

A portrait of Michael Collins, a middle-aged man with short grey hair, wearing a black leather jacket over a black t-shirt. He is holding a black clarinet with gold keys and a gold mouthpiece. The background is dark and textured.

**CHANDOS**

# Weber

Clarinet Concertos Nos 1 and 2

Clarinet Concertino

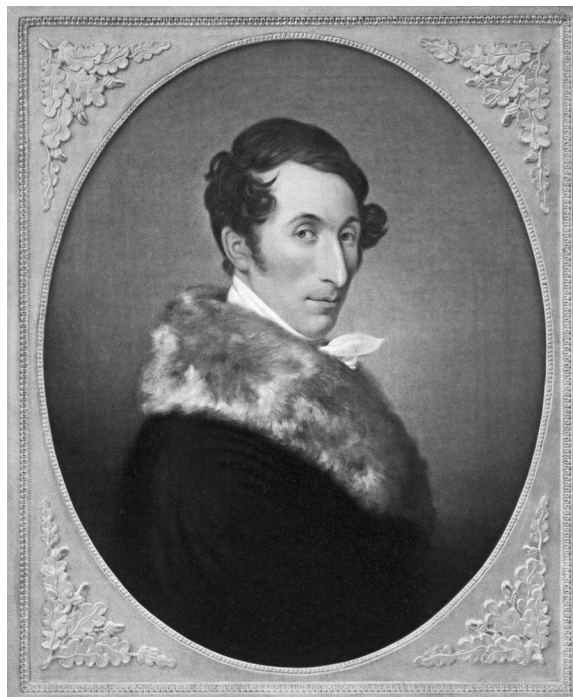
Horn Concertino

**Michael Collins**

clarinet & conductor

Stephen Stirling horn

City of London Sinfonia



Painting by Ferdinand Schimon (1797 – 1852) © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Carl Maria von Weber, 1825

**Carl Maria von Weber** (1786 – 1826)

**Concertante Works for Clarinet and Horn**

	<b>Concertino, Op. 26, J 109</b> (1811)*	<b>9:01</b>
	in C minor / E flat major • in c-Moll / Es-Dur • en ut mineur / mi bémol majeur for Clarinet and Orchestra	
1	Adagio, ma non troppo –	2:20
2	Tema con Variazioni. Andante –	4:40
3	Allegro	2:01
	<b>Concerto No. 1, Op. 73, J 114</b> (1811)*	<b>20:39</b>
	in F minor • in f-Moll • en fa mineur for Clarinet and Orchestra	
4	I Allegro	7:48
5	II Adagio, ma non troppo – Poco più animato – [Tempo I]	7:10
6	III Rondo. Allegretto	5:38

	<b>Concertino, Op. 45, J 188</b> (1806, revised 1815) <sup>†</sup>	<b>15:39</b>
	in E minor • in e-Moll • en mi mineur for Horn and Orchestra	
7	Adagio – Andante –	1:49
8	Andante con moto – Con fuoco –	6:02
9	Cadenza (in Form eines Recitatives) – Adagio –	2:49
10	Alla Polacca	4:58
	<b>Concerto No. 2, Op. 74, J 118</b> (1811) <sup>*</sup>	<b>21:44</b>
	in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur for Clarinet and Orchestra	
11	I Allegro	8:16
12	II Andante con moto – Recitativo ad lib. – Recitativo molto adagio – Tempo I	7:18
13	III Alla Polacca	6:04
		<b>TT 67:29</b>

**Stephen Stirling** horn<sup>†</sup>  
**City of London Sinfonia**  
**Laura Samuel** leader  
**Michael Collins** clarinet<sup>\*</sup> / conductor

## City of London Sinfonia

---

### *violin I*

Laura Samuel  
Ann Morfee  
Peter Pople  
Rebecca Scott  
Fiona McCapra  
Julian Trafford  
Sue Briscoe  
Julian Tear

