

# FRENCH MUSIC for Horn & Piano

audite

GUGLIELMO PELLARIN • FEDERICO LOVATO



*recording:* July 10 - 13, 2009  
*recording location:* Fiera di Primiero (TN), Italy  
*instruments:* horn Paxman, model 20M, number 2857T  
piano Steinway & Sons, model D  
*sound engineer:* Marzio Benelli, from "Studio Emme Recording"  
*producer:* Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff  
*photographer:* Vittorio Battellini  
*art direction and design:* AB•Design

**audite**

e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de) • <http://www.audite.de>  
© 2011 + © 2011 Ludger Böckenhoff



## **Französische Musik für Horn & Klavier**

**GUGLIELMO PELLARIN, Horn  
FEDERICO LOVATO, Klavier**

Wenn zwei italienische Musiker zusammentreffen, um ihre erste gemeinsame CD aufzunehmen, dann stellt sich insbesondere die Frage, warum für diese Einspielung ausschließlich Werke französischer Komponisten gewählt worden sind. Einen ersten Hinweis liefert die Anordnung der Werke auf der CD, die Kompositionen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie des frühen 20. Jahrhunderts und Werke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gegenüberstellt. Die unterschiedlichen stilistischen Ausprägungen erlauben nicht nur einen Einblick in verschiedene Epochen französischer Musik, sondern verweisen auch auf die technische Entwicklung, die das Horn unter besonderen Umständen in Frankreich im 19. und 20. Jahrhundert genommen hat. Mit der Erfindung der Ventilhörner um 1814 durch den deutschen Musiker Heinrich Stölzel (1777-1844) wurde es möglich, die gesamte chromatische Skala ohne das so genannte Stopfen zu spielen, bei dem die rechte Hand in den Schalltrichter des Horns zu stopfen war, um bestimmte Töne zu erzeugen, die

nicht zu den Naturtönen des Instruments zählten. Durch Stölzels Erfindung wurde der Tonumfang des Horns deutlich erweitert, wodurch sich für Komponisten neue Möglichkeiten eröffneten, da diese nun in allen Dur- und Moltonarten für dieses Instrument schreiben konnten. Jedoch blieb das Ventilhorn zunächst umstritten. Kritiker beklagten anfangs den Wegfall der einzigartigen Differenzierungsmöglichkeit zwischen offen geblasenen und gestopften Tönen, ohne zu erkennen, dass auf dem Ventilhorn jene Töne, die ursprünglich gestopft werden mussten, nach wie vor auf diese Weise erzeugt werden konnten. Die ablehnende Haltung blieb bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehen. Vor allem französische Hornisten bevorzugten bis zur Jahrhundertwende das vertraute Naturhorn (Christian Ahrens: *Hörner*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Sachteil, Band 4, Sp. 385ff). Unter diesem Aspekt wird insbesondere die Betrachtung von Dukas' 1906 entstandener *Villanelle*, deren Untertitel „pour cor simple et chromatique“ bereits auf den Einsatz unterschiedlicher Hörner hinweist, stehen.

Erste kleine kammermusikalische Werke schrieb Camille Saint-Saëns (1835-1921) bereits im Alter von 7 Jahren. Zu den wenigen französischen Komponisten gehörend, die schon vor 1870 gleichermaßen für kammermusikalische und symphonische Besetzungen komponierten, ist in Saint-Saëns' Schaffen die Vielfalt der Gattungen hervorzuheben, für die er schrieb. Sein Werkverzeichnis umfasst liturgische Sätze, geistliche Gesänge, Oratorien, Kantaten, Lieder, Bühnenerwerke, zahlreiche Orchesterwerke, Instrumentalkonzerte und Orgelmusik. Zudem verfasste Saint-Saëns Schriften zur Musik sowie verschiedene Dichtungen, die er zum Teil selbst vertonte. Zu seinen frühen kammermusikalischen Kompositionen gehören Violin- und Cellosonaten, Klaviertrios, Klavierquartette, ein Klavierquintett, ein Septett mit Trompete und mehrere Romanzen, darunter op. 36 F-Dur und op. 67 E-Dur für Horn (oder Violoncello) und Klavier (oder Orchester). Gesellschaftlicher Ort für die Aufführung seiner Kammermusik waren die damals in

