



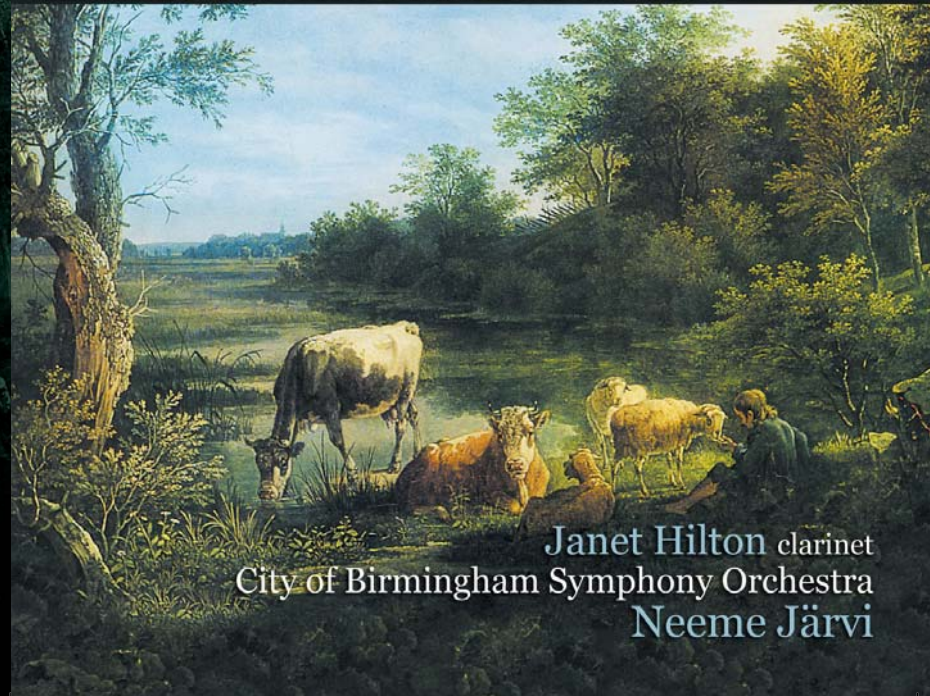
Neeme Järvi

CHAN 8305

CHANDOS

WEBER

CLARINET CONCERTOS & CLARINET CONCERTINO



Janet Hilton clarinet
City of Birmingham Symphony Orchestra
Neeme Järvi



Carl Maria von Weber

Lebrecht Collection

Carl Maria von Weber (1786–1826)

- [1] **Concertino for Clarinet and Orchestra,
Op. 26 (J 109)** 8:59
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
Allegro – Adagio ma non troppo – Rondo: Allegro

Clarinet Concerto No. 1, Op. 73 (J 114) 20:21
in F minor • in f-Moll • en fa mineur

- [2] I Allegro 8:05
[3] II Adagio ma non troppo 5:45
[4] III Rondo. Allegro 6:26

Clarinet Concerto No. 2, Op. 74 (J 155) 22:00
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- [5] I Allegro 8:23
[6] II Romanza. Andante – Recitativo – Tempo I 7:15
[7] III Alla polacca 6:15

TT 51:32

Janet Hilton clarinet
City of Birmingham Symphony Orchestra
Barrie Moore leader
Neeme Järvi

Weber: Clarinet Concertos

Since I composed the [Clarinet] Concertino for Bärmann, the whole orchestra has been the very devil about demanding concertos from me... two clarinet concertos (of which one in F minor is nearly ready), two large arias, a cello concerto, a bassoon concerto. You see I am not doing at all badly, and very probably I'll be spending the summer here, where I'm earning so much that I've something left over after paying my keep.

So wrote Weber from Munich in April 1811. He might justifiably have added 'and not before time', for throughout a great part of his life, Weber, never the most physically robust of men, had to work unreasonably hard simply to pay his way in the world.

Matters improved significantly, however, in the early months of 1811. After an unhappy episode involving charges of embezzlement against his father, and disappointed in his hopes of finding a permanent post in Darmstadt, Weber set off on a concert tour of Southern Germany, finally arriving in Munich. There he found a sympathetic musical ear in the person of

Maximilian I's minister Josef von Montgelas, and in the principal clarinetist of the orchestra of which he speaks so affectionately in his letter, the great virtuoso Heinrich Bärmann. Like Mozart with Stadler, and later, Mühlfeld with Brahms, Weber was captivated by the expressive possibilities of the clarinet, and in particular Bärmann's artistry on it (a contemporary account speaks of 'technique, sentiment and delicacy of tone alike'). He was immediately struck by the clarinet's dark lower register – later used in the 'Wolf's Glen' scene in *Der Freischütz* – and by its brilliant quality at the opposite end of the spectrum, which offered rich possibilities for a lively coloratura style of writing; in addition to its unrivalled potential for leaping and trilling between the two extremes. Composer and clarinetist had already met several months earlier in Mannheim (home of the renowned orchestra whose clarinets, soft and rich-toned in the German manner, had set a distinguished example), and, granted a concert in Munich on 5 April by the King of Bavaria, Weber set to work on a Concertino for Bärmann to

play on his recently acquired ten-key instrument. Within a fortnight the work was completed, and the concert, which also included Weber's First Symphony and *Der erste Ton* for reciter, chorus and orchestra, was immediately sold out. Such compositional fluency can have allowed Bärmann little time to study the work's considerable technical details as much as he would have liked. Its success, however, was instantaneous. The King immediately requested two more clarinet concertos from Weber, this time on a full scale, and these were written during the following May and July. Three more works for Bärmann to play (the Quintet, the *Grand Duo Concertant* and a set of variations on a theme from Weber's opera *Silvana*) were to follow within the next five years.

