits auf der Repertoireliste in der Hornschule von Dauprat aus dem Jahr 1824.

Zweifellos folgte Mengal dem Beispiel seines Kompositionslehrers Antoine Reicha (der selbst 24 Horntrios verfasste) und ließ er sich auch von dem Sextuor pour six cors en different tons seines Kollegen Louis Dauprat inspirieren. Mengal hatte bei der Uraufführung beider Werke mitgewirkt. Möglicherweise waren seine Oktette ursprünglich eine Kompositionsübung für Reichas Klasse; oder sie wurden für eine besondere Gelegenheit geschrieben. Ersteres wäre eine Erklärung für den streng klassischen Kompositionsstil mit den beiden Menuetten und dem unvermeidlichen Thema mit Variationen.

Dass Dauprat diese Werke schon in seiner monumentalen Méthode de Cor-alto et Cor-basse erwähnt, obwohl sie damals nur als Manuskript existierten, beweist Mengals Ansehen als Komponist: 'Parmi les morceaux dans lesquels le cor s'unit à un plus grand nombre d'instruments...un octuor de Mr. Mengal aîné, pour six cors et deux trombones.'¹

Diese Oktette sind Reicha in hohem Masse verpflichtet, weiterhin finden sich unmissverständliche Bezüge auf Zeitgenossen wie Gioacchino Rossini (vor allem im Finale), aber an manchen Stellen fehlt es den Werken an Frische und Kühnheit von Dauprats Sextett. Alle Hornstimmen enthalten technische Herausforderungen, aber da Mengal 'nur' drei Paare Naturhörner in drei verschiedenen Schlüsseln vorsieht, während Dauprat in sechs verschiedenen Schlüsseln schreibt, klingen diese Oktette weniger komplex und auch weniger farbig. Dennoch fordern diese hinreißende Werke eine Aufführung geradezu heraus.

Die Partitur offenbart Mengals ausgewogene Beherrschung der Komposition und seine tiefgreifende Kenntnis der Möglichkeiten des Instruments. Die Stimmen in hoch B sind unverkennbar für hervorragende hohe Hornisten mit einem großen Aushaltungsvermögen geschrieben, und sie erfordern eine ungebräuchliche Stopftechnik auf dem hoch B-Wechselbogen. Die Stimmen in Es lassen die warme Farbe des Horns in Es hören, und die Partien in F machen reichlich Gebrauch von der Flexibilität, die der F-Wechselbogen bietet. Die Posaunen wurden zweifellos hinzugefügt, um die Möglichkeiten in den tieferen Lagen zu erweitern und eine reichere chromatische Farbwirkung zu erzielen. Dadurch konnte Mengal die virtuosen tiefen Hornstimmen wie in Dauprats Sextett vermeiden. Schon wenige Jahre später, in den Dreißigerjahren des 19. Jahrhunderts, sollte die Einführung des Ventilhorns es jedoch ermöglichen, auch solche Partien für Hörner zu schreiben.

Obwohl ich kein Zeugnis für eine Aufführung kurz nach dem Entstehen der Komposition finden konnte, beweisen die offensichtlich gebrauchten Stimmen in der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums Gent, dass diese Oktette in jener Zeit gespielt wurden. Die Stimmen enthalten

einige Korrekturen und Hinzufügungen, wie zum Beispiel in der prächtigen Einleitung zum Thema mit Variationen des dritten Satzes. Diese Änderungen wurden in der vorliegenden Ausgabe übernommen.

Eigenartigerweise ist die Handschrift der ersten Hornstimme verloren gegangen, so dass sich nur vermuten lässt, wie das Original ausgesehen hat. Für unsere Ausgabe wurde diese Partie rekonstruiert.

