

CHAN 10005



Howard Shelley

CHANDOS

CRAMER

Concertos for Piano and Orchestra
Nos 2, 7 & 8

includes premiere recording



London Mozart Players
Howard Shelley



Lebrecht Collection

Johann (John) Baptist Cramer

Johann (John) Baptist Cramer (1771–1858)

Piano Concerto No. 2, Op. 16 24:51
in D minor • in d-Moll • en ré mineur

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | Allegro non tanto | 12:33 |
| 2 | Andante cantabile | 5:59 |
| 3 | Rondo. Allegretto | 6:17 |

Piano Concerto No. 7, Op. 56 25:45
in E major • in E-Dur • en mi majeur

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 4 | Allegro con spirito | 14:13 |
| 5 | Larghetto | 4:38 |
| 6 | Rondo. Vivo | 6:53 |

premiere recording

Piano Concerto No. 8, Op. 70 26:39
in D minor • in d-Moll • en ré mineur

- | | | |
|---|---------------------|----------|
| 7 | Moderato assai – | 7:32 |
| 8 | Larghetto | 8:55 |
| 9 | Rondo a L'Espagnola | 10:10 |
| | | TT 77:15 |

London Mozart Players

David Juritz leader

Howard Shelley piano/director

J.B. Cramer: Concertos for Piano and Orchestra

Composer, piano virtuoso, and publisher Johann [John] Baptist Cramer (1771–1858) is the most well known of a German family of musicians originally from Mannheim.¹ He was the eldest son of famed violinist Wilhelm Cramer (1746–1799) who in the early 1770s decided to relocate his family to Great Britain. Growing up in London, Cramer began piano study at the age of seven, and made his debut at ten in 1781. In 1783 he was entrusted to the great piano virtuoso and composer Muzio Clementi. This apprenticeship was brief, but decisive in forming his artistic temperament.

In 1788, at the age of seventeen, Cramer began a three-year concert tour of the Continent, during which time his first compositions were published in Paris. On his return to London in 1791 he established himself as England's premier pianist, appearing as soloist in the Professional Concerts and the Salomon Concerts. It was during a second concert tour of Germany and Austria in 1799 that Cramer met Beethoven, with whom he developed a warm and lasting friendship.

In the years following his return to England in 1800 Cramer entered the music publishing business, working variously in partnership with Samuel Chappell, Robert Addison, and T.F. Beale. His last firm, J.B. Cramer & Co. Ltd, flourished from its beginning, and is still in existence. Cramer was one of the founders of the Philharmonic Society in 1813, and a member of the board of the Royal Academy of Music from its inception in 1822. He died at his home in Kensington, and was buried in Brompton Cemetery.

Cramer was regarded as one of the finest pianists of his day, a view held (according to Ries) by Beethoven. As Moscheles noted, Cramer's expressive and widely admired *legato* 'almost transforms a Mozart *Andante* into a vocal piece'.² He was a prolific composer of nearly seventy-five opus numbers (and many pieces published without numberings) comprising 124 sonatas (approximately sixty are for solo piano; the others are for piano accompanied with cello, with flute, and so on), a pair each of piano quartets and quintets, and an extensive

number of works for piano solo, including études, nocturnes, divertimentos, capriccios, rondos, fantasias, impromptus, variations, and preludes. Cramer also produced many pedagogic works. Of these, he is best known for his *Studio per il Pianoforte*, a two-volume set of forty-two études each, published in 1804 and 1810 respectively, extensively used in the first half of the nineteenth century.

Cramer's compositions are generally regarded as conservative, marked by a high degree of 'grace, elegance and clarity'.³ He apparently liked to regard himself as a 'latter-day Mozartean'. However, as Jerald Graue noted, 'the originality of his genius appears principally in his combination of a conservative bias with the more advanced, idiomatically pianistic passage-work'.⁴ There is evidence that Beethoven borrowed from Cramer's sonatas, and Schumann regarded Cramer and Moscheles as the sole outstanding composers of sonatas of their generation.

Published over a thirty-year period, No. 1 in 1795 and No. 8 in 1825 (the Concerto da Camera was unnumbered), Cramer's nine piano concertos were composed as performance vehicles for himself. All contain three movements (fast–slow–fast), with the

first movement of every concerto (save the last, No. 8) written in typical Mozartean 'double-exposition' concerto form. Although cast in this Mozartean design, the concertos also manifest a number of progressive (early romantic) tendencies combined with older, even regressive qualities. For example, in nearly all the concertos, in the opening movement's first *ritornello* (*tutti* exposition), the secondary theme is stated in a key other than the tonic (while Mozart's usual practice was to state the second theme in the tonic). At the same time, while unstable, wandering harmonic digressions following the presentation of the secondary theme in the solo exposition are found in many concertos by Cramer's contemporaries (such as Beethoven, Dussek, Field, Hummel, Ries, and Steibelt), Cramer uses digressions in only three of his concertos. And while the soloist contributes a new secondary theme in the first movements of all Cramer's concertos, a new development theme rarely appears (a feature again fairly common with his contemporaries). Like most composers writing after 1800, Cramer generally did not employ improvised cadenzas – in the last two concertos, following Beethoven's example in the *Emperor*, he wrote them out. On the other hand, the first movement of six of the

concertos exhibits a 'fourth' *ritornello* to demarcate the end of the development (this characteristic is one of the last holdovers of the baroque conception of the form, and it is visible in many later eighteenth-century concertos).