In essence, the **Concertino in C minor** is a *scena* for clarinet and orchestra, a set of variations which leaves an impression of continuous development rather than any conventional step-by-step embellishment of a theme. There is a sombre Introduction in C minor (much in the style of a recitative) at the end of which the horns softly intone the dominant, as if to return to the home key. Instead, however, the scene lightens into E flat major for the theme itself, vocal and

Italianate, and after a brilliant orchestral reply, there follow two variations which demand both dexterity and expressiveness of the soloist. Then, unexpectedly – for is this not too lightweight a piece for what follows? – the music comes to a rest, leaving only a soft drum roll lingering in the air. Here, in a *Lento* aria of just twenty-one bars, is the Weber of the darker side of German romantic theatre, melancholy and lyrical, with clarinet low in the *chalumeau* register against *piano* divided violas. An *Allegro* finale in 6/8, complete with a brief 'hunting horn' interjection, rounds off the piece in lively and virtuosic fashion.

Aside from the First Piano Concerto, written a year previously in 1810, the two concertos for clarinet and orchestra find Weber coming to grips for the first time with the traditional three-movement concerto form. Perhaps it was the commission from so lofty a source as the King of Bavaria that decided Weber against formal innovation; at least as far as their first movements are concerned, the two clarinet concertos fall fairly easily into the classical mould, and the orchestral resources of each are conventionally of that period – two each of flutes, oboes, bassoons, horns (three of the latter in the *Adagio* of No. 1) and trumpets,

timpani and strings. So much for the medium which, in Weber's estimation, any composer worth the name ought to have at his command. The expression within them, however, is original and characteristic. If Beethoven wrested his inspiration from traditional forms, Weber happily accommodated himself to them. While the opening of **Concerto No. 1 in F minor** may be Beethovenian in spirit, its stalking, *sotto voce* character soon shows itself to be perfectly compatible with the virtuosity and spirited invention of the solo writing. After the first, F minor paragraph, there is a pause, and the orchestra leads off in distant D flat major, with solo writing of deftness and lyrical warmth. There is a particularly lovely episode which opens softly in C minor, and which glides to and fro between major and minor with the gentle air of melancholy reminiscent of the Weber of German romantic theatre. The approach to the coda confirms the impression: in the same spirit of tenderness and goodness that was to evoke the appearance of Agathe in *Der Freischütz* ten years later, horns intone the opening theme of the movement, to which the clarinet replies against soft *tremolando* strings. The movement dies away, *ppp*, in the minor key.

6

It is in the *Adagio ma non troppo* that the originality of Weber's orchestral imagination is at its most striking. To begin with, bassoons play a vital, luminous role in the opening texture, tellingly blended with clarinet and orchestral strings, yet it is the slow, chorale-like duet with the soloist on three horns at the centre of the movement which afterwards lingers in the inner ear. Here, in German romantic literary tradition, is the horn as instrument of the night, evoking pastoral landscapes and forests bathed in moonlight. (For Bärmann, in later years, the passage was to assume the nature of a lament. At a memorial concert for Weber in 1831, he arranged it for clarinet and three male voices to words by Eduard von Schenk: 'He is on High, the creator of these sounds... [which] alone live on here below'.) The gracious company of these instruments remains with the soloist until the end of the movement.

The playful, syncopated rondo theme which opens the finale quickly dispels the nocturnal atmosphere. Yet there is room for lyricism too, notably in the form of a graceful passage in D minor. Here, once again, the texture is warmed by the presence of bassoons, and there is a characteristic excursion into the flattened supertonic (E flat

major). The rondo theme returns, this time with oboe contributing a delightful counterpoint. A thoroughly virtuosic episode in B flat major precedes the final return of the theme and an exuberant coda.

The first movement of **Concerto No. 2 in E flat major** finds Weber's melodic fluency and elegance even more happily wedded to the demands of sonata form, and while the course of events is defined with noticeably greater clarity than in the companion work, there is no suspicion of any cramping of style. If anything, indeed, the reverse is the case, for here Weber is at his most relaxed, offering solo writing of an easy grace which no doubt reflects much of Bärmann's own style of playing. After two exuberant downward plunges from the orchestra (might Weber have subconsciously retained similar bars at the equivalent point in Mozart's Piano Concerto K482, also in E flat?), the clarinet enters *fortissimo*, bestriding three octaves in a single, bravura leap – a magnificent gesture. Throughout, the figuration is more evidently virtuosic than in the opening movement of the F minor concerto, and the woodwind writing still more felicitous.

In no part of these concertos is the Weber of German opera more vividly in evidence than in the *Andante con moto* of this E flat

work. (He was, he once claimed, never happy unless he had a libretto to work on.) The movement, a *Romanza* in gentle 6/8, is introduced by two characteristic bars of low, divided violas and pizzicato cellos, and embodies a solo melody of beguiling vocal simplicity. Further testimony to operatic inspiration is evident: in the leisurely, wide leaps of the solo line; in a darker, more turbulent improvisatory section with *tremolando* strings; and in a brief *Recitativo ad lib* before the close of the movement. A tiny, *ppp* echo of the opening pizzicato figure brings this lovely *Andante* to a close.