Frankreich beliebten Salons. Vor allem die frühen Kammermusikwerke des Komponisten zeigen eine starke Orientierung an Mustern der Klassik und Romantik. Saint-Saëns, in dessen musikästhetischer Auffassung die Form eine wichtige Rolle einnimmt, brach bei diesen Kompositionen nur selten aus den tradierten Formen aus. Die *Romanze* op. 36 ist ein einfaches, gefühlsbetontes, langsames Walzerlied, das im Aufbau der dreiteiligen Liedform ABA folgt. Nach zwei einleitenden Takten des Klaviers setzt das Horn mit dem Thema des A-Teils ein, das sich aus zwei achttaktigen Abschnitten zusammensetzt. Das Klavier bleibt hier begleitend im Hintergrund, bevor es ein Motiv der Hornmelodie herausgreifend, kurz einen hauptstimmigen Part übernimmt, der sogleich vom Horn aufgegriffen und zum Abschluss des A-Teils geführt wird. Der Mittelteil der Romanze steht mit seinen crescendo-Passagen, die bis zum Fortissimo führen, sowie mit einer Häufung von Akzenten im Kontrast zum lyrisch-zarten A-Teil, der im Pianissimo verklingend die *Romanze* op. 36

beschließt. Die bereits seit dem 18. Jahrhundert als typisch geltende Eigenschaft der klaren Trennung zwischen Melodie-stimme und Begleitung ist ebenso wie ein homophoner, harmonisch einfacher Aufbau in beiden Romanzen Saint-Saëns' zu beobachten. Im Vergleich zu op. 36 sticht der Mittelteil der *Romanze* op. 67 aufgrund seines energisch-dramatischen Ausdrucks deutlicher hervor. Zudem fällt auf, dass die Melodieführung des op. 67 weniger liedhaft als vielmehr in der Art einer französischen Arie gestaltet ist. Trotz der unterschiedlichen Anforderungen an den Hornisten ist davon auszugehen, dass Saint-Saëns beide Romanzen noch für das in Frankreich zu dieser Zeit bevorzugte Naturhorn geschrieben hat.

Als Sohn der französischen Harfenistin Micheline Kahn zeigte Jean-Michel Damase (\*1928) bereits früh sein musikalisches Talent. Mit fünf Jahren begann er mit dem Klavierunterricht und schrieb vier Jahre später schon seine ersten kleinen Kompositionen. Als Schüler am

Pariser Konservatorium gewann er 1943 den ersten Preis im Fach Klavier, ehe Damase als Konzertpianist ebenso wie mit seinen Einspielungen von Werken Gabriel Faurés und Maurice Ravels Erfolge feierte. Kompositionsunterricht erhielt er am Konservatorium bei Henri Busser, der ein Schüler von César Franck und Charles-Marie Widor war. Bei Marcel Dupré studierte Damase Harmonielehre und Kontrapunkt. Sein Werkverzeichnis umfasst Vokalmusik, Opern, Ballette, Orchesterwerke, Instrumentalkonzerte, Kammermusik sowie Filmmusiken. Eine Vielzahl der Werkbezeichnungen, so auch der Titel „Sonate für Horn und Klavier“, verweist auf die traditionsbewusste Haltung des Komponisten, der über seine Musik sagte: „Je préfère la sincérité à l'innovation forcée“. Harmonische und rhythmische Komplexität bestimmen die Werke von Jean-Michel Damase ebenso wie die stete Suche nach bleibenden Motiven und Melodien. Mit einem Thema in tiefer Lage leitet Damase den ersten Satz (*Allegro*) der *Sonate für Horn und Klavier* ein. Dieses Thema nimmt zugleich