The three concertos on this disc are a fair representation in microcosm of the changes that occurred in the genre between Mozart's last concerto in 1791 and Mendelssohn's first in 1832. The early **Concerto No. 2 in D minor, Op. 16** (published in 1797) is contemporaneous with Beethoven's first two. Like them, Cramer's concerto stays quite close to the format established by Mozart, with a bit more freedom in the key structure of the opening *ritornello* of the first movement. The **Concerto No. 7 in E major, Op. 56** (published in 1816) was composed after Beethoven's final concerto. It is still recognisably in the classical mould, but, like Hummel in his mature concertos from this time, Cramer substitutes a written-out cadenza for the traditional improvised one in the first movement.

Nothing in either of these two concertos could prepare us for the experimental form that Cramer tried in his last work in the genre, the **Concerto No. 8 in D minor, Op. 70**, published by the fifty-four-year-old

Cramer in 1825, but composed perhaps before 1820. The work is replete with bold and highly original features that collectively strive to create an entirely new structure. The first movement begins with a fairly typical orchestral *ritornello*, followed by the solo exposition. After subsequent statements of the secondary theme within this section, he notates a *fermata* (bar 199) on the dominant of F major, allowing us to collect our thoughts in anticipation of the exposition's conclusion. Cramer delightfully frustrates this expectation, however, when the soloist initiates an abrupt move back to the tonic and prolongs, over pyrotechnical filigree, the dominant of the tonic for almost thirty bars. The movement comes to a halt on the dominant, held by a *fermata* in bar 231; the *Larghetto* second movement then follows in D major.

By using this design, Cramer jettisons almost two-thirds of the traditional content of the first movement. He leaves the formal implications of the exposition unrealised, projecting them onto subsequent movements. Development and resolution thereby become the business of the later movements.

The *Larghetto* second movement includes an elaborate, written-out cadenza, highly unusual for a concerto middle movement. And while the concerto is not thematically

cyclical, all or parts of the secondary theme of the first movement reappear in different guises throughout the subsequent movements, lending an element of organic cohesion to the work as a whole.

The lengthy *Rondo a L'Espagnola* finale attempts to resolve the questions introduced by the strange thematic disposition of the first two movements. The title probably refers to Cramer's pervasive employment of a tambourine-like, quasi-bolero rhythmic figure. This finale sounds like a sonata-rondo movement of the kind frequently found in Mozart's concertos. Because of its thematic borrowings from the first movement, however, Cramer's Rondo has a larger role to play in this concerto, supplying the sort of resolution that was omitted from the truncated first movement. Indeed, the contrasting middle section and subsequent material of the Rondo could be inserted into the short-circuited first movement, and thereby function as a much-delayed development and recapitulation of the secondary theme in the home key.

If Cramer's Concerto No. 8, published in 1825, was indeed composed before 1820, it predates Carl Maria von Weber's *Konzertstück* of 1821, which also attempts a radical

conflation of the three movements of the classical concerto. A possible precedent for Cramer's work is Louis Spohr's Violin Concerto No. 8 in A minor (*In modo di Scena Cantante*), though that work of 1816 was not published until 1820.

As the complete Cramer concertos have never been recorded, this recording by the London Mozart Players with Howard Shelley is of particular importance. The recording of these concertos permits and encourages us to listen to, contemplate and enjoy these forgotten works by an important contributor to the genre at a crucial time in its development. Moreover, the recording of the Concerto No. 8 offers a challenge to the view that important works such as Weber's *Konzertstück*, Felix Mendelssohn's Piano Concerto No. 1 in G minor, and Liszt's Concertos somehow appeared out of a vacuum. Indeed, we may come to realise that Cramer played a role in the development of the genre that was much more important than we currently recognise.⁵

© 2002 Steve Lindeman

⁵ Much of the information in this essay is culled from the articles on the Cramer family by Simon McVeigh, Jerald C. Graue and Thomas B. Milligan,

and on the Cramer Publication houses by Charles H. Purday, William C. Smith and Peter Ward Jones, in the revised version of *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan, 2001); see also Milligan's *The Concerto and London's Musical Culture in the Late Eighteenth Century*, Studies in Musicology, No. 69, George Buelow, series ed. (Ann Arbor, UMI Research). Also important are Milligan's *J.B. Cramer Thematic Catalogue* (New York: Pendragon, 1994) and Therese M. Ellsworth's *The Piano Concerto in London Concert Life Between 1801 and 1851* (Ph.D. dissertation, University of Cincinnati, 1991).

²As quoted in Jerald C. Graue, 'Johann [John] Baptist Cramer', *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan, 1980), vol. 5, pp. 19 & 20.

³Graue, 'Cramer', *New Grove*.

⁴Graue, 'Cramer', *New Grove*.

⁵For more on Cramer's role in the development of the concerto genre, see my *Structural Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto* (Stuyvesant, NY: Pendragon, 1999).

Regarded as one of Europe's finest chamber orchestras, the **London Mozart Players** are renowned for the outstanding quality of their live performances, particularly of the core classical repertoire by composers such as Haydn, Mozart, Schubert and Beethoven.

As Britain's longest-established chamber orchestra, the London Mozart Players have developed a distinctively dynamic sound, described as a judicious balance between authentic and modern. The conductor Andrew Parrott is Music Director, Sir James Galway is Principal Guest Conductor, and the actor Simon Callow was recently appointed Theatrical Adviser. The London Mozart Players tour the major concert halls both in Britain and abroad and run an extensive education programme, the aim of which is to bring live music-making to all sectors of the community. The orchestra is currently working on a Contemporaries of Mozart series and a complete cycle of Hummel's piano works for Chandos.