With the sprung, syncopated gait of its opening theme, the *Alla polacca* finale is echt-Weber. The passage of ricocheting *ff* semiquavers is briefly interrupted by a graceful episode in C major (a melody echoed by violins, then oboe), no doubt a welcome breathing-space for the soloist. It is short-lived, however, for after a mischievous 'wrong key' hint at the principal theme of the movement, and an exuberant final statement, the concerto hurtles to a close amid a welter of clarinet sextuplets, guaranteed, says the Weber scholar John Warrack, 'to dazzle any audience and burn the fingers of most clarinetists'. Whether or not Bärmann's fingers emerged unscathed must remain a

7

matter for conjecture, but there seems little doubt that he acquitted himself with some distinction – ‘godlike’ wrote Weber in his diary – and that the first audience, greeting the work ‘with frantic applause’ on 25 November 1811, was indeed ‘dazzled’.

© Andrew Keener

Liverpool-born **Janet Hilton** studied at the Royal Manchester College of Music and the Vienna Konservatorium and has since earned an international reputation through her many recordings and solo tours abroad. She has played at festivals throughout Britain and Europe, including the BBC Promenade Concerts, and performed recitals and concertos in Europe and North America. She has been Principal Clarinet with the Scottish Chamber Orchestra, Welsh National Opera orchestra and Manchester Camerata. Her recordings with Chandos include the music of Brahms, Weber, Mozart, Bruch, Schumann, Stanford, Nielsen and Copland. In addition to her solo career, Janet Hilton enjoys orchestral playing and teaching; she has given masterclasses in American universities and is currently Head of Woodwind at the Royal College of Music in London.

Currently under the Music Directorship of Sakari Oramo, the **City of Birmingham Symphony Orchestra** gave its first performance in 1920 conducted by Sir Edward Elgar. From award-winning recordings and television programmes to a packed touring schedule, the Orchestra is truly a leader on the world stage. Affiliated to it are several flourishing choruses catering for singers of all ages and abilities: the City of Birmingham Symphony Chorus for adults, the City of Birmingham Symphony Youth Chorus – Juniors and Seniors, and City of Birmingham Young Voices. The Orchestra also has a busy education department which brings music directly to people of all ages, from pre-school to senior citizens’ clubs.

Neeme Järvi is Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra since 1982, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Born in Tallinn, Estonia, he is one of today’s busiest conductors, making frequent guest appearances with the foremost orchestras and opera houses of the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra,

Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, The Metropolitan Opera and the Opéra national de Paris-Bastille. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 350 discs and many accolades and awards

have been bestowed on him worldwide. He holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the King of Sweden.

Weber: Klarinettenkonzerte

Seit ich das Concertino für Bärmann komponiert habe, ist das ganze Orchester wie der Teufel hinter mir her und will mehr Konzerte ... zwei Klarinettenkonzerte (von denen eines in f-Moll nahezu fertig ist), zwei große Arien, ein Cellokonzert, ein Fagottkonzert. Sie sehen, es geht mir alles andere als schlecht, und ich werde sehr wahrscheinlich den Sommer hier verbringen, wo ich soviel verdiene, daß noch etwas übrig bleibt, nachdem ich meinen Unterhalt bezahlt habe.

So schrieb Weber im April 1811 aus München. Er hätte mit Recht hinzufügen können: "und nicht zu früh", denn einen Großteil seines Lebens hatte Weber, der körperlich nie besonders robust war, unverhältnismäßig hart arbeiten müssen, nur um ein Auskommen zu finden.

In den ersten Monaten des Jahres 1811 verbesserten sich die Verhältnisse jedoch erheblich. Nach einer unglückseligen Episode, in der sein Vater bezichtigt wurde, Geld veruntreut zu haben, und er die Hoffnung aufgeben mußte, in Darmstadt eine feste Anstellung zu finden, begab Weber

sich auf eine Konzertreise durch Süddeutschland, die ihn schließlich nach München führte. Dort fand er wohlwollendes Gehör bei Josef von Montgels, dem Minister Maximilians I., und bei dem großen Virtuosen Heinrich Bärmann, dem ersten Klarinettenisten des Orchesters, von dem Weber in seinem Brief so warmherzig schreibt. Wie Mozart von Stadler und später Brahms von Mühlfeld war Weber von den Ausdrucksmöglichkeiten der Klarinette und besonders von Bärmanns Kunstfertigkeit fasziniert (ein zeitgenössischer Bericht spricht von gleichermaßen hohem technischen Können, tiefem Empfinden und großer Tonschönheit). Ihm fiel sofort das dunkle tiefe Register der Klarinette auf (das er später in der "Wolfsschlucht"-Szene des *Freischütz* einsetzen sollte) und zugleich ihre brillanten Qualitäten am entgegengesetzten Ende des Klangspektrums, die vielfältige Möglichkeiten für einen lebhaften Koloraturstil boten; zudem barg das Instrument ein unvergleichliches Potential für Sprünge und Triller zwischen den beiden Extremen. Der Komponist und der Klarinettenist waren sich

bereits einige Monate zuvor in Mannheim begegnet (der Heimat des berühmten Orchesters, dessen Klarinetten mit ihrem typisch deutschen weichen und vollen Klang als vorbildlich galten), und nachdem ihm vom bayrischen König für den 5. April in München ein Konzert gewährt worden war, begann Weber an einem Concertino zu arbeiten, das Bärmann auf seinem jüngst erworbenen zehnklaappigen Instrument spielen sollte. Innerhalb von vierzehn Tagen war das Werk fertig, und das Konzert, in dem außerdem Webers erste Sinfonie und *Der erste Ton* für Sprecher, Chor und Orchester gespielt wurden, war sofort ausverkauft. Soviel kompositorische Schaffenskraft wird Bärmann weniger Zeit als erwünscht gelassen haben, die nicht unbedeutenden technischen Probleme des Werks zu meistern. Das Werk schlug jedoch unmittelbar ein. Der König gab bei Weber sofort zwei weitere – diesmal jedoch ausgedehntere – Klarinettenkonzerte in Auftrag; sie entstanden im darauffolgenden Mai und Juli. Innerhalb der nächsten fünf Jahre sollten noch drei weitere Kompositionen für Bärmann folgen (das Quintett, das *Grand Duo Concertant* und die Variationen über ein Thema aus Webers Oper *Silvana*).