Jeroen Billiet (Übersetzung: Michael Scheck)

1 L.F. Dauprat, *Méthode de Cor-alto et Cor-basse*, Teil 3, P. 53.#

Diese Ausgabe fußt auf den Untersuchungen von Jeroen Billiet im Rahmen seines Studienprojekts *200 Years of Belgian horn school* (Orpheus Institut, 2001-2008). Anhand des eigenhändigen Manuskripts in der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums Gent wurde die Partitur rekonstruiert. Sie wurde digitalisiert von Bart Snauwaert. Steven Vande Moortele gab hierbei musikwissenschaftlichen Rat. Eine Aufnahme dieser Oktette wurde vom Hornensemble des Königlichen Konservatoriums Brüssel unter der Leitung von Luc Bergé eingespielt. Sie erscheint im Lauf des Jahres 2008 unter dem Label Fuga Libera. Die Ausgabe kam zustande in Zusammenarbeit mit dem Studienzentrum für flämische Musik (www.svm.be).

Aufführungsmaterial bei Musikproduktion Hoefflich Muenchen

Martin-Joseph Mengal (Ghent, 27 January 1784 - Ghent, 4 July 1851)

Martin-Joseph Mengal – commonly called Mengal ‘ainé’ to distinguish him from his younger brother Jean-Baptiste, who was also a horn player – got his first music lessons from his father, who was horn soloist of the Ghent opera. At the age of twelve he publicly performed violin concertos and in the Ghent opera orchestra one year later he already played the horn, the instrument he would finally prefer. Around that same age he wrote his first compositions, virtually instinctively, without a thorough knowledge of harmony.

In 1804 he went to the Conservatoire impériale in Paris to study horn with Frédéric Duvernoy and harmony and counterpoint with Charles-Simon Catel. As a conscript of the French state Mengal was drafted in the Garde impériale in December 1804, a corps that mainly consisted of conservatory students. With this corps d’élite he moved through Italy, Austria and Prussia and witnessed the battles near Austerlitz and Jena. The Garde also called in at musical centres such as Milan, Munich, Berlin and Vienna, which enabled Mengal to gain a broader and more in-depth musical knowledge.

In between the assignments the corps returned to Paris, so he managed as best he could to carry on with his musical studies. In 1807 Mengal got his ‘congé’ and two years later he obtained his first prize for horn. As ‘premier cor’ he joined the Théâtre Odéon and in 1812 the Opéra Comique (then at the Salle Feydeau). Concurrently he studied composition with Antoine Reicha, the results of which might already be heard in his ‘opéra-comique’ *Une nuit au château*, a one-act created on 5 August 1818 in the Théâtre Feydeau, and subsequently *L’île de Babilary* (1819) and *Les infidèles* (1823). In those years Mengal also composed quite a lot of symphonic wind band music for the military, concertante symphonies with wind instruments, chamber music and romances. His romance *Le chevalier errant* was even ‘en vogue’ throughout Europe for a while. But most of all he composed music for his own instrument, in multiple combinations. Works that appeared with diverse Parisian publishers include two horn concertos, duets for horn and harp, duets and fantasias for horn and piano, as well as quartets for woodwinds. His three quartets for flute, clarinet, horn and bassoon op.19 were published by Bochs in Paris in 1816.

The fact that after *Les infidèles* in the French capital Mengal failed to get new opportunities as an opera composer undoubtedly contributed to his decision to return to Ghent in 1824. In the season 1825-1826 he succeeded Charles-Louis Hanssens 'l'ainé' as director-conductor of the Ghent opera. During that first season he programmed a revised version of *Les infidèles* and created his fourth opera, *Le vampire*. The next season he resigned as director but continued as conductor.

After the Ghent opera closed down in the aftermath of the Belgian revolution of 1830, Mengal was conductor at the Théâtre français in Antwerp for some time. In 1833 he got appointed by the Royal Theatre of The Hague, where in 1834 his opera *Le retour au foyer* was created.

One year later Mengal became the first director of the Ghent conservatory. There he combined his directorship with teaching horn, harmony and composition classes. Concurrently he conducted the conservatory orchestra in interesting concert programmes and wrote several textbooks, some of which by large exceed the merely didactic level. One of Mengal's most remarkable students is François-Auguste Gevaert (1828-1908), who made a great career as a composer, conductor, musicologist and pedagogue.