### *violin II*

Jane Carwardine  
Clare Hayes  
Peter Dale  
Marjory King  
Edward Barry  
Jane Gomm

### *viola*

Fiona Winning  
Richard Muncey  
Katie Heller  
Michael Posner

### *cello*

Susan Dorey  
Will Schofield  
Joely Koos  
Judith Herbert

### *double-bass*

Lynda Houghton  
Benjamin Russell

### *flute*

Karen Jones (doubling piccolo)  
Debbie Davis

### *oboe*

Daniel Bates (doubling cor anglais)  
Helen McQueen

### *clarinet*

David Rix  
Derek Hannigan

### *bassoon*

Joanna Graham  
Stephen Maw

### *horn*

Mark Paine  
Timothy Caister  
Peter Merry

### *trumpet*

Tony Cross  
John Young

### *timpani/percussion*

Charles Fullbrook

### *piano*

Catherine Edwards

### *harp*

Lucy Wakeford

## Weber: Concertante Works for Clarinet and Horn

---

### Weber and the clarinet

Along with Mozart's Concerto, the three works for clarinet and orchestra by Carl Maria von Weber (1786 – 1826), all composed in 1811, are the cornerstones of the concerto repertoire for today's clarinetists. I have played these works numerous times, all over the world, and they never fail to bring the house down. Each one has a well-balanced mixture of virtuosity, daring, humour, and beauty – a gift for soloists because we can demonstrate to audiences each of these facets of our musical personalities in one work. The role of the orchestra is much more than mere accompaniment. Woodwind solos, a trio of horns, blaring trumpets, and dashing violins make these pieces even more colourful and exciting.

None of these works would have been possible without the clarinetist Heinrich Bärmann. Bärmann must have had not just an exceptional technique, but a beautiful tonal quality, as these concertos are as melodious as they are virtuosic. What is interesting, however, is that Bärmann did not simply accept the composer's scores of these works, but left

annotated copies which show his additions, changes of articulation, extra grace notes, and even an added cadenza (with orchestra) in the First Concerto. None of these changes makes the music any easier to play, but they do make it more thrilling. For this recording I have tried to adhere to these revised versions as much as possible, whilst retaining my individual approach to the scores.

Weber was most famous for his works for the piano and for the stage, seeing his two most famous operas, *Der Freischütz* (1817 – 21) and *Oberon* (1825 – 26), performed all over the world in his lifetime. Berlioz was so taken by his music that he orchestrated the *Aufforderung zum Tanze* (Invitation to the Dance), a work for solo piano, under the title *L'Invitation à la valse*, and incorporated it into *Der Freischütz* as a ballet. It is of no surprise, then, that these concertos are full of theatrical elements: drama, romance, tension, beauty, and even recitative.

### Concertino for Clarinet

The Concertino for Clarinet and Orchestra,

Op. 26 is an unusual work. It starts off in the dark key of C minor, which is as dramatic as it is intimidating. After the orchestra has established this tonality, it fades away, allowing the soprano voice of the clarinet to sail over the accompaniment and establish its own turbulent mood. This mood evolves into a thing of beauty and calm as the introduction draws to a close, the horns announcing the approach of a new section.

This *Andante* takes the form of a theme with variations, in the relative key of E flat major. The theme, announced by the clarinet, is gentle and flowing, and as each variation passes, the clarinet part gets more involved, with hurried scales, wide leaps, and fast changes of mood. The final variation, marked *Lento*, offers a brief moment of respite from the tension brought on by the accelerating tempo and rising volume of the preceding music, and once again the horns mark the end of one section and the beginning of the next.

This final section, *Allegro*, in a lilting 6/8 metre, is derived from the theme heard earlier in the work. Again, the tension builds, until the clarinet cries out on a diminished seventh chord, then rushes into the stratosphere and repeats its anguished cry. The orchestra takes over and steers us back into the world of calm and lyricism, the *bel canto* clarinet

modulating widely, toying with our emotions. The horns appear for their final solo, heralding the beginning of the coda. This concluding section is pure bravado, the soloist demonstrating even further his dexterity, tonal control, and nerve, concluding with dashing scales and trills at the very top of the instrument's register before the orchestra brings the work to a triumphal close.