Im Grunde ist das **Concertino in c-Moll** eine Szene für Klarinette und Orchester, eine

Serie von Variationen, die eher den Eindruck einer fortlaufenden Entwicklung vermitteln als die konventionelle schrittweise Ausschmückung eines Themas. Das Stück beginnt mit einer düsteren Einleitung in c-Moll (fast im Stil eines Rezitativs), an deren Ende die Hörner sanft die Dominante anstimmen, als wollten sie zur Grundtonart zurückführen. Stattdessen lichtet sich die Stimmung für das sangliche, italienisch anmutende Thema nach Es-Dur hin, und nach einer brillanten Antwort des Orchesters folgen zwei Variationen, die dem Solisten zugleich Fingerfertigkeit und Ausdruckskraft abverlangen. Dann kommt die Musik unerwartet zum Stillstand – denn ist dies nicht ein zu leichtgewichtiges Stück für das nun folgende? – und es hallt nur noch ein sanfter Trommelwirbel nach. In der anschließenden *Lento*-Arie von nur 21 Takten bewegt sich Weber auf der dunkleren Seite des deutschen romantischen Theaters, melancholisch und lyrisch, mit der Klarinette im tiefen *Chalumeau*-Register und *piano* spielenden geteilten Bratschen. Ein *Allegro*-Finale im 6/8-Takt einschließlich eines kurzen Jagdhorn-Einwurfs rundet das Stück in lebhafter virtuoser Weise ab.

Abgesehen von dem ersten Klavierkonzert, das ein Jahr zuvor (1810) entstanden war,

setzt Weber sich in den beiden Konzerten für Klarinette und Orchester zum ersten Mal mit der traditionellen dreisätzigen Konzertform auseinander. Vielleicht lag es an dem hochgestellten Auftraggeber – dem König von Bayern –, daß Weber sich gegen formale Neuerungen entschied; zumindest in ihren Kopfsätzen folgen die beiden Klarinettenkonzerte recht genau dem klassischen Formschema, und auch die Orchesterbesetzung beider Werke entspricht den Konventionen der Zeit – je zwei Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner (drei im *Adagio* von Nr. 1) sowie Trompeten, Pauken und Streicher. Soviel zu dem Medium, das nach Webers Einschätzung jeder Komponist zu beherrschen hatte, der diesen Titel zu Recht trug. Die Umsetzung dieser Werke ist jedoch originell und für Weber charakteristisch. Während Beethoven seine Inspiration traditionellen Formen entrang, paßte Weber sich diesen ohne weiteres an. Der Beginn des **Konzerts Nr. 1 in f-Moll** mag in seinem Geist an Beethoven gemahnen, bald jedoch zeigt sich, daß seine gespannte *sotto-voce*-Stimmung hervorragend zu der Virtuosität und lebhaften Erfindungsgabe des Soloparts paßt. Auf den ersten Abschnitt in f-Moll folgt eine Pause, wonach das Orchester in der entfernten Tonart Des-Dur fortfährt,

kombiniert mit gewandten Solopassagen voll lyrischer Wärme. Der Satz enthält eine besonders liebliche Episode, die leise in c-Moll beginnt und mit sanfter, an den Weber des deutschen romantischen Theaters erinnernder Melancholie zwischen Dur und Moll hin- und herpendelt. Die Überleitung zur Coda bestätigt diesen Eindruck: In dem gleichen Geist von Zärtlichkeit und Güte, der zehn Jahre später im *Freischütz* den Auftritt der Agathe vorbereiten sollte, wird hier das Anfangsthema des Satzes von den Hörnern angestimmt und von der Klarinette zu einer *tremolando*-Streicherbegleitung beantwortet. Der Satz erstirbt *ppp* in Moll.

Im *Adagio ma non troppo* erscheint die Originalität von Webers erfindungsreicher Orchesterbehandlung am eindrucksvollsten. Zunächst spielen im einleitenden Satzgefüge die Fagotte verwoben mit Klarinette und Streichern eine zentrale, brillante Rolle; im Gedächtnis bleibt jedoch das langsame, choralartige Duett von Klarinette und den drei Hörnern im Zentrum des Satzes. Der Tradition der deutschen romantischen Literatur folgend ist das Horn hier das Instrument der Nacht, das in Mondlicht getauchte pastorale Landschaften und Wälder evoziert. (Für Bärmann nahm diese Passage in späteren Jahren die Bedeutung eines

Lamentos an. 1831 arrangierte er sie anlässlich eines Gedenkkonzerts für Weber für Klarinette und drei Männerstimmen zu den Worten von Eduard von Schenk: "Er ist in der Höhe, der Schöpfer dieser Klänge ... [die] allein hier unten weiterleben.") Die elegante Hörnerbegleitung umspielt das Soloinstrument bis zum Ende des Satzes.

Das verspielte synkopierte Rondothema, mit dem das Finale einsetzt, vertreibt schnell die nächtliche Atmosphäre. Doch auch für lyrische Stimmung bleibt noch Raum, besonders in einer anmutigen Passage in d-Moll. Auch hier wird das musikalische Gefüge wieder durch den Einsatz von Fagotten belebt, und es gibt einen charakteristischen Exkurs in die erniedrigte Subdominantparallele (Es-Dur). Anschließend taucht erneut das Rondothema auf, diesmal mit einem wunderbaren Kontrapunkt in der Oboe. Eine überaus virtuose Episode in B-Dur führt zu einer letzten Wiederkehr des Themas und einer überschäumenden Coda.