eine gliedernde Funktion innerhalb des ersten Satzes ein, der bogenartig den großen Tonumfang des Horns nutzend in tiefer Lage einsetzt, in hohe Register aufsteigt und in tiefster Lage (*ad libitum*) schließt. Ein Motiv, das wie ein Zitat des ersten Themas von Richard Wagners *Siegfried-Idyll* anmutet, tritt aufgrund seiner stilistischen Besonderheit im Verlauf des *Allegros* immer wieder hervor. Steht es anfangs noch in Es-Dur, erklingt das Motiv in Klammer bildender Funktion am Ende des dritten Satzes (*Allegro vivo*) in E-Dur, eben jener Tonart vom ersten Thema des *Siegfried-Idylls*. Der Mittelsatz (*Andante*) wird mit einem Kanon, beginnend im Horn, eingeleitet. Quasi in der Anlage eines Themas mit Variationen schließen sich dem Kanon verschiedene Abschnitte an, in denen das Thema des Kanons variiert wird. Die erste dieser Variationen zeigt jazzige Anklänge, die vor allem durch den Rhythmus hervorgerufen werden. Bei der Wiederkehr des Kanons am Schluss des Satzes übernimmt das Klavier die erste Stimme, während das Horn (jetzt mit Dämpfer) einen Takt

später einsetzt. Im Klavier tritt eine freie Stimme hinzu, die mit gebrochenen Sechzehntelläufen in hoher Lage eine neue Klangfarbe zeichnet. Gedämpfte und gestopfte Spielweisen des Horns sowie die Verwendung der chromatischen Skala bis in extremste Register verdeutlichen die Entwicklung, die das Horn seit dem Ende des 19. Jahrhunderts durch die Erfindung der Ventile genommen hat.

Jean-Michel Defaye (\*1932) studierte am Pariser Konservatorium Komposition in der Klasse von Nadia Boulanger. Bekannt geworden ist er vor allem als Komponist von Filmmusik. Das einsätziges Werk *ALPHA* für Horn und Klavier, welches er 1973 anlässlich der Examensprüfungen am Konservatorium im Fach Horn komponierte, widmete Defaye dem französischen Hornisten und Professor am Pariser Konservatorium Georges Barbotou. In der Art einer Kadenz beginnt *ALPHA* in freiem Taktmaß mit Arpeggien im Klavier und *a piacere* zu spielenden Tonfolgen im Horn. Chromatische Läufe, die an Tempo zunehmen, bestimmen

den einleitenden Teil dieses Werks. Eine Hornkadenz leitet über zu einem gänzlich neuen Abschnitt, der zunächst durch rasante Sechzehntelketten in beiden Instrumenten und Schwerpunkten auf den Nebenzählzeiten bestimmt ist, bis die Klavierbegleitung durch kleinste rhythmische Modifikationen 'verjazzt' wird. Mit einer sich über zwei Oktaven erstreckenden chromatischen Tonleiter zieht sich das Horn aus dem Geschehen zurück, verweilt auf gehaltenen Tönen, die peu à peu in tieferen Registern des Instruments erklingen, bis letztlich auch die Klavierbegleitung in tiefste Lage gesunken allmählich zerfällt. Es schließt sich ein letzter Abschnitt (Lento) an, der dem Horn nochmals Raum zum freien Spiel gibt, während das Klavier nur noch Akkorde einwirft.

Die *Elégie für Horn und Klavier* komponierte Francis Poulenc (1899-1963) im Gedenken an den britischen Hornisten Dennis Brain, der 1957 bei einem Autounfall ums Leben kam. Als Trauerstück oder Klagegedicht steht Poulencs *Elégie*

dem Charakter nach in der Tradition der Tombeaux des 16. und 17. Jahrhunderts. In seinem „zwischen Surrealismus, Nightclub und Kirchenmusik changierenden Œuvre“ (Jens Rosteck: *Francis Poulenc*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart 2, Personenteil, Band 13*, Sp. 842) ist die *Elégie für Horn und Klavier* den späten kammermusikalischen Werken zuzuordnen, die auch die Klavierbegleiteten Sonaten für Flöte, Oboe und Klarinette umfassen. Eine bei Poulenc oft anzutreffende und für die Ästhetik der Groupe des Six, zu der neben Poulenc u. a. Georges Auric, Darius Milhaud und Arthur Honegger gehörten, bedeutsame Simplizität bestimmt die aus einem Wechsel zwischen langsamem Trauermarsch und aufschreiendem Wehklagen bestehende Einleitung der *Elégie*. Die Ausdrucksvielfalt des Horns verdeutlichend, setzt Poulenc das Instrument gleichermaßen für Stimmungen stiller Trauer sowie aufbrechender Emotionen (häufige Akzente, Glissandi) ein. Dabei entfernt er sich von dem vor allem durch das 19. Jahrhundert geprägten poetischen Hornklang.