In his Ghent years Mengal also composed several works for the choir Société des Mélomanes. In 1846 this Ghent-based choir also performed his choral work *Juich Rhyn!* in the Cologne Gürzenich hall at the meeting of the Vlaemsch-Duitsche Zangverbond (Flemish-German Singing Society).

Mengal died on 4 July 1851, two days before his swan song was to be heard in his native town: on 6 July his choral work *L'invocation* was performed by Les Mélomanes at an international choral competition organised by this Ghent choir. They held a fund-raising in order to erect a funeral memorial in his honour at the Campo Santo cemetery. During the inauguration on 18 July 1859 Gevaert's *De profundis* and his hymn *À Mengal* were performed.

Jan Dewilde (translation: Jo Sneppe)

Martin-Joseph Mengal, Octuors

The original event that led to the writing of this works with an unusual instrumental combination is not very clear. Most probably the composer wrote the octets during the last 10 years of his residence in Paris (1803-1824), which can be derived from the text on the first page of the manuscript (à Mr. Stokhausen rue du Sentier n°6, ...) and the fact that the works were already mentioned in a repertoire list in Dauprat's method dating 1824.

Mengal was certainly inspired by his teacher in composition, Antoine Reicha (who composed himself 24 trios for the horn), and the Sextuor for 6 horns in different keys (1817) by his colleague Dauprat, works that Mengal had played at their creation. Possibly, the octets were first intended as a composition exercise in Reicha's class, or written for a special occasion. This would also explain the very classical composition style, including 2 menuets and the unavoidable theme and variations.

As said before, it is also remarkable that Dauprat mentioned the pieces in his monumental *Méthode de Cor-alto et Cor-basse*, though they existed only in manuscript at that time, which shows the importance of Mengal as a composer: 'Parmi les morceaux dans lesquels le cor s'unit à un plus grand nombre d'instruments...un Octuor de Mr. Mengal aîné, pour six cors et deux trombones.'¹

The composition style of the Mengal octets is greatly indebted to Reicha, even if it sometimes lacks the freshness and the daring character of the Dauprat sextet. Furthermore, some clear hints at contemporaries such as Rossini (notably in the finale) are to be discovered. The octets include some serious challenges in all horn parts. By writing for 'only' three pairs of natural horns in different keys (whereas Dauprat uses 6 different keys), the compositions are less complex and less rich in tonal colour. Nevertheless, they are great pieces to perform.

The music shows nice and balanced composition skills and a thorough knowledge of the possibilities of the instrument. The parts in Bb-alto are clearly written for excellent high horn players with a great endurance and require uncommon stopping technique skills on the Bb-alto crook. The parts in Es expose the warm tonal colour of the Es horn, and the F-parts use all the flexibility the F-crook provides.

Apparently, the trombone parts were added to increase possibilities in the low register and offer more chromatic possibilities, which avoids the virtuoso low horn parts present in the Dauprat sextet. Some years later, the introduction of the valve horn would make it possible to write suchlike parts for horns as well.

Although I did not find any reference to a performance at the time of its writing, the presence in the Ghent Conservatoire library of performance material that had obviously been used, shows that the works had been performed at the time. These parts include some corrections and additions to the score, notably the wonderful introduction to the theme and variations in the 3rd part. They are included in this edition.

Strangely enough, the performance material of the first horn part of the manuscript got lost, to the effect that we can only guess what the original part had been like. In this edition as well as in the recording, a reconstruction has been made.

Jeroen Billiet (translation: Jo Sneppe)

1 L.F. Dauprat, *Méthode de Cor-alto et Cor-basse*, part III, p. 53.#

This publication was supported by the research Jeroen Billiet did in the framework of the study project 200 Years of Belgian horn school (Orpheus Institute, 2001-2008). On the basis of the autographic manuscript kept at the Ghent Royal Conservatory library, the score was reconstructed and digitised by Bart Snauwaert. Steven Vande Moortele helped with musicological advice. A recording of the octuors was realised by the horn ensemble of the Brussels Royal Conservatoire led by Luc Bergé, appearing in 2008 under the Fuga Libera label. This publication was accomplished in collaboration with the Studiecentrum voor Vlaamse Muziek (Study Centre for Flemish Music) (www.svm.be).