Im ersten Satz des **Konzerts Nr. 2 in Es-Dur** verbinden sich Webers melodische Einfallskraft und Eleganz in noch glücklicherer Weise mit den Konventionen der Sonatenform, und während der Ablauf des Geschehens mit merklich größerer Klarheit definiert ist als bei seinem Gegenstück, wirkt

der Stil an keiner Stelle gezwungen. Eher ist das Gegenteil der Fall, denn hier gibt sich Weber ausgesprochen entspannt und schreibt einen solistischen Part von leichter Eleganz, der zweifellos auch Bärmanns eigenen Vortragsstil reflektiert. Nach zwei übermütigen Abwärtsläufen im Orchester (sollte Weber hier unbewußt ähnliche Takte von der entsprechenden Stelle des ebenfalls in Es-Dur stehenden Mozartschen Klavierkonzerts KV 482 übernommen haben?) setzt die Klarinette *fortissimo* ein und durchmißt in einem einzigen bravourösen Sprung drei Oktaven – eine großartige Geste. Insgesamt ist das Figurenwerk noch eindeutiger virtuos als im Anfangssatz des f-Moll-Konzerts, und auch die Führung der Holzbläser ist noch besser gelungen.

An keiner Stelle in diesen Konzerten ist der Weber der deutschen Oper lebhafter präsent als im *Andante con moto* dieses Es-Dur-Werks. (Wie er einmal selbst behauptete, war er nie wirklich glücklich, wenn er nicht an einem Libretto arbeitete.) Der Satz, eine Romanze im sanften 6/8-Takt, wird von zwei charakteristischen Takten mit tiefen geteilten Bratschen und pizzicato-spielenden Celli eingeleitet und enthält eine Solomelodie von betörender klanglicher Schlichtheit. Weitere Zeugnisse seiner

Inspiration durch die Oper finden sich in den ungezwungenen weiten Sprüngen der Solostimme, in einer dunkleren, turbulenten improvisatorischen Passage mit *tremolando*-Streichern und schließlich in einem kurzen *Recitativo ad lib* kurz vor Ende des Satzes. Ein knappes Echo der einleitenden pizzicato-Figur im *ppp* bringt dieses reizvolle *Andante* zum Abschluß.

Mit der federnden, synkopierten Gangart seines eröffnenden Themas ist das *Alla-Polacca*-Finale für Weber ausgesprochen typisch. Die sich anschließende Passage mit geschloßartigen Sechzehnteln im *ff* wird kurz von einer eleganten Episode in C-Dur (eine zuerst von den Violinen und dann von der Oboe aufgegriffene Melodie) unterbrochen – zweifellos eine willkommene Atempause für den Solisten. Diese ist jedoch nur von kurzer Dauer, denn nach einer schalkhaften Andeutung des Hauptthemas in einer "falschen Tonart" und einem überschäumenden letzten Auftauchen desselben stürmt das Konzert rasant dem Ende zu mit einer Fülle von Sextolen in der Klarinette, die, so der Weber-Forscher John Warrack, garantiert "jedes Publikum blenden und den meisten Klarinetten die Finger verbrennen". Ob nun Bärmanns Finger die Aufführung heil überstanden, läßt sich nur

mutmaßen, es besteht jedoch kaum Zweifel daran, daß er seinen Part hervorragend meisterte – "göttlich", schrieb Weber in sein Tagebuch – und daß das Publikum der Uraufführung, das das Werk am 25. November 1811 mit tosendem Beifall begrüßte, in der Tat geblendet war.

© Andrew Keener

Übersetzung: Stephanie Wollny

Janet Hilton, die in Liverpool geboren wurde, hat am Royal Manchester College of Music und am Wiener Konservatorium studiert und sich seither mit zahlreichen Aufnahmen auf Tonträger und Soloauftritten im Ausland international einen Namen gemacht. Sie hat bei Festivals in Großbritannien und anderswo in Europa gespielt, so auch bei den BBC-Promenadenkonzerten in London, und hat in Europa und Nordamerika Recitals und Konzerte gegeben. Sie hat als Erste Klarinetistin am Scottish Chamber Orchestra, am Orchester der Welsh National Opera und an der Manchester Camerata amtiert. Für Chandos hat sie unter anderem Musik von Brahms, Weber, Mozart, Bruch, Schumann, Stanford, Nielsen und Copland eingespielt. Neben ihrer Solokarriere macht

Janet Hilton gern von der Möglichkeit Gebrauch, in Orchestern zu spielen und Unterricht zu erteilen; sie hat an mehreren amerikanischen Universitäten Meisterklassen gegeben und steht derzeit der Holzbläserabteilung am Royal College of Music in London vor.

Das derzeit von Musikdirektor Sakari Oramo geleitete **City of Birmingham Symphony Orchestra** hat 1920 unter der Stabführung von Sir Edward Elgar sein erstes Konzert gegeben. Von preisgekrönten Schallplattenaufnahmen und Fernsehprogrammen bis hin zum umfangreichen Tourneeprogramm: Dieses Orchester nimmt auf der Weltbühne eine wahrhaft führende Position ein. Dem Orchester sind mehrere erfolgreiche Chöre für Sänger aller Altersgruppen und Fähigkeiten angeschlossen – der City of Birmingham Symphony Chorus für Erwachsene, der City of Birmingham Symphony Youth Chorus mit zwei Altersklassen und die City of Birmingham Young Voices. Außerdem verfügt das Orchester über eine geschäftige musikpädagogische Abteilung, die Menschen jeden Alters, vom Vorschulkind bis zum

Seniorenclub, Musik auf direktem Wege nahebringt.