Der Einleitung folgt ein breit angelegtes Klagegedicht, das thematisch vor allem durch das Horn getragen wird. Das einsätzige, dem Gedenken gewidmete Werk schließt *strictement en mesure* gewissermaßen unvollendet auf einem Septakkord.

Die Villanelle (oder Villanella) ist ihrer Herkunft nach ein aus dem 16. Jahrhundert stammendes italienisches Lied mit volkstümlichem Ton und Vokabular. Um 1550 wurde die Villanelle in Frankreich als Strophenlied mit wiederkehrendem Refrain und pastoraler Thematik eingeführt. Im 19. Jahrhundert belebten französische Dichter und mit ihnen Komponisten wie Hector Berlioz und Emmanuel Chabrier die Villanelle wieder. Paul Dukas' (1865-1935) *Villanelle für Horn* (einfach und chromatisch) und *Klavier* (oder Orchester) spiegelt die Entwicklung des Horns um die Wende zum 20. Jahrhundert in Frankreich. Bevorzugten französische Komponisten das Naturhorn noch bis Ende des 19. Jahrhunderts, scheint sich nunmehr das moderne Ventilhorn durchzusetzen. Da

ein Instrumentenwechsel während des Vortrags der *Villanelle* nicht realisierbar ist, hat sich in der Aufführungspraxis die partielle Verwendung der Ventile des modernen Horns durchgesetzt. So werden in der vorliegenden Aufnahme gemäß den Angaben Dukas' die langsamen Abschnitte (*Très modéré*) im 6/8- beziehungsweise im 4/4-Takt ohne Zuhilfenahme der Ventile, jedoch mit Stopfen der rechten Hand gespielt, was zu geringfügigen intonatorischen Abweichungen führt. Die Ventiltechnik findet Anwendung im Mittelteil (*Très vif*) sowie am Schluss (*Très animé*). Den ursprünglich strophischen Aufbau der Villanelle ersetzt Dukas durch eine Folge verschiedener Stimmungsbilder. Der pastorale Charakter bleibt indes erhalten, vor allem hervorgerufen durch die wiegende Akkordbegleitung des Klaviers, die mit ihrer Motivik bereits in den ersten Takten an die „Szene am Bach“ aus Ludwig van Beethovens 6. Sinfonie F-Dur erinnert.

Knut Andreas

## GUGLIELMO PELLARIN



begann sein Hornspiel im Alter von sieben Jahren. Er studierte am *Conservatorio J. Tomadini* (Udine), wo er sein Studium mit Auszeichnung abschloss. Seine Ausbildung wurde durch zahlreiche Meisterkurse für Horn und Kammermusik abgerundet, dabei erhielt er Anregungen von Lehrern wie G. Corti, I. James, L. Seeman, M. Maskuniity, A. Corsini und L. Vignali.

Guglielmo Pellarin ist Preisträger vieler Wettbewerbe, darunter der von Grosseto (1. Preis), *S. Pietro in Vincoli* (2. Preis, 1. nicht vergeben), *Perugia* (2. Preis) und die *Competition for young musicians* in Povoletto (3. Preis).

Seit Februar 2008 ist Guglielmo Pellarin Solohornist im *Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia* in Rom. Außer-

dem spielt er regelmäßig bei der *Symphonica Toscanini*, den Orchestern des *Teatro Verdi di Trieste* und des *Teatro alla Scala di Milano* und der *Filarmonica della Scala* unter der Leitung von Dirigenten wie L. Maazel, Z. Mehta, J. E. Gardiner, D. Kytajenko, S. Bychkov und R. Abbado. Konzertreisen führten ihn durch Italien, Österreich, Slowenien und Kanada.

Neben seiner musikalischen Laufbahn studiert Guglielmo Pellarin derzeit Mathematik an der Universität Padua.

## FEDERICO LOVATO



studierte Klavier am *Conservatorio Benedetto Marcello* (Venedig) und an der *Accademia Pianistica Internazionale Incontri col Maestro* (Imola).

Er ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. Seine Karriere als Konzertpianist begann unmittelbar nach dem Studium mit Einladungen zu wichtigen italienischen Orchestern. Solo- und Kammermusikkonzerte führten ihn durch Europa und die USA; so gastierte er z. B. im *Gasteig* in München, im *Teatr Mały* in Warschau, im *Teatro alle Erbe* in Mailand und im *Sala Mozart* in Bologna. Regelmäßig tritt er in den verschiedensten Formationen bei bekannten Festivals auf.