Performance materials at Musikproduktion Hoeflich Muenchen

Martin-Joseph Mengal (Gent, 27 januari 1784 - Gent, 4 juli 1851)

Six octuors

Martin-Joseph Mengal – doorgaans Mengal ‘ainé’ genoemd om hem te onderscheiden van zijn jongere broer Jean-Baptiste die ook hoornist was – kreeg zijn eerste muzieklessen van zijn vader die hoornsolo van de Gentse opera was. Op zijn twaalfde vertolkte hij vioolconcerto’s in het publiek en een jaar later al speelde hij in het Gentse opera-orkest hoorn, het instrument dat hij uiteindelijk zou verkiezen. Rond die zelfde leeftijd pleegde hij zijn eerste composities, haast instinctief, zonder gedegen kennis van de harmonie.

In 1804 trok hij naar Parijs waar hij aan het Conservatoire impériale hoorn studeerde bij Frédéric Duvernoy en harmonie en contrapunt bij Charles-Simon Catel. Als dienstplichtige van de Franse staat werd Mengal in december 1804 ingelijfd in de Garde impériale, een korps dat grotendeels uit conservatoriumstudenten bestond. Met dit keurkorps trok hij door Italië, Oostenrijk en Pruisen en was hij getuige van de veldslagen bij Austerlitz en Jena. De Garde deed ook muziekcentra aan als Milaan, Munchen, Berlijn en Wenen, wat hem toeliet om zijn muzikale kennis te verbreden en te verdiepen.

Tussen de opdrachten door keerde het korps naar Parijs terug zodat hij zo goed en zo kwaad als

mogelijk zijn muziekstudies kon voortzetten. In 1807 kreeg Mengal 'congé' en twee jaar later behaalde hij zijn eerste prijs hoorn. Als 'premier cor' werd hij door het Théâtre Odéon geëngageerd en in 1812 door de Opéra Comique (toen in de Salle Feydeau). Ondertussen studeerde hij ook nog compositie bij Antoine Reicha. De vruchten daarvan waren waarschijnlijk al te horen in zijn 'opéra-comique' Une nuit au château, een eenakter die op 5 augustus 1818 in het Théâtre Feydeau in première ging. Later volgden nog L'île de Babilary (1819) en Les infidèles (1823).

In die jaren componeerde Mengal ook veel harmoniemuziek voor militaire korpsen, concertante symfonieën met blaasinstrumenten, kamermuziek en romances. Zijn romance Le chevalier errant was zelfs een tijdje in heel Europa 'en vogue'. Maar bovenal componeerde hij muziek voor zijn eigen instrument, in vele combinaties. Bij diverse Parijse uitgevers verschenen onder andere twee hoornconcerto's, duo's voor hoorn en harp, duo's en fantasieën voor hoorn en piano en kwartetten voor houtblazers. Zijn drie kwartetten voor fluit, klarinet, hoorn en fagot op. 19 werden in 1816 door Bochsa in Parijs uitgegeven.

Dat hij na Les infidèles in de Franse hoofdstad geen nieuwe kansen als operacomponist kreeg, zal zeker hebben meegespeeld in zijn beslissing om in 1824 naar Gent terug te keren. In het seizoen 1825-1826 volgde hij Charles-Louis Hanssens 'l'ainé' op als directeur-dirigent van de Gentse opera. Tijdens dat eerste seizoen voerde hij een herwerkte versie van Les infidèles op en creëerde hij zijn vierde opera, Le vampire. Het volgende seizoen trad Mengal terug als directeur, maar bleef hij aan als dirigent.