As both pianist and conductor **Howard Shelley** has enjoyed a distinguished career since his acclaimed London debut in 1971, performing each season with renowned orchestras around the world. He is especially associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of his solo piano works and concertos. His recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have won exceptional praise, and over seventy recordings testify to his

wide-ranging repertoire. Howard Shelley has appeared in several television documentaries, including a documentary on Ravel which featured Shelley as presenter, conductor and pianist and which won a Gold Medal at the New York Festival Awards. Howard Shelley's

long association with the London Mozart Players has included a substantial period as their Principal Guest Conductor. In September 2000 he became Music Director and Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra.

J.B. Cramer: Konzerte für Klavier und Orchester

Der Komponist, Klaviervirtuose und Verleger Johann Baptist Cramer (1771–1858) ist der bekannteste Angehörige einer ursprünglich aus Mannheim stammenden deutschen Musikerfamilie.¹ Er war der älteste Sohn des bekannten Geigers Wilhelm Cramer (1746–1799), der in den frühen 1770er-Jahren den Entschluss fasste, mit seiner Familie nach Großbritannien zu übersiedeln. Cramer, der in London aufwuchs, erhielt ab dem siebten Lebensjahr Klavierunterricht und gab 1781 mit zehn Jahren sein Debüt. 1783 wurde er der Obhut des großen Klaviervirtuos und Komponisten Muzio Clementi anvertraut. Seine Lehrzeit war kurz, aber entscheidend im Hinblick auf die Herausbildung seines künstlerischen Temperaments.

Im Jahr 1788 brach Cramer mit siebzehn zu einer auf drei Jahre angelegten Konzertreise auf dem europäischen Kontinent auf, und um diese Zeit wurden in Paris seine ersten Kompositionen veröffentlicht. Nachdem er 1791 nach London zurückgekehrt war, schaffte er den Durchbruch zum führenden Pianisten

Englands und trat als Solist bei den Professional Concerts und den Salomon Concerts auf. Auf einer zweiten Tournee durch Deutschland und Österreich lernte Cramer 1799 Beethoven kennen, mit dem ihn bald eine innige und treue Freundschaft verband.

In der Zeit nach seiner Rückkehr nach England im Jahr 1800 begann Cramer im Verlagswesen tätig zu sein und ging verschiedene berufliche Partnerschaften ein, mit Samuel Chappell, Robert Addison, und T.F. Beale. Seine letzte Firma, J.B. Cramer & Co. Ltd., florierte von Anfang an und existiert heute noch. Cramer war 1813 Mitbegründer der Philharmonic Society und Mitglied des Vorstands der Royal Academy of Music seit deren Einrichtung im Jahr 1822. Er starb bei sich zu Hause im Londoner Stadtteil Kensington und liegt auf dem Friedhof Brompton Cemetery begraben.

Cramer galt als einer der besten Pianisten seiner Zeit, eine Auffassung, die (Ries zufolge) auch Beethoven teilte. Wie Moscheles festgestellt hat, vermochte Cramers weithin bewundertes

ausdrucksvolles *Legato* ein *Andante* von Mozart fast in ein Gesangswerk zu verwandeln.² Er war ein produktiver Komponist, der es auf fast fünfundsiebzig Opuszahlen brachte (sowie auf viele Stücke, die ohne Kennzahl erschienen sind): 124 Sonaten (an die sechzig sind für Soloklavier, die übrigen für Klavier und Cello, Klavier und Flöte usw.), je zwei Klavierquartette und -quintette und eine große Zahl von Werken für Klavier solo, darunter Etüden, Nocturnes, Divertimenti, Capriccios, Rondos, Fantasien, Impromptus, Variationen und Preludes. Cramer hat außerdem viele Lehrbücher herausgegeben. Das bekannteste ist *Studio per il Pianoforte*, ein zweibändiges Werk mit je zweiundvierzig Etüden, das 1804 bzw. 1810 erschien und in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts weithin in Gebrauch war.

Cramers Kompositionen werden in der Regel als konservativ angesehen, gekennzeichnet durch ein hohes Maß an "Anmut, Eleganz und Klarheit".³ Offenbar sah er sich gern als später Anhänger Mozarts. Allerdings äußert sich, wie Jerald Graue angemerkt hat, "die Originalität seines Wesens vorwiegend darin, dass er die Neigung zum Konservativen mit fortschrittlicherer, vom Idiom her

pianistischer Passagenarbeit verbindet".⁴ Es gibt Anhaltspunkte dafür, dass Beethoven anleihen bei Cramers Sonaten gemacht hat, und Schumann hielt Cramer und Moscheles für die einzig herausragenden Sonatenkomponisten ihrer Generation.