Sein Repertoire reicht von der Klassik bis zur zeitgenössischen Moderne.

Federico Lovato ist auch diplomierter Cellist; neben seiner Laufbahn als Konzertpianist ist er als Pädagoge und als künstlerischer Leiter des Orchesters *I Solisti in Villa* tätig.

When two Italian musicians meet to record their first disc, one might wonder why the programme would be exclusively French. One pointer is the arrangement of the pieces on this CD which contrasts works of the second half of the nineteenth and the early twentieth centuries with works of the second half of the twentieth century. Not only do the various musical styles provide an insight into different epochs of French music, but they also reveal the technical developments which the horn underwent during the nineteenth and twentieth centuries in France. The invention of the valved horn around 1814 by the German horn player Heinrich Stölzel (1777-1844) made it possible to play the entire chromatic scale without needing to mute, i.e. inserting the right hand into the bell of the instrument in order to produce certain notes which are not part of the natural harmonic series of the horn. Thanks to Stölzel's invention, the range of the horn was expanded considerably, opening up new avenues for composers who could now write for the horn in all

major and minor keys. Initially, however, the valved horn was controversial. At first, critics complained about losing the unique possibility to differentiate between open and muted notes, without realising that on the valved horn the notes which originally needed to be muted could still be produced in this manner. This unwelcoming attitude remained until the second half of the nineteenth century. French horn players in particular preferred the familiar natural instrument until the turn of the century (see Christian Ahrens: *Hörner*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Subject Encyclopaedia, Vol. 4, col. 385ff). This aspect is especially relevant in relation to Dukas' *Villanelle* (1906), whose subtitle, "pour cor simple et chromatique", suggests the use of both forms of the instrument.

Camille Saint-Saëns (1835-1921) began writing small chamber pieces aged only seven. One of the few French composers who wrote equally for chamber and symphonic formations before 1870, Saint-Saëns was particularly notable for the

number of genres which he incorporated into his oeuvre. His catalogue of works comprises liturgical works, sacred chants, oratorios, cantatas, songs, stage works, numerous orchestral works, concertos and organ music. In addition, Saint-Saëns wrote treatises on music as well as several poems, some of which he set to music. Amongst his early chamber works are violin and cello sonatas, piano trios, piano quartets, a piano quintet, a septet with trumpet and several romances, including Op. 36 in F major and Op. 67 in E major for horn (or cello) and piano (or orchestra). The performance venues of his chamber music were the salons which enjoyed great popularity in nineteenth century France. The early chamber works, especially, reveal that the composer closely followed classical and romantic patterns. Only rarely did Saint-Saëns, for whom form played an important role within his musical aesthetics, break free of the traditional forms with his chamber music. His *Romance* Op. 36 is a simple, emotional and slow waltz song, structured into the tripartite song form, ABA. After

a two-bar piano introduction the horn enters with the subject of the A-section which consists of two eight-bar phrases. Here, the piano merely accompanies and remains in the background before it takes up a motif from the horn, briefly adopting the melody line which is immediately taken on by the horn and continued until the end of the A-section. The middle section of the *Romance*, with crescendo passages leading to a *fortissimo*, and with an accumulation of accents, is contrasted with the lyrically tender A-section which concludes the piece, *pianissimo*. Both *Romances* by Saint-Saëns feature a homophonic, harmonically simple structure and also a clear division between the melodic line and accompaniment which had been deemed typical since the eighteenth century. Compared to Op. 36, the central section of the *Romance* Op. 67 stands out more prominently due to its energetic and dramatic expression. It also becomes apparent that the melodic line in Op. 67 is not so much song-like but is composed in the manner of a French aria. Despite the different requirements

made of the horn player, one can safely assume that Saint-Saëns composed both works for the natural horn, which was still the preferred instrument in France at that time.