Neeme Järvi ist Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, seit 1982 Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Göteborg, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra. Der in Tallinn geborene Este ist einer der meistbeschäftigten Dirigenten der Gegenwart und gibt häufig Gastspiele bei den führenden Orchestern und Opernensembles der Welt, so auch bei den Berliner Philharmonikern, beim Königlichen Concertgebouw-Orchester, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra und Philadelphia Orchestra, an der Metropolitan Opera und der Opéra national de Paris-Bastille. Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie mit über 350 Aufnahmen vorzuweisen, und man hat ihn rund um die Welt mit Preisen und Auszeichnungen geehrt. Er ist Ehrendoktor der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikhochschule und der University of Michigan und wurde vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

Weber: Concertos pour clarinette

Depuis que j'ai composé le Concertino [pour clarinette] pour Bärmann, tout l'orchestre me fait une vie d'enfer pour me réclamer des concertos... deux concertos pour clarinette (dont l'un en fa mineur est presque prêt), deux grandes arias, un concerto pour violoncelle, un concerto pour basson. Comme tu le vois, je ne m'en tire pas mal, et je vais très vraisemblablement passer l'été ici, où je gagne tant d'argent qu'il me reste un petit quelque chose une fois que j'ai pourvu à mes besoins. Voilà ce qu'écrivait Weber de Munich en avril 1811. Il aurait pu ajouter à juste titre "et il était grand temps"; car, pendant une grande partie de sa vie, Weber, qui ne fut jamais le plus robuste des hommes sur le plan physique, dut travailler excessivement dur, simplement pour subvenir à ses besoins.

Toutefois, la situation s'améliora sensiblement au cours des premiers mois de l'année 1811. Après un épisode malheureux marqué par des poursuites contre son père pour détournement de fonds, et désespérant de trouver un poste permanent à Darmstadt, Weber entreprit une tournée de concerts dans le sud de l'Allemagne qui le mena

finallement à Munich. Il y trouva une oreille musicale bienveillante en la personne du ministre de Maximilien Ier, Josef von Montgelas, ainsi que dans celle du clarinettiste solo de l'orchestre, dont il parle si affectueusement dans sa lettre, le grand virtuose Heinrich Bärmann. Comme Mozart avec Stadler, et par la suite Mühlfeld avec Brahms, Weber fut fasciné par les possibilités expressives de la clarinette et en particulier par le talent artistique de Bärmann sur cet instrument (un compte-rendu de l'époque parle "de technique, de sentiment tout comme de délicatesse de son"). Il fut immédiatement frappé par le registre grave et sombre de la clarinette – qu'il utilisa plus tard dans la scène de la "Gorge au loup" du *Freischütz* – et par son éclat à l'extrémité opposée du registre, ce qui offrait de riches possibilités de style d'écriture coloratura animé, outre sa capacité inégalée à faire des sauts et des trilles entre les deux extrêmes. Le compositeur et le clarinettiste s'étaient déjà rencontrés plusieurs mois auparavant à Mannheim, résidence du célèbre orchestre dont les clarinettes, au son doux et riche à la

manière allemande, constituaient un modèle éminent, et le roi de Bavière ayant accordé à Weber un concert à Munich le 5 avril, ce dernier se mit à travailler à un Concertino pour Bärmann qui devait le jouer sur l'instrument à dix clefs qu'il avait acquis peu de temps auparavant. Weber acheva cette œuvre en une quinzaine de jours, et le concert, qui comprenait également sa Symphonie no 1 et *Der erste Ton* pour récitant, chœur et orchestre, afficha immédiatement complet. Une telle aisance à composer ne permit sans doute pas à Bärmann d'étudier autant qu'il l'aurait voulu les détails techniques considérables de l'œuvre. Son succès fut néanmoins immédiat. Le roi demanda d'emblée deux autres concertos pour clarinette à Weber, cette fois de grande envergure; celui-ci les composa au cours des mois de mai et de juillet suivants. Il allait écrire trois autres œuvres destinées à Bärmann (le Quintette, le *Grand Duo concertant* et des variations sur un thème de son opéra *Silvana*) au cours des cinq années suivantes.

Par essence, le **Concertino en ut mineur** est une *scena* pour clarinette et orchestre, un ensemble de variations qui laissent davantage l'impression d'un développement continu que de l'embellissement progressif

conventionnel d'un thème. A la fin d'une sombre introduction en ut mineur (très proche du style du récitatif), les cors entrent doucement à la dominante, comme pour revenir à la tonalité d'origine. Mais au lieu de cela, la scène s'éclaire en mi bémol majeur avec le thème lui-même, vocal et à l'italienne, et après une brillante réponse de l'orchestre, viennent deux variations qui exigent à la fois dextérité et force d'expression de la part du soliste. Ensuite, de façon inattendue – car n'est-ce pas une pièce trop légère pour ce qui suit? – la musique marque une pause, avec simplement un doux roulement de timbales qui flotte dans l'air. Ici, dans une aria *Lento* de vingt et une mesures seulement, on trouve le Weber plus sombre du théâtre romantique allemand, mélancolique et lyrique, avec le grave de la clarinette dans le registre du chalumeau sur un fond d'altos divisés *piano*. Un *Allegro* final à 6/8, avec une brève intervention de "cor de chasse", conclut la pièce d'une manière animée et virtuose.