Cramers neun Klavierkonzerte, die über einen Zeitraum von dreißig Jahren erschienen (das erste 1795, das achte 1825), waren dazu bestimmt, von ihm selbst im Konzert gespielt zu werden. Alle haben drei Sätze (schnell–langsam–schnell), wobei der erste Satz eines jeden Konzerts (bis auf op. 70, das letzte) wie ein typisches Mozart-Konzert mit "zweifacher Exposition" versehen ist. Obwohl sie nach Mozartschem Vorbild gestaltet sind, zeichnen sich die Konzerte jedoch durch eine Reihe progressiver (frühromantischer) Tendenzen aus, gepaart mit älteren, wenn nicht gar regressiven Zügen. So wird zum Beispiel in fast allen Konzerten im ersten Ritornell (Tutti-Exposition) des Eröffnungssatzes das Nebenthema in einer anderen Tonart als der Tonika dargeboten (Mozart verfuhr gewöhnlich so, dass er das zweite Thema in der Tonika darbot). Zugleich macht Cramer, obwohl instabile, abschweifende harmonische Exkurse im Anschluss an die Darbietung des Nebenthemas der

Solo-Exposition in vielen Konzerten von Zeitgenossen wie Beethoven, Dussek, Field, Hummel, Ries und Steibelt vorkommen, nur in dreien seiner eigenen Konzerte von derlei Abschwefungen Gebrauch. Und während das Soloinstrument im ersten Satz sämtlicher Cramer-Konzerte ein neues Nebenthema beisteuert, tritt ein neues Thema in der Durchführung (eine Besonderheit vielen seiner Zeitgenossen) bei Cramer nur selten in Erscheinung. Wie die meisten Komponisten, die nach 1800 tätig waren, bediente sich Cramer generell nicht der Möglichkeit einer improvisierten Kadenz (dafür hat er sie in den letzten beiden Konzerten, dem Beispiel Beethovens in dessen Es-Dur-Klavierkonzert op. 73 folgend, voll ausgeschrieben). Andererseits grenzen die Kopfsätze von sechs Konzerten mit einem "vierten" Ritornell das Ende der Durchführung ab (diese Eigenheit ist eines der letzten Relikte der barocken Auffassung der Konzertform und noch in vielen Konzerten des späteren achtzehnten Jahrhunderts auszumachen).

Die drei vorliegenden Konzerte geben die Veränderungen, die die Gattung zwischen Mozarts letztem Konzert 1791 und Mendelssohns erstem 1832 durchlaufen hat, wie in einem Mikrokosmos angemessen

wieder. Das frühe **Konzert Nr. 2 in d-Moll op. 16** (1797 erschienen) ist um die gleiche Zeit entstanden wie die ersten beiden von Beethoven. Wie sie hält sich Cramers Konzert ziemlich eng an das von Mozart eingeführte Format, nur mit ein wenig mehr Freizügigkeit im Hinblick auf die Tonartstruktur des einleitenden Ritornells zum ersten Satz. Das **Konzert Nr. 7 in E-Dur op. 56** (1816 erschienen) wurde nach Beethovens letztem Konzert komponiert. Es hat immer noch erkennbar klassische Form, nur dass Cramer wie Hummel in den Konzerten seiner damaligen Reifezeit im ersten Satz die herkömmliche improvisierte Kadenz durch eine ausgeschrieben ersetzt.

Nichts, was in einem dieser zwei Konzerte enthalten ist, bereitet uns auf die experimentelle Form vor, an der sich Cramer in seinem letzten Werk der Gattung versucht hat, dem **Konzert Nr. 8 in d-Moll op. 70**, das der vierundfünfzigjährige Cramer 1825 herausgegeben, aber wahrscheinlich vor 1820 komponiert hat. In diesem Werk wimmelt es von kühnen und höchst originellen Stilmitteln, die allesamt dem Bestreben dienen, eine völlig neue Struktur zu schaffen. Der erste Satz beginnt mit einem recht typischen Orchester-Ritornell, gefolgt von

der Solo-Exposition. Im Anschluss an mehrere Umsetzungen des Nebenthemas innerhalb dieses Abschnitts notiert Cramer eine Fermate (Takt 199) auf der Dominante von F-Dur, die es uns in Erwartung des Abschlusses der Exposition gestattet, uns zu sammeln. Doch Cramer enttäuscht auf vergnügliche Art diese Erwartung, indem er den Solisten eine abrupte Rückkehr zur Tonika initiieren lässt und über einem Feuerwerk filigraner Klänge die Dominante der Tonika um fast dreißig Takte verlängert. Dann kommt der Satz im Takt 231 auf der Dominanten zum Stillstand, gehalten von einer Fermate, bis der *Larghetto* bezeichnete zweite Satz in D-Dur folgt.

Indem er sich an diese Gestaltungsformel hält, wirft Cramer fast zwei Drittel des traditionellen Schemas für den Kopfsatz über Bord. Er verzichtet auf die Umsetzung der formalen Folgerungen aus der Exposition und projiziert sie auf nachfolgende Sätze. Dadurch werden die Aufgaben der Durchführung und der Auflösung auf die späteren Sätze übertragen.

In dem *Larghetto* bezeichneten zweiten Satz ist eine kunstvolle ausgeschrieben Kadenz enthalten, was für den Mittelsatz eines Konzerts äußerst ungewöhnlich ist. Und obwohl das Konzert von den Themen

her nicht zyklisch angelegt ist, kommt das Nebenthema des ersten Satzes ganz oder teilweise und in unterschiedlichem Gewand in den nachfolgenden Sätzen immer wieder zum Vorschein. Dies verleiht dem Werk insgesamt einen gewissen konstitutionellen Zusammenhalt.