The son of the French harpist Micheline Kahn, Jean-Michel Damase (b.1928) showed musical talent from an early age. He received his first piano lessons aged five, and four years later had already produced his first small compositions. As a student at the Paris Conservatoire, he won first prize in the piano category in 1943 before celebrating successes as a concert pianist and also with his recordings of works by Gabriel Fauré and Maurice Ravel. His composition teacher at the Conservatoire was Henri Busser, himself a student of César Franck and Charles-Marie Widor. Marcel Dupré instructed Damase in harmony and counterpoint. His oeuvre includes vocal music, operas, ballets, orchestral works, concertos, chamber music as well as film music. Many of his work titles, including “Sonata for horn and piano”, indicate the

composer’s traditional attitude – he said about his music: “Je préfère la sincérité à l’innovation forcée”. Jean-Michel Damase’s works are characterised by harmonic and rhythmic complexity as well as a perpetual search for lasting motifs and melodies. Damase introduces the first movement (Allegro) of his *Sonata for horn and piano* with a subject in a low register. This subject immediately takes on a structural role within the first movement, arching from low to high registers (and closes, *ad libitum*, back in the lowest spheres), making use of the horn’s wide range. A motif which appears to be a quotation of the first subject of Richard Wagner’s *Siegfried-Idyll* stands out again and again during the course of the Allegro, due to its stylistic particularity. At the outset, it appears in E flat major and by the end of the third movement (Allegro vivo), forming an arc, it reappears in E major: the same key as the first subject of the *Siegfried-Idyll*. The central movement (Andante) is introduced with a canon, beginning in the horn. Almost in the format of a theme

with variations, the canon is followed by several sections in which the theme of the canon is varied. The first of these variations is slightly jazzy, mostly due to the rhythm. When the canon returns at the end of the movement, the piano takes on the first part and the horn (now muted) enters one bar later. A free part is added to the piano which produces a new colour through broken semiquaver-runs in a high register. Muted playing by the horn and the use of extreme chromatic scales demonstrate the development of the horn from the end of the nineteenth century through the invention of the valve.

Jean-Michel Defaye (b.1932) studied composition in Nadia Boulanger’s class at the Paris Conservatoire. He made a name for himself mostly as a composer of film music. His work *ALPHA* for horn and piano is cast in one movement and was composed for the final horn exams in 1973. Defaye dedicated the work to the French horn player and professor at the Conservatoire, Georges Barbotou.

*ALPHA* begins with a form of cadence in free metre with piano arpeggios and horn sequences which are marked *a piacere*. Accelerating chromatic runs dominate the introductory section of the work. A horn cadence leads into a completely new section which begins with rapid successions of semiquavers in both instruments and off-beat accents until the piano accompaniment is “jazzed up” by small rhythmic modifications. The horn withdraws from the proceedings with a chromatic scale which stretches over two octaves, lingers on sustained notes, slowly descending into the lower register of the instrument with the piano accompaniment following, until the music gradually disintegrates. In the final Lento section, the horn has, once again, the opportunity to play freely whilst the piano merely contributes various chords.

The *Elégie* for horn and piano by Francis Poulenc (1899-1963) was written in memory of the British horn player Dennis Brain who died in a car accident in 1957. A lament, the character of Poulenc’s

elegy is in the tradition of the *tombeaux* of the sixteenth and seventeenth centuries. Within his “oeuvre which oscillates between surrealism, nightclub and church music” (Jens Rosteck: *Francis Poulenc*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, *Biographical Encyclopaedia*, Vol. 13, col. 842) the *Elégie* forms part of his late chamber music works, which also include the sonatas for flute, oboe and clarinet with piano accompaniment. A particular feature which is typical of Poulenc, and a characteristic of the aesthetics of the *Groupe des Six* (members of which, apart from Poulenc, included Georges Auric, Darius Milhaud and Arthur Honegger), is a meaningful simplicity: this governs the introduction of the elegy which consists of an alternation between a slow funeral march and a wailing lament. Demonstrating the expressional variety of the horn, Poulenc uses the instrument equally for moods of quiet mourning and advancing emotions (frequent accents and *glissandi*). In doing so, he turns away from the poetic horn sound which had been created principally in the

nineteenth century. The introduction is followed by a broadly structured lament which, thematically, is mostly carried by the horn. The single-movement work *in memoriam* ends *strictement en mesure*, unfinished in a sense as it closes on a dominant seventh.