Na de sluiting van de Gentse opera in de nasleep van Belgische revolutie van 1830, dirigeerde hij een tijdje het Théâtre français in Antwerpen. In 1833 werd hij geëngageerd door het Koninklijk Theater van Den Haag, waar in 1834 zijn opera Le retour au foyer werd gecreëerd.

Een jaar later werd Mengal de eerste directeur van het conservatorium van Gent. Hij combineerde er het directeurschap met de leergangen hoorn, harmonie en compositie. Bovendien leidde hij het conservatoriumorkest in interessante concertprogramma's en schreef hij verschillende studiewerken, waarvan sommige het louter didactische niveau overschrijden. Een van Mengals opmerkelijkste leerlingen is François-Auguste Gevaert (1828-1908), die een grote carrière zou maken als componist, dirigent, musicoloog en pedagoog.

In zijn Gentse jaren componeerde Mengal ook verschillende werken voor het koor Société des Mélomanes. Het is ook dat Gentse koor dat in 1846 in de Keulse Gürzenichzaal zijn werk Juich Rhyn! uitvoerde tijdens de bijeenkomst van het Vlaemsch-Duitsche Zangverbond.

Mengal overleed op 4 juli 1851, twee dagen vooraleer in zijn geboortestad zijn zwanenzang te horen was: op 6 juli werd zijn koorwerk L'invocation uitgevoerd door Les Mélomanes op een internationale koorwedstrijd die door dit Gentse koor werd georganiseerd. Het koor zamelde geld in om op het kerkhof Campo Santo een grafmonument ter ere van Mengal op te richten. Op de inhuldiging op 18 juli 1859 werden Gevaerts De profundis en zijn hymne À Mengal uitgevoerd.

Jan Dewilde, 2008

Martin-Joseph Mengal, Octuors

Het is niet duidelijk wat Mengal inspireerde tot het schrijven van deze octetten voor een toch wel ongewone bezetting. Meer dan waarschijnlijk componeerde hij deze werken gedurende de laatste tien jaar van zijn verblijf in Parijs (1803-1824). Dit kan worden afgeleid van de opdracht op het eerste blad van het manuscript (à Mr. Stokhausen rue du Sentier n°6...). Bovendien worden de octuors al vermeld op de repertoirelijst in Dauprats methode uit 1824.

Zonder twijfel was Mengal geïnspireerd door zijn compositieleraar Antoine Reicha (die zelf 24 hoorntrio's componeerde) en door het Sextuor pour six cors en différents tons van zijn collega Louis Dauprat. Mengal had de creatie van beide werken meegespeeld. Misschien waren zijn

octetten oorspronkelijk bedoeld als compositieoefening voor Reicha's klas of werden ze voor een bijzondere gelegenheid geschreven. Dit zou een verklaring zijn voor de zeer klassieke compositiestijl, met de twee menuetten en het onvermijdelijke thema met variaties.

Dat Dauprat deze octuors al vermeldt in zijn monumentale *Méthode de Cor-alto et Cor-basse* terwijl het toen nog enkel in manuscript bestond, bewijst Mengals toenmalige reputatie als componist: 'Parmi les morceaux dans lesquels le cor s'unit à un plus grand nombre d'instruments...un octuor de Mr. Mengal aîné, pour six cors et deux trombones.'¹

Deze werken tonen zich in grote mate schatplichtig aan Reicha en verder zijn er enkele duidelijke verwijzingen naar tijdgenoten als Gioacchino Rossini (vooral in de finale). Maar bij momenten missen de octetten de frisheid en de durf van Dauprats sextet. Alle hoornpartijen zijn technisch uitdagend, maar door 'enkel' drie paar natuurhoorns in verschillende sleutels te gebruiken (waar Dauprat zes verschillende sleutels gebruikt), zijn de octetten minder complex en minder rijk aan kleuren. Toch zijn het fantastische werken om uit te voeren.