Das ungewöhnlich lange, *Rondo a L'Espagnola* betitelte Finale ist um eine Antwort auf die Fragen bemüht, die von der absonderlichen Themenanordnung der ersten beiden Sätze aufgeworfen wurden. Der Titel bezieht sich vermutlich auf die tamburinartige rhythmische Figur im Bolerostil, die Cramer durchweg einsetzt. Dieses Finale klingt wie ein Sonatenrondo jener Sorte, die in den Mozart-Konzerten so häufig zu finden ist. Allerdings hat Cramers Rondo wegen der Übernahme von Themen aus dem ersten Satz in diesem Konzert eine größere Rolle zu spielen, indem es die im verkürzten ersten Satz ausgelassene Auflösung besorgt. Tatsächlich ließen sich der kontrastierende Mittelteil und das daran anschließende Material des Rondos in den kurzgeschlossenen ersten Satz einfügen, so dass sie als lange hinausgezögerte Durchführung und Reprise des Nebenthemas in der Grundtonart dienen könnten.

Wenn Cramers 1825 herausgegebenes Konzert Nr. 8 wirklich vor 1820 komponiert wurde, ist es älter als Carl Maria von Webers Konzertstück von 1821, das ebenfalls eine radikale Verschmelzung der drei Sätze des klassischen Konzerts versucht. Ein möglicher Vorläufer für Cramers Werk ist Louis Spohrs Violinkonzert Nr. 8 in a-Moll (*In modo di Scena Cantante*), obwohl auch dieses 1816 komponierte Werk erst 1820 veröffentlicht wurde.

Da noch niemand sämtliche Cramer-Konzerte auf Tonträger eingespielt hat, ist diese erste Einspielung der London Mozart Players mit Howard Shelley von besonderer Wichtigkeit. Die Aufnahme dieser Konzerte erlaubt es uns und ermutigt uns, die vergessenen Werke eines Mannes zu hören, zu begutachten und zu genießen, der an einem entscheidenden Punkt in der Entwicklung des Instrumentalkonzerts einen bedeutenden Beitrag zur Gattung geleistet hat. Darüber hinaus widerspricht die Einspielung von Konzert Nr. 8 der Vorstellung, wichtige Werke wie Webers Konzertstück, Felix Mendelssohns Klavierkonzert Nr. 1 in g-Moll und die Liszt-Konzerte seien irgendwie aus dem Nichts entstanden. Vielmehr könnten wir zu der Erkenntnis gelangen, dass Cramer bei der Entwicklung der Gattung eine wesentlich

bedeutendere Rolle gespielt hat, als wir derzeit anzuerkennen bereit sind.⁵

© 2002 Steve Lindeman

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

¹Viele der Informationen in diesem Essay sind dem Artikel von Simon McVeigh, Jerald C. Graue und Thomas B. Milligan über die Familie Cramer sowie dem von Charles H. Purday, William C. Smith und Peter Ward Jones über Cramers Verlagsunternehmen entnommen, die in der überarbeiteten Ausgabe des Musiklexikons *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Macmillan, London 2001) abgedruckt sind; siehe auch: Milligan, *The Concerto and London's Musical Culture in the Late Eighteenth Century*, Studies in Musicology, Nr. 69, George Buelow, Hrsg. der Reihe (Ann Arbor, UMI Research). Ebenfalls von Bedeutung sind Milligans *J.B. Cramer Thematic Catalogue* (Pendragon, New York 1994) und Therese M. Ellsworth: *The Piano Concerto in London Concert Life Between 1801 and 1851* (Doktorarbeit, University of Cincinnati 1991).

²Zit. nach Jerald C. Graue in: "Johann [John] Baptist Cramer", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Macmillan, London 1980), Bd. 5, S. 19 f

³Graue, "Cramer", *New Grove*

⁴Graue, "Cramer", *New Grove*

⁵Mehr über Cramers Rolle in der Entwicklung der

Konzertgattung ist meinem Band *Structural Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto* (Pendragon, Stuyvesant (NY) 1999) zu entnehmen.

Die **London Mozart Players** gelten als eines der besten Kammerorchester Europas. Herausragende Konzertaufführungen von Werken der zum klassischen Stammpertoire gehörenden Komponisten, wie Haydn, Mozart, Schubert und Beethoven, haben diesen Ruf untermauert. Als dienstältestes britisches Kammerorchester haben die London Mozart Players einen individuellen, dynamischen Klang entwickelt, der als kluger Mittelweg zwischen authentisch und modern beschrieben worden ist. Die musikalische Leitung des Orchesters hat Andrew Parrott, Sir James Galway ist Hauptgastdirigent, und der Schauspieler Simon Callow wurde kürzlich zum Bühnenberater ernannt. Die London Mozart Players unternehmen wichtige Tourneen im In- und Ausland und unterhalten ein umfangreiches Bildungsprogramm, um das Erlebnis Musik allen Bereichen der Gemeinschaft nahe zu bringen. Derzeit arbeitet das Orchester an der CD-Reihe *Contemporaries of Mozart* und einer Gesamtaufnahme der Klavierwerke Hummels für Chandos.

Howard Shelley, der sowohl Pianist als auch Dirigent ist, hat seit 1971, als er sein mit viel Beifall bedachtes Londoner Debüt gab, einen herausragenden beruflichen Aufstieg genossen und ist in jeder Spielzeit mit angesehenen Orchestern in aller Welt aufgetreten. Er ist der Musik Rachmaninows besonders verbunden und hat vollständige Zyklen seiner Soloklavierwerke und Konzerte gespielt und auf Tonträger aufgenommen. Seine Einspielungen der Klavierkonzerte von Mozart und Hummel wurden außerordentlich gelobt, und über siebzig Aufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire. Howard Shelley ist in mehreren TV-Dokumentationen aufgetreten, darunter auch ein Dokumentarfilm über Ravel mit Shelley als Moderator, Dirigent und Pianist, der bei den New York Festival Awards mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Während seiner langjährigen Verbindung mit den London Mozart Players war Howard Shelley über lange Zeit Hauptgastdirigent des Ensembles. Im September 2000 wurde er zum Musikdirektor und Chefdirigent des Kammerorchesters im schwedischen Uppsala berufen.