The villanelle (or villanella) was originally a sixteenth century Italian song with a folk-like character and vocabulary. Around 1550 the villanella was introduced in France as a strophic song with a recurring refrain and pastoral themes. During the nineteenth century the villanelle was revived by French poets and composers such as Hector Berlioz and Emmanuel Chabrier. Paul Dukas' (1865-1935) *Villanelle* for horn (simple and chromatic) and piano (or orchestra) mirrors the development of the horn at the turn of the twentieth century in France. Although French composers preferred the natural horn until the end of the nineteenth century, the modern valved horn now seemed to establish itself. As a change of instruments

during a performance of the *Villanelle* is impossible, interpreters tend to opt for a modern horn with partial use of the valves. In this recording, the slow sections (*Très modéré*) in 6/8 and 4/4, according to Dukas' markings, are played without using the valves but instead by muting with the right hand, which results in slight intonational differences. In the middle section (*Très vif*) and at the end (*Très animé*), however, the valve mechanism is used. Dukas replaces the originally strophic structure of the villanelle with a series of different mood images. The pastoral character, on the other hand, is preserved and is evoked particularly through the swaying chordal accompaniment of the piano whose motifs, even in the first bars, are reminiscent of the *villanelle* of the “Scene at the brook” in Ludwig van Beethoven's *Symphony No 6* in F major.

*Knut Andreas*

Translation: *Viola Scheffel*

## GUGLIELMO PELLARIN



began playing the horn aged seven. He studied at the *Conservatorio J. Tomadini* (Udine) where he graduated with distinction. During his studies, he attended numerous masterclasses for horn and chamber music with teachers including G. Corti, I. James, L. Seeman, M. Maskuniity, A. Corsini and L. Vignali.

Guglielmo Pellarin has won many prizes at competitions including at *Grosseto* (1<sup>st</sup> prize), *S. Pietro in Vincoli* (2<sup>nd</sup> prize, 1<sup>st</sup> prize not awarded), *Perugia* (2<sup>nd</sup> prize) as well as at the *Competition for young musicians* in Povoletto (3<sup>rd</sup> prize).

Principal horn of the *Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia* in Rome since February 2008, Guglielmo Pellarin also regularly performs with the *Symphonica Toscanini*, the orchestras of the *Teatro*

*Verdi di Trieste* and the *Teatro alla Scala di Milano* and the *Filharmonica della Scala* under conductors including L. Maazel, Z. Mehta, J. E. Gardiner, D. Kytajenko, S. Bychkov and R. Abbado. He has toured in Italy, Austria, Slovenia and Canada.

In addition to his musical career, Guglielmo Pellarin is currently reading mathematics at the University of Padua.

## FEDERICO LOVATO



studied piano at the *Conservatorio Benedetto Marcello* in Venice and at the *Accademia Pianistica Internazionale Incontri col Maestro* in Imola.

He has won numerous national and international competitions. His career as a concert pianist began immediately after his studies when he was invited to perform with important Italian orchestras. He has given solo and chamber performances throughout Europe and the US, including at the *Gasteig* in Munich, *Teatr Maly* in Warsaw, *Teatro alle Erbe* in Milan and *Sala Mozart* in Bologna. He regularly performs with varied groups at famous festivals.

His repertoire spans from classicism to contemporary music. Federico Lovato also holds a diploma as a cellist; in addition

to his career as concert pianist he teaches and is the Artistic Director of the orchestra *I Solisti in Villa*.

# FRENCH MUSIC for Horn & Piano

**Camille Saint-Saëns** (1835-1921)

① *Romanze für Horn und Klavier op. 36* 3:48

**Jean-Michel Damase** (\*1928)

*Sonate für Horn und Klavier*

② *Allegro* 5:45

③ *Andante* 4:49

④ *Allegro vivo* 4:32

**Camille Saint-Saëns**

⑤ *Romanze für Horn und Klavier op. 67* 8:45

**Jean-Michel Defaye** (\*1932)

⑥ *ALPHA für Horn und Klavier* 7:40

**Francis Poulenc** (1899-1963)

⑦ *Elégie für Horn und Klavier* 9:40

**Paul Dukas** (1865-1935)

⑧ *Villanelle für Horn und Klavier* 6:32

*Gesamtspielzeit:* 51:33

audite  
97.538

**GUGLIELMO PELLARIN, Horn**  
**FEDERICO LOVATO, Klavier**