De partituur verraadt Mengals uitgebalanceerde compositiekennis en zijn verregaande kennis van de mogelijkheden van het instrument. De partijen in Bes-alto zijn duidelijk geschreven voor excellente 'hoge hoorn'-spelers met een groot uithoudingsvermogen en vereisen ongewone stoptechniek op de Bes-alto wisselboog. De partijen in Es laten ten volle de warme kleur van de Es-hoorn horen en de partijen in F gebruiken alle flexibiliteit die de F-wisselboog voorziet. De trombones werden duidelijk toegevoegd om meer mogelijkheden in het lagere register en een rijker chromatisch palet te hebben. Zo vermeed Mengal de virtuoze lage hoornpartijen uit Dauprats sextet. Enkele jaren later, vanaf de jaren 1830, zou de introductie van de ventielhoorn het mogelijk maken om dit soort partijen ook voor hoorn te schrijven.

Alhoewel ik geen bewijzen heb gevonden voor een uitvoering kort na het componeren, bewijzen de (gebruikte) partijen uit de bibliotheek van het Koninklijk Conservatorium van Gent dat de octetten in die tijd werden uitgevoerd. Deze partijen bevatten enkele correcties en toevoegingen, zoals de prachtige inleiding tot het thema met variaties uit het derde deel. Die wijzigingen werden in deze editie verwerkt.

Vreemd genoeg is het manuscript met de partij van de eerste hoorn verloren gegaan, zodat men alleen kan gissen naar de originele partij. In deze uitgave werd de partij gereconstrueerd.

Jeroen Billiet, 2008 1 L.F. Dauprat, *Méthode de Cor-alto et Cor-basse*, deel 3, p. 53.#

Deze publicatie werd ondersteund door de research die Jeroen Billiet verrichtte in het kader van het studieproject 200 Years of Belgian horn school (Orpheus Instituut, 2001-2008). Op basis van het autografische manuscript dat in de bibliotheek van het Koninklijk Conservatorium van Gent wordt bewaard, werd de partituur gereconstrueerd en gedigitaliseerd door Bart Snauwaert. Steven Vande Moortele verstrekke hierbij musicologisch advies. Een opname van de octuors werd gerealiseerd door het hoornensemble van het Koninklijk Conservatorium van Brussel o.l.v. Luc Bergé en verschijnt in 2008 bij het label Fuga Libera. Deze uitgave kwam tot stand in samenwerking met het Studiecentrum voor Vlaamse Muziek (www.svm.be).

Performance materials at Musikproduktion Hoeflich Muenchen

Martin-Joseph Mengal (Gand, le 27 janvier 1784 - Gand, le 4 juillet 1851)

Martin-Joseph Mengal, dit Mengal l'aîné, – car son frère cadet Jean-Baptiste était lui aussi corniste – reçoit ses premiers cours de musique de son père qui était cor solo à l'opéra de Gand. A l'âge de douze ans, il interprète des concertos pour piano en public et un an plus tard il joue dans l'orchestre de l'opéra de Gand. Là, il joue du cor, instrument auquel il va se consacrer par après. A cette même époque, il écrit ses premières compositions dans une écriture qui est presque

instinctive étant donné ses connaissances d'harmonie limitées.

En 1804, le musicien part pour Paris, au Conservatoire impérial, où il étudie le cor avec Frédéric Duvernoy et l'harmonie et le contrepoint avec Charles-Simon Catel. En décembre de cette même année, Mengal, ayant l'âge du service militaire, est incorporé dans la Garde impériale, qui comptait parmi ses rangs beaucoup d'étudiants du conservatoire. Ce corps d'élite le mène en Italie, en Autriche et en Prusse où il est témoin de la bataille d'Austerlitz et de celle de Iéna. Quand la Garde fait escale dans des centres musicaux comme Milan, Munich, Berlin et Vienne, cela permet aussi à Mengal d'élargir et d'approfondir ses connaissances musicales. Entre ses différentes missions, Martin-Joseph Mengal rentre à Paris où il essaie tant bien que mal de poursuivre ses études. Il est démobilisé en 1807 et deux ans plus tard il obtient le premier prix de cor. Il est alors engagé comme 'premier cor' au Théâtre Odéon. Puis, en 1812, c'est l'Opéra Comique (alors dans la Salle Feydeau) qui l'engage. Entre-temps, il étudie la composition avec Antoine Reicha. L'influence de ce dernier sur son élève est déjà manifeste dans 'l'opéra-comique' de Mengal Une nuit au château, une comédie d'intrigue en un acte fut créée le 5 août 1818 au Théâtre Feydeau. Plus tard, il écrit encore L'Ile de Babilary (1819) et Les infidèles (1823).