J.B. Cramer: Concertos pour piano et orchestre

Compositeur, pianiste virtuose et éditeur, Johann (John) Baptist Cramer (1771–1858) est le membre le plus connu d'une famille de musiciens allemands originaires de Mannheim.¹ Fils aîné d'un violoniste renommé, Wilhelm Cramer (1746–1799), qui, au début des années 1770, choisit de s'installer en Grande-Bretagne avec sa famille, Johann Baptist grandit à Londres; à sept ans, il commence le piano, puis fait ses débuts en public à l'âge de dix ans, en 1781. En 1783, on le confie au grand pianiste virtuose et compositeur Muzio Clementi pour une période d'apprentissage brève mais essentielle à la formation de son tempérament artistique.

À partir de 1788, Cramer, âgé de dix-sept ans, passe trois années à donner des concerts sur tout le continent, et voit paraître ses premières compositions à Paris. À son retour à Londres en 1791, il s'impose comme le plus grand pianiste de toute l'Angleterre, se produisant en soliste aux Professional Concerts et aux Salomon Concerts. C'est au cours d'une deuxième tournée de concerts en Allemagne et en Autriche, en 1799, qu'il fait la connaissance de Beethoven, avec qui il

noue une chaleureuse et durable amitié.

À son retour en Angleterre, en 1800, Cramer se lance dans l'édition, établissant différents partenariats avec Samuel Chappell, Robert Addison et T.F. Beale. Sa dernière maison d'édition, J.B. Cramer & Co. Ltd, dès le départ florissante, existe toujours aujourd'hui. Cramer est l'un des fondateurs de la Philharmonic Society en 1813, et devient membre du conseil d'administration de la Royal Academy of Music dès sa création en 1822. Il meurt à son domicile de Kensington et est enterré au Brompton Cemetery.

Cramer est considéré comme l'un des pianistes les plus remarquables de son époque, notamment par Beethoven (selon Ries). Pour reprendre les termes de Moscheles, son *legato* très expressif et très admiré "transforme quasiment en pièces vocales les *Andante* de Mozart".² Compositeur prolifique, il laisse près de soixante-quinze numéros d'opus (sans compter de nombreuses pièces non numérotées) comprenant cent vingt-quatre sonates (dont une soixantaine pour piano

solo, les autres étant des sonates accompagnées pour piano et violoncelle, piano et flûte, etc.), deux quatuors et deux quintettes avec piano, et un grand nombre d'œuvres pour piano seul, dont des études, nocturnes, divertimentos, capriccios, rondos, fantaisies, impromptus, variations et préludes. Cramer est également l'auteur de nombreuses pièces pédagogiques, dont les plus connues constituent le *Studio per il Pianoforte*, en deux volumes de quarante-deux études chacun publiés en 1804 et 1810, largement utilisés dans la première moitié du dix-neuvième siècle.

Les compositions de Cramer sont généralement considérées comme conservatrices, caractérisées au plus haut point par "la grâce, l'élégance et la clarté".³ Il aimait apparemment à se considérer comme "un mozartien des temps modernes". Cependant, comme le fait remarquer Jerald Graue, "l'originalité de son génie transparait essentiellement dans l'alliance d'un parti pris conservateur et d'épisodes ornés plus avancés, idiomatiquement pianistiques".⁴ Beethoven a manifestement emprunté à ses sonates, et Schumann considérait Cramer et Moscheles comme les seuls compositeurs de sonates hors du commun de leur génération.

Publiés sur une période de trente ans

(le premier paraît en 1795 et le huitième en 1825), les neuf concertos pour piano de Cramer sont composés pour ses propres besoins de concertiste. Ils sont tous en trois mouvements (vif–lent–vif), le premier mouvement adoptant (sauf dans son dernier concerto, no 8) une forme concerto "à double exposition" typiquement mozartienne. Malgré cette esthétique renvoyant à Mozart, ces concertos affichent aussi des tendances progressistes (du début du romantisme) associées à d'autres plus anciennes et passéistes. Ainsi, dans presque tous les concertos, le deuxième sujet de la première ritournelle (exposition orchestrale) du mouvement initial est exposé dans une autre tonalité que la tonique (alors que chez Mozart le deuxième thème est généralement énoncé à la tonique). En revanche, alors que l'énoncé du deuxième thème, dans l'exposition du soliste, est souvent suivi de digressions harmoniques instables et vagabondant loin de la tonique chez de nombreux contemporains de Cramer (tels Beethoven, Dussek, Field, Hummel, Ries et Steibelt), Cramer ne digresse de la sorte que dans trois de ses concertos. En outre, si le soliste introduit systématiquement un nouveau second sujet dans le premier mouvement des concertos de Cramer, il est

rare de voir apparaître un nouveau thème dans le développement (pratique relativement commune chez ses contemporains). Comme la plupart des compositeurs après 1800, Cramer n'a généralement pas recours aux cadences de soliste improvisées – il en prévoit une, intégralement notée, dans ses deux derniers concertos, à l'instar de Beethoven dans *L'Empereur*. En revanche, dans six de ses concertos, le premier mouvement inclut une "quatrième" ritournelle pour marquer la fin du développement (cette caractéristique est un des derniers vestiges de la conception formelle baroque, et s'observe dans de nombreux concertos de la fin du dix-huitième siècle).