En dehors du Concerto pour piano no 1, écrit l'année précédente, en 1810, c'est dans les deux concertos pour clarinette et orchestre que Weber s'attaque pour la première fois à la forme du concerto en trois mouvements. Peut-être le fait que la commande émane d'une source aussi noble que le roi de Bavière

décida-t-il Weber à ne pas faire d'innovation formelle; au moins en ce qui concerne leur premier mouvement, les deux concertos pour clarinette s'inscrivent assez facilement dans le moule classique, et l'effectif orchestral de chacun d'entre eux correspond à l'usage de cette époque – flûtes, hautbois, bassons, cors et trompettes par deux (sauf trois cors dans l'*Adagio* du Concerto no 1), timbales et cordes. Voilà pour les moyens d'expression que, selon Weber, tout compositeur digne de ce nom devait avoir à sa disposition. Toutefois, leur façon de s'exprimer est originale et caractéristique. Si Beethoven tirait son inspiration des formes traditionnelles, Weber s'y adaptait avec bonheur. Alors que le début du **Concerto no 1 en fa mineur** est peut-être d'esprit beethovenien, son caractère à l'affût *sotto voce* s'avère vite parfaitement compatible avec la virtuosité et l'invention fougueuse de l'écriture pour l'instrument soliste. La première section en fa mineur est suivie d'une pause, et l'orchestre repart dans la tonalité éloignée de ré bémol majeur; l'écriture de la partie soliste est d'une grande dextérité et d'une grande chaleur lyrique. Un épisode particulièrement beau commence doucement en ut mineur et ne cesse d'osciller entre majeur et mineur avec une légère

mélancolie qui rappelle le Weber du théâtre romantique allemand. L'approche de la coda confirme cette impression: dans le même esprit de tendresse et de sensibilité qui allait évoquer l'apparition d'Agathe dans le *Freischütz* dix ans plus tard, les cors entonnent le thème initial du mouvement, auquel la clarinette répond sur un fond de cordes doucement *tremolando*. Le mouvement s'achève, *ppp*, en mineur.

C'est dans l'*Adagio ma non troppo* que l'originalité de l'imagination orchestrale de Weber est la plus frappante. Au début, les bassons jouent un rôle essentiel et lumineux dans la texture initiale, habilement mêlés à la clarinette et aux cordes de l'orchestre, et pourtant c'est le lent dialogue de type choral entre le soliste et les trois cors au centre du mouvement qui reste dans l'oreille interne. Ici, selon la tradition littéraire romantique allemande, le cor est l'instrument de la nuit, celui qui évoque les forêts et les paysages pastoraux baignés dans le clair de lune. (Pour Bärmann, une vingtaine d'années plus tard, ce passage allait prendre le caractère d'une complainte. En 1831, à l'occasion d'un concert à la mémoire de Weber, il en fit un arrangement pour clarinette et trois voix d'hommes sur un texte d'Eduard von Schenk: "Il n'est plus, l'auteur de ces sons!...

Mais son chant vit sur terre pour l'éternité.") Le soliste reste en l'aimable compagnie de ces instruments jusqu'à la fin du mouvement.

Le thème du rondo syncopé et enjoué qui ouvre le finale dissipe rapidement l'atmosphère nocturne. Pourtant le lyrisme y trouve aussi sa place, notamment sous la forme d'un gracieux passage en ré mineur. Ici, une fois encore, la texture est réchauffée par la présence des bassons et on trouve une excursion caractéristique à la sus-tonique bémolisée (mi bémol majeur). Le thème du rondo revient, cette fois avec le hautbois qui apporte un charmant contrepoint. Un épisode très virtuose en si bémol majeur précède le retour final du thème et une coda exubérante.

Dans le premier mouvement du **Concerto no 2 en mi bémol majeur**, l'aisance et l'élégance mélodiques de Weber épousent avec encore plus de bonheur les exigences de la forme sonate, et si le cours des événements se déroule de façon beaucoup plus nette que dans le premier concerto pour clarinette, c'est sans le moindre soupçon de contrainte stylistique. En fait, c'est plutôt le contraire, car Weber est ici plus à l'aise que jamais et l'écriture de la partie soliste, d'une grâce détendue, reflète sans aucun doute le propre style de jeu de Bärmann. Après deux plongeurs exubérants dans le grave de

l'orchestre (Weber aurait-il inconsciemment mémorisé un passage similaire situé au même endroit dans le Concerto pour piano, K 482, également en mi bémol, de Mozart?), la clarinette entre *fortissimo*, enjambant trois octaves d'un seul saut plein de bravoure – un geste magnifique. Du début à la fin, la figuration est manifestement plus virtuose que dans le premier mouvement du concerto en fa mineur et l'écriture pour les bois est encore plus heureuse.

Dans ces concertos, le Weber de l'opéra allemand n'est jamais aussi apparent que dans l'*Andante con moto* de cette œuvre en mi bémol majeur. (Il affirma un jour qu'il n'était heureux que lorsqu'il avait à travailler sur un livret.) Ce mouvement, une douce *Romanza* à 6/8, commence par deux mesures caractéristiques d'altos divisés dans le grave et de violoncelles pizzicato; il comporte une mélodie soliste d'une simplicité vocale séduisante. D'autres éléments témoignent à l'évidence de l'inspiration lyrique de Weber: les larges sauts tranquilles de la partie soliste, une section plus sombre et turbulente au caractère improvisé avec les cordes *tremolando*, et un bref *Recitativo ad lib* avant la conclusion du mouvement. Un minuscule écho *ppp* de la figure pizzicato initiale met fin à ce bel *Andante*.