A cette époque, Mengal compose aussi beaucoup de musique pour harmonie pour des corps militaires. Il écrit également des symphonies concertantes pour instruments à vent, de la musique de chambre et des romances. Sa romance Le chevalier errant a même été en vogue dans toute l'Europe pendant quelques temps. Mais avant tout, il compose de la musique pour son propre instrument. Chez divers éditeurs parisiens sont entre autres publiés deux concertos pour cor, des duos pour cor et harpe, des duos et des fantaisies pour cor et piano et des quatuors pour bois. Ses trois quatuors pour flûte, clarinette, cor et basson op. 19 ont été édités par Bochsà à Paris en 1816.

En 1824, Mengal quitte Paris et rentre à Gand faute d'opportunités pour travailler comme compositeur d'opéra dans la capitale française. En 1825, il succède à Charles-Louis Hanssens – lui aussi dit l'aîné – comme directeur / chef d'orchestre de l'opéra de Gand où il monte une version retravaillée des Infidèles et où il crée son quatrième opéra, à savoir, Le vampire. La saison suivante toutefois, il se retire en tant que directeur tout en gardant son poste de chef d'orchestre.

Après la fermeture de l'opéra de Gand suite à la révolution belge de 1830, il dirige pendant quelques temps le Théâtre français à Anvers. En 1833, il est engagé par le Théâtre Royal de la Haye où il crée en 1834 son opéra Le retour au foyer.

Un an plus tard, Mengal devient le premier directeur du Conservatoire de Gand où il donne également des cours de cor, d'harmonie et de composition. En outre, il intègre l'Orchestre du Conservatoire dans des programmes de concerts intéressants et il écrit plusieurs œuvres pour l'orchestre qui dépassent le niveau purement didactique. Un des élèves les plus remarquables de Mengal fut François-Auguste Gevaert (1828-1908, compositeur, chef d'orchestre, musicologue et pédagogue.

Lors de ses 'années gantoises', Mengal compose également différentes œuvres pour le chœur Société des Mélomanes. En 1846, ce chœur gantois a d'ailleurs exécuté son œuvre Juich Rhyn! dans la salle Gürzenich à Cologne lors de l'assemblée de la Vlaemsch-Duitsche Zangverbond (la chorale germano-flamande). Mengal est mort le 4 juillet 1851, deux jours avant la création, dans sa ville natale, de son chant du cygne. En effet, le 6 juillet, son œuvre pour chœur L'invocation est exécutée par Les Mélomanes, un chœur gantois qui avait organisé un concours international pour chœurs où est présentée l'œuvre de Mengal. Le chœur voulait collecter des fonds afin d'ériger, en l'honneur de Mengal, un tombeau funéraire au cimetière Campo Santo. Lors de la cérémonie d'inauguration, le 18 juillet 1859, sont exécutées deux œuvres de Gevaert: le De Profundis et l'hymne À Mengal.

Jan Dewilde (traduction: Annick Mannekens)

Martin-Joseph Mengal, Octuors

Ce par quoi Mengal a été inspiré en écrivant ces œuvres quand même assez particulières n'est pas clair. Comme l'indique la dédicace à la première page du manuscrit (à Mr. Stokhausen rue du Sentier n°6...), les octuors ont très probablement été composés les dix dernières années de son séjour à Paris (1803-1824). La mention des œuvres dans la Méthode de Dauprat qui date de 1824 confirme cette hypothèse.