Les trois concertos enregistrés ici constituent un microcosme représentatif des évolutions survenues dans ce genre entre le dernier concerto de Mozart en 1791 et le premier de Mendelssohn en 1832. Le **Concerto no 2 en ré mineur, op. 16** (œuvre de jeunesse publiée en 1797) est contemporain des deux premiers concertos de Beethoven. Comme eux, il reste assez proche du modèle établi par Mozart, faisant preuve d'un peu plus de liberté dans la structure tonale de la ritournelle initiale du premier mouvement. Le **Concerto no 7 en mi majeur, op. 56** (publié en 1816) est

postérieur au dernier concerto de Beethoven. La forme reste ouvertement classique, mais, comme Hummel dans les concertos de sa maturité écrits à la même époque, Cramer substitue à la cadence improvisée traditionnelle du premier mouvement une cadence de soliste entièrement écrite.

Rien, dans ces deux premières œuvres, ne peut nous préparer à la forme expérimentale testée par Cramer dans son dernier concerto, le **Concerto no 8 en ré mineur, op. 70**, publié à l'âge de cinquante-quatre ans en 1825, mais sans doute composé avant 1820. Cet ouvrage présente de nombreuses caractéristiques audacieuses et hautement originales qui contribuent collectivement à créer une forme entièrement nouvelle. Le premier mouvement débute par une ritournelle orchestrale assez typique, suivie de l'exposition du soliste. Passé les énoncés du deuxième thème au sein de cette section, le compositeur surmonte la dominante de fa majeur d'un point d'orgue (mesure 199), nous donnant le temps de rassembler nos esprits et de nous préparer à la conclusion de l'exposition. Mais cette attente est délicieusement frustrée lorsque le soliste revient abruptement à la tonique et prolonge la dominante du ton principal, au-dessus d'une pyrotechnie en filigrane, pendant près

de trente mesures. Le mouvement marque une pause à la dominante, grâce à un point d'orgue à la mesure 231, avant d'enchaîner en ré majeur avec le deuxième mouvement, *Larghetto*.

Ce faisant, Cramer rejette près des deux tiers du plan traditionnel du premier mouvement. Laissant en suspens les implications formelles de l'exposition, il en remet l'aboutissement aux mouvements suivants. Développement et résolution deviennent ainsi la raison d'être du reste du concerto.

Le deuxième mouvement, *Larghetto*, inclut une cadence de soliste élaborée et entièrement écrite, très inhabituelle dans le mouvement central d'un concerto. Et, si l'œuvre n'est pas thématiquement cyclique, le deuxième sujet du premier mouvement réapparaît, en tout ou en partie, sous différentes formes dans les mouvements suivants, ce qui contribue à la cohésion organique de l'œuvre tout entière.

Le long finale, *Rondo a l'Espagnola*, tente de résoudre les problèmes introduits par l'étrange disposition thématique des deux premiers mouvements. Le titre renvoie probablement à l'omniprésence d'un motif rythmique évoquant un tambourin et proche du boléro. Ce finale sonne comme un de ces

rondos de sonate si fréquents dans les concertos de Mozart. Ses emprunts thématiques au premier mouvement lui confèrent toutefois un rôle plus large au sein du concerto, fournissant la résolution esquivée par le premier mouvement tronqué. En fait, la section centrale contrastante et le matériau ultérieur du Rondo pourraient trouver leur place dans ce premier mouvement court-circuité, et assument de ce fait une fonction de développement et de réexposition à retardement du deuxième thème dans la tonalité principale.

Si le Concerto no 8 de Cramer, publié en 1825, a réellement été composé avant 1820, il est antérieur au *Konzertstück* de Carl Maria von Weber (1821), qui s'essaie lui aussi à une fusion radicale des trois mouvements du concerto classique. Un précédent possible à l'œuvre de Cramer est le Concerto pour violon no 8 en la mineur (*In modo di Scena Cantante*) de Louis Spohr, bien que cette œuvre de 1816 n'ait été publiée qu'en 1820.

L'intégralité des concertos de Cramer n'ayant jamais été enregistrée, cette première discographique des London Mozart Players et de Howard Shelley est particulièrement importante. Elle nous autorise et nous encourage à écouter, contempler et apprécier ces pièces oubliées, écrites par un des

contributeurs importants de ce genre à un moment crucial de son évolution. De plus, l'enregistrement du Concerto no 8 invite à remettre en question l'idée selon laquelle des œuvres importantes comme le *Konzertstück* de Weber, le Premier Concerto pour piano en sol mineur de Felix Mendelssohn, ou les Concertos de Liszt seraient, en quelque sorte, sortis du néant. De fait, sans doute finirons-nous par comprendre que Cramer a joué un rôle beaucoup plus important dans l'évolution de ce genre que celui que nous lui reconnaissons aujourd'hui.⁵

© 2002 Steve Lindeman

Traduction: Josée Bégau

¹Cet essai tire en grande partie ses informations des articles consacrés à la famille Cramer par Simon McVeigh, Jerald C. Graue et Thomas B. Milligan, et aux maisons d'édition Cramer par Charles H. Purday, William C. Smith et Peter Ward Jones, dans la nouvelle édition révisée de *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres: Macmillan, 2001); voir aussi Milligan *The Concerto and London's Musical Culture in the Late Eighteenth Century*, *Studies in Musicology*, No. 69, éditeur de la collection: George Buelow (Ann Arbor, UMI Research). Autres parutions importantes: Milligan *J.B. Cramer Thematic Catalogue* (New York:

Pendragon, 1994) et Therese M. Ellsworth *The Piano Concerto in London Concert Life Between 1801 and 1851* (thèse de Ph.D., Université de Cincinnati, 1991).