#### **Clarinet Concerto No. 1**

The First Concerto, in the haunting key of F minor, is perhaps the most operatic of all Weber's works for solo instrument and orchestra. The *Allegro* opens with a hushed theme in the cellos and double-basses, discreetly supported by the upper strings, before the full orchestra, out of nowhere, erupts with a blazing, glorious C major chord. The cello theme is then reiterated by the full orchestral forces, with interjections of descending scales in a dotted rhythm. As this dies away to *piano*, the clarinet enters, sailing above the orchestra with a bitter-sweet theme. The episode is short-lived, for the clarinet soon enters its first moment of virtuosity, the tempo stepping up a gear and the harmonic stress increasing. The horns, with timpani, restore the original mood, and the opening theme returns in the slightly distant,

submediant key of D flat major. The cellos pose questions, the clarinet answers. A turn to A flat major, the relative of F minor, brings the diva into the concerto, the clarinet playing a falling melody over a simple string accompaniment. The orchestra soon reverts to the dotted rhythm from earlier in the movement, now heard underneath a top D in the clarinet. The soloist then launches into another display of virtuosity, intriguingly marked *lusingando* (old Italian for 'flirtatiously', now commonly translated as 'flatteringly'). Here, Bärmann inserted a cadenza, initially accompanied, the clarinet finally breaking away for a bravura display. The central section of the movement follows in a dark C minor, pointing forward to similar moods in *Der Freischütz*, and leads to the recapitulation, in which all the previous themes are presented, one almost on top of another, the mood and tonality shifting faster than before, with many orchestral solos. The coda is full of rushing ascending scales and chromatic harmony but the movement closes in the way it opened, dark and sombre.

After the *Sturm und Drang* of the opening movement, the following *Adagio, ma non troppo* is an extended aria in C major. Its long line is interrupted initially by a minor key episode, the clarinet accompanying the

orchestra, and then by a moment of pure magic. A third horn joins the orchestra, and all three play a most beautiful chorale, reminiscent of Weber's early church music, the clarinet playing a counter-melody above them. The close of the movement is a recapitulation of the opening aria, played *sotto voce*, the horns and clarinet having the final, hushed word.

The finale, a lively Rondo, marks yet another mood. A dance-like melody in 2 / 4, joyous and flowing, soon gets displaced by several episodes, some of them *scherzando* in character, others offering bravura displays of pyrotechnics (again, in this movement, Bärmann elaborates on Weber's original). In a central episode a minor key melody soars full of anxiety, but the orchestra soon puts a stop to this, turning it back into the rondo theme, a solo oboe sharing the limelight. The coda is yet another virtuosic display of scales, arpeggios, and trills from the soloist, the orchestra supporting, and sometimes leading, the succession of harmonic shifts that litter this concerto.

#### Clarinet Concerto No. 2

If the Concertino and the First Concerto are marked by the dark, stormy world to which Weber would return in *Der Freischütz*, the



Second Concerto, in E flat major, inhabits the sparkling world that would permeate *Oberon*. The orchestral exposition begins with an arresting fanfare which solidly establishes the key. With a rushing scalic passage the violins take over, and finally a more lyrical theme is introduced. The entry of the clarinet, equally as arresting as the opening orchestral fanfare, soon brings us once more to the lyrical melody. Slowly but surely the clarinet elaborates on it, turning its treatment into a sparkling display, until yet another theme is introduced. Further moments of display ensue, and the exposition ends with a flourish. The development section is brief, but revisits each idea time and time again, becoming more *scherzando*-like and challenging as it progresses, and finishes with a scale for the soloist, which runs staccato to the very top of the instrument's register. The recapitulation starts off in the lyrical mood, but as soon as this has been established, the passage work returns, culminating in three massive arpeggios for the clarinet, each one finishing on a higher note, finally reaching a top B flat. The movement closes with the same fanfare as the one with which it started, in a blaze of colour.