Avec l'allure syncopée rebondissante de son thème initial, le finale *Alla polacca* est du pur Weber. Le passage de doubles croches en ricochet *ff* est brièvement interrompu par un gracieux épisode en ut majeur (une mélodie reprise en écho par les violons, puis par le hautbois), sans aucun doute un moment de répit salutaire pour le soliste. Il est néanmoins assez bref, car après une allusion espiègle au thème principal du mouvement dans une "tonalité erronée" et une déclaration finale exubérante, le concerto s'engage dans une conclusion au milieu d'un déferlement de sextolets à la clarinette, auquel le spécialiste de Weber, John Warrack, attribue l'effet garanti "d'éblouir n'importe quel auditoire et de brûler les doigts de la plupart des clarinettes". Les doigts de Bärmann en sortirent-ils indemnes ou non, cela reste du domaine de la conjecture, mais il est presque certain qu'il s'acquitta de sa tâche avec une certaine distinction – "divin" écrivit Weber dans son journal – et que le premier auditoire, qui accueillit l'œuvre "avec des applaudissements frénétiques" le 25 novembre 1811, fut vraiment "ébloui".

© Andrew Keener
Traduction: Marie-Stella Pâris

Originaire de Liverpool, **Janet Hilton** fit ses études au Royal Manchester College of Music et au Konservatorium de Vienne. Elle s'est depuis forgé une réputation sur la scène internationale grâce à ses nombreux enregistrements et ses tournées en soliste hors de son pays natal. Elle a joué dans le cadre de nombreux festivals en Grande-Bretagne et en Europe, comme les Promenade Concerts de la BBC, et donné récitals et concertos en Europe et en Amérique du Nord. Elle a été première clarinettiste du Scottish Chamber Orchestra, de l'orchestre du Welsh National Opera et du Manchester Camerata. Pour Chandos, elle a enregistré entre autres des œuvres de Brahms, Weber, Mozart, Bruch, Schumann, Stanford, Nielsen et Copland. Parallèlement à sa carrière de soliste, Janet Hilton joue en orchestre et enseigne; elle a donné des cours d'interprétation dans les universités américaines et aujourd'hui est responsable de la section des bois au Royal College of Music à Londres.

The City of Birmingham Symphony Orchestra, dont le directeur musical est actuellement Sakari Oramo, donna son premier concert en 1920 sous la baguette de Sir Edward Elgar. Avec ses enregistrements primés, ses programmes télévisés et ses

tournées bien remplies, l'orchestre tient le tout premier plan de la scène mondiale. Plusieurs chœurs florissants, s'adressant aux chanteurs de tous âges et de tous niveaux, sont affiliés à l'orchestre: le City of Birmingham Symphony Chorus ouvert aux adultes, le City of Birmingham Symphony Youth Chorus – Juniors et Seniors, et les City of Birmingham Young Voices. L'orchestre se consacre activement à l'éducation, bien décidé à rendre la musique accessible aux groupes de tous âges, depuis les jardins d'enfants jusqu'aux clubs du troisième âge.

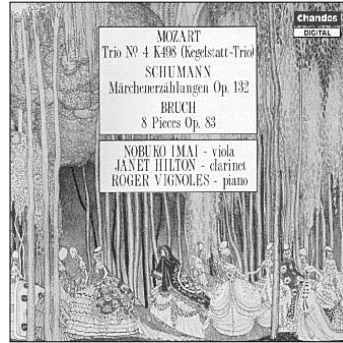
Neeme Järvi est directeur musical du Detroit Symphony Orchestra, chef permanent de l'Orchestre symphonique de Göteborg depuis 1982, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef

lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Né à Tallinn en Estonie, il est aujourd'hui l'un des chefs les plus demandés: il est régulièrement invité par les plus grands orchestres et théâtres lyriques du monde, comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Metropolitan Opera et l'Opéra national de Paris-Bastille. Neeme Järvi compte plus de 350 disques à son actif et s'est vu décerner de nombreux prix et titres honorifiques dans le monde entier. Il est docteur honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie royale de musique de Suède et de l'Université du Michigan. Le roi de Suède lui a conféré le titre de Commandeur de l'Ordre de l'Etoile du Nord.

Also available



Weber
Clarinet Quintet
Grand Duo Concertante
Seven Variations
CHAN 8366



Mozart/Schumann/Bruch
Clarinet Trios
CHAN 8776

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.

City of Birmingham Symphony Orchestra website: www.cbso.co.uk

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Recording venue Birmingham Town Hall; 2 & 3 January 1982

Front cover *Landscape with grazing cows* (1815) by Max Joseph Wagenbauer (1775–1829)

Back cover Photograph of Neeme Järvi (photographer unknown)

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

© 1982 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

WEBER: CLARINET CONCERTOS - Hilton/ City of Birmingham Sym. Orch./ Järvi

CHANDOS
CHAN 8305

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8305

Carl Maria von Weber (1786–1826)

- 1 **Concertino for Clarinet and Orchestra,
Op. 26 (J 109)** 8:59
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
Allegro – Adagio ma non troppo – Rondo: Allegro

Clarinet Concerto No. 1, Op. 73 (J 114) 20:21
in F minor • in f-Moll • en fa mineur

- 2 I Allegro 8:05
3 II Adagio ma non troppo 5:45
4 III Rondo. Allegro 6:26

Clarinet Concerto No. 2, Op. 74 (J 155) 22:00
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- 5 I Allegro 8:23
6 II Romanza. Andante – Recitativo – Tempo I 7:15
7 III Alla polacca 6:15
TT 51:32

Janet Hilton clarinet
City of Birmingham Symphony Orchestra
Barrie Moore leader
Neeme Järvi

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LO 7038

© 1982 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

WEBER: CLARINET CONCERTOS - Hilton/ City of Birmingham Sym. Orch./ Järvi

CHANDOS
CHAN 8305