Vraisemblablement, Mengal a-t-il été inspiré par son professeur de composition Antoine Reicha – ayant lui aussi composé 24 trios pour cor – et par le Sextuor pour six cors en différents tons de son collègue Louis Dauprat. Mengal a joué lors la création des deux œuvres. Il se peut qu'il ait écrit les octuors dans un premier temps comme un exercice de composition pour le cours de Reicha. Une autre hypothèse est qu'il les a composés pour une occasion spéciale. Ceci expliquerait le style de composition extrêmement classique avec les deux menuets et l'incontournable thème à variations.

Le fait que les octuors sont mentionnés par Dauprat dans sa monumentale Méthode de Cor-alto et Cor-basse alors que les œuvres n'en étaient qu'au stade de manuscrit démontre bien la réputation déjà établie de Mengal en tant que compositeur: 'Parmi les morceaux dans lesquels le cor s'unit à un plus grand nombre d'instruments...un octuor de Mr. Mengal aîné, pour six cors et deux trombones.'¹

Ces octuors doivent beaucoup à Reicha. En outre, il y a quelques références claires à des contemporains de Mengal comme Gioacchino Rossini (surtout dans le final). Les œuvres n'exhalent cependant pas toujours cette même fraîcheur et cette même audace tellement présentes dans le sextuor de Dauprat. Bien que toutes les parties pour cor présentent un défi quant à la technicité du morceau, en n'introduisant 'que' trois paires de cors naturels en différentes clefs – Dauprat en avait utilisé six – les octuors de Mengal sont moins complexes et moins riches en couleurs.

De la partition émergent aussi bien les connaissances équilibrées que possédait Mengal en composition que ses connaissances inouïes des possibilités de l'instrument. Les parties en si bémol sont manifestement écrites pour d'excellents cornistes ayant une grande endurance et elles demandent une maîtrise des techniques de jeu peu commune. Les parties en mi bémol laissent pleinement entendre la couleur chaude du cor en mi bémol et les parties en fa utilisent toute la flexibilité de l'instrument. Il est clair que les trombones ont été ajoutés pour obtenir plus de possibilités dans le registre grave et pour obtenir une palette chromatique plus riche. De cette façon, Mengal évite les parties graves de cor du sextuor de Dauprat. Plus tard, à partir des années 1830, l'introduction du cor à pistons rendra possible l'écriture de ce genre de parties pour cor. Bien que nous manquions de preuves manifestes pour avancer l'hypothèse que les œuvres ont été exécutées peu de temps après sa composition, les parties (utilisées) de la bibliothèque du Conservatoire Royal de Gand indiquent que les octuors ont bel et bien été exécutés à cette époque. Les parties en question contiennent quelques corrections et quelques ajouts, comme par exemple la magnifique introduction au thème à variations de la troisième partie. Nous avons repris ces modifications dans la présente édition.

Curieusement, le manuscrit contenant la partie du premier cor a été perdu. Cela fait que l'on ne peut que présumer ce qu'il y avait écrit dans la partie originale. Dans la présente édition, cette partie a été restituée.

Jeroen Billiet (traduction: Annick Mannekens)

¹ L.F. Dauprat, Méthode de Cor-alto et Cor-basse, part III, p. 53.

Cette publication a été réalisée avec le soutien de Jeroen Billiet et de la recherche que celui-ci mène dans le cadre du projet d'étude 200 Years of Belgian horn school (Institut Orpheus, 2001-2008). La partition a été restituée et digitalisée par Bart Snauwaert à partir du manuscrit autographe conservé à la bibliothèque du Conservatoire Royal de Gand. Steven Vande Moortele a été consulté en tant que musicologue. L'enregistrement des octuors ont été réalisés par l'ensemble

du Conservatoire Royal de Bruxelles sous la direction de Luc Bergé. Il paraît en 2008 sous le label Fuga Libera. Cette édition a été réalisée en collaboration avec le Studiecentrum voor Vlaamse Muziek (le Centre d'Études de Musique flamande) (www.svm.be).

Performance materials at Musikproduktion Hoeflich Muenchen