²Cité par Jerald C. Graue, "Johann [John] Baptist Cramer", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres: Macmillan, 1980), vol. 5, pp. 19 & 20.

³Graue, "Cramer", *New Grove*.

⁴Graue, "Cramer", *New Grove*.

⁵Pour plus d'informations sur le rôle de Cramer dans l'évolution du genre du concerto, se reporter à mon ouvrage: *Structural Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto* (Stuyvesant, NY: Pendragon, 1999).

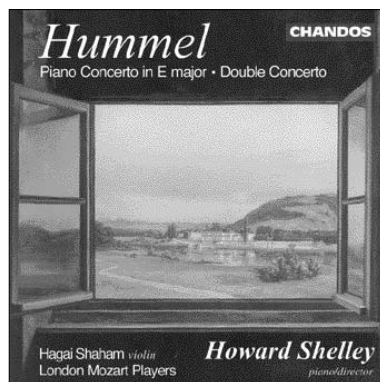
Considérés comme l'un des meilleurs orchestres de chambre d'Europe, les **London Mozart Players** sont réputés pour la qualité exceptionnelle de leurs interprétations, et plus particulièrement du répertoire classique principal des compositeurs tels que Haydn, Mozart, Schubert, et Beethoven. En tant qu'orchestre de chambre le plus ancien d'Angleterre, les London Mozart Players ont développé une sonorité distincte qui a été qualifiée d'équilibre judicieux entre l'authentique et le moderne. Le chef d'orchestre Andrew Parrott est le directeur musical, Sir James Galway le chef principal

invité, et l'acteur Simon Callow est depuis peu conseiller théâtral. Les London Mozart Players se produisent dans les grandes salles de concert en Grande-Bretagne et à l'étranger, et mènent un programme éducatif de grande envergure dont le but est de donner accès à la musique vivante à tous les groupes de la société. Les London Mozart Players travaillent actuellement à une série consacrée aux contemporains de Mozart (*Contemporaries of Mozart*) et à un cycle complet des œuvres pour piano de Hummel pour Chandos.

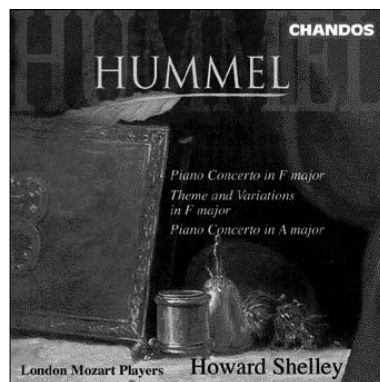
Howard Shelley poursuit une remarquable carrière comme pianiste et chef d'orchestre depuis ses débuts triomphaux à Londres en 1971, se produisant chaque saison dans le monde entier avec les plus grands orchestres. Son nom est particulièrement associé à la

musique de Rachmaninov et il a donné et enregistré des cycles intégraux de ses concertos et de ses œuvres pour piano solo. Ses enregistrements des concertos pour piano de Mozart et Hummel ont été encensés par la critique et ses quelques soixante-dix enregistrements témoignent de l'ampleur de son répertoire. Howard Shelley a participé à plusieurs documentaires pour la télévision, dont un documentaire sur Ravel dans lequel il figure comme présentateur, comme chef et comme pianiste, documentaire qui remporta une Médaille d'or aux New York Festival Awards. Howard Shelley collabore depuis longtemps avec les London Mozart Players dont il fut un temps important chef principal invité. En septembre 2000, il devint directeur musical et chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède.

Also available



Hummel
Piano Concerto in E major, Op. 110
Concerto for Piano and Violin, Op. 17
CHAN 9687



Hummel
Piano Concerto in F major
Theme and Variations in F major
Piano Concerto in A major
CHAN 9886

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway Concert Grand provided and maintained by Steinway & Sons, London

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Rachel Smith

Recording venue St Silas the Martyr, Kentish Town, London; 29 & 30 January 2002

Front cover *The City from Bankside* (1820s) by Thomas Miles Richardson (1784–1848)

Back cover Photograph of Howard Shelley by Robbie Jack

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Elizabeth Long

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

J.B. CRAMER: PIANO CONCERTOS - Shelley/London Mozart Players

CHANDOS
CHAN 10005

4 bit
96 kHz

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10005

Johann (John) Baptist Cramer (1771–1858)

Piano Concerto No. 2, Op. 16

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

1	Allegro non tanto	24:51
2	Andante cantabile	12:33
3	Rondo. Allegretto	5:59
		6:17

Piano Concerto No. 7, Op. 56

in E major • in E-Dur • en mi majeur

4	Allegro con spirito	25:45
5	Larghetto	14:13
6	Rondo. Vivo	4:38
		6:53

premiere recording

Piano Concerto No. 8, Op. 70

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

7	Moderato assai	26:39
8	Larghetto	7:32
9	Rondo a L'Espagnola	8:55
		10:10

TT 77:15

London Mozart Players

David Juritz leader

Howard Shelley piano / director

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

J.B. CRAMER: PIANO CONCERTOS - Shelley/London Mozart Players

CHANDOS
CHAN 10005