The 'romanza' (*Andante con moto*), in the grief-stricken key of G minor, is worlds

apart from the slow movement of the First Concerto. A plaintive melody from the clarinet slowly becomes more disjointed, wide leaps interspersed throughout the proceedings. The inclination towards display is never far away, some coloratura writing bringing the opening section to a close. Unusually for a concerto, there follows a *secco* recitative which gives the work an additional operatic flavour and allows the soloist to reveal a different facet of his musical make-up. A final statement of the opening melody brings the movement to a close, but not before a cadenza, put in place by Bärmann.

The finale, marked *Alla Polacca*, is one of the most dazzling in all Weber's orchestral works. Each sparkling motif is characterised by quirky rhythms. With *brillante* florid scales and intricate passage work the coda takes the virtuosity to another level, exciting the audience to a frenzy.

© 2012 Michael Collins

#### **Concertino for Horn**

In 1806, at the age of only nineteen, Carl Maria von Weber composed his Concertino for Horn in E minor, Op. 45, J 188 – a rare jewel in the horn repertoire. He wrote it for his friend C. Dautrevaux, a virtuoso

horn player employed by Duke Eugen of Württemberg in his court orchestra in Carlsruhe, Silesia. The Duke, a music-lover and fine oboist in his own right, had invited Weber to stay at his Silesian residence where he held frequent chamber music evenings, with orchestral concerts on Thursdays and Sundays. Beyond this, however, mystery surrounds this early work. Weber appears to have discarded the original manuscript when he revised it in Munich nine years later for his friend Sebastian Rauch – a popular and sophisticated horn player who was renowned for the beauty and expressiveness of his tone. We only know for certain of an earlier version from a note in Weber's own hand on the title page of the 1815 manuscript.

But how was it that a young composer, writing his first piece for solo instrument and orchestra, came up with a work that pushed the limits of known horn techniques to such extremes? We can see from the main music journal in the German-speaking world at the time, the *Allgemeine musikalische Zeitung* (founded in 1798), that in the early 1800s the repertoire of horn concertos largely consisted of showpieces (for one, two, or three horns) by the leading horn players of the day. Rather surprisingly from a modern-day perspective, Mozart's horn concertos are only mentioned

twice in the journal's concert reviews in the period up until 1815, as are concertos by Rosetti, while the two concertos attributed to Haydn receive no attention at all. In fact, Weber's most likely source of inspiration seems to have been an 'unusually beautiful' concertino for horn (including a recitative section) composed by Peter Josef von Lindpaintner (1791 – 1856) and performed by Sebastian Rauch in 1815, if not before.

An element of mystery also surrounds the bold use Weber made of pedal notes and horn chords. But, once again, there are at least one or two clues as to what may have sparked his imagination. In 1801, the *Allgemeine musikalische Zeitung* published an article by the horn player Philipp Dornaus, who set out in some detail what one might expect of the finest players – with music examples of the use of the very lowest notes in the horn's register. Did Weber read this? It seems highly likely. Moreover, Joseph Haydn was Duke Eugen's favourite composer, much revered at the Duke's court in Carlsruhe, and it is entirely possible that Weber heard the court orchestra perform Haydn's Symphony No. 51 – or saw a score of this remarkable piece – with its florid first horn part and pedal notes progressing downwards in the second horn. However, while there are diverse pieces from

around that time that include pedal notes in various configurations, these are normally only ever entrusted to the low players. Weber – astonishingly in that era when there was still a distinct division between high and low horn parts – was clearly writing for a soloist who was equally at ease at both extremes of the instrument’s register.

As for the chords – these were of course not unheard of at the time. The virtuoso Giovanni Punto is said to have played horn chords as early as 1777, yet by 1798 they were already viewed with some scepticism by one German critic at least: a review of concerts given by Herr Lear, a Russian horn soloist who regularly toured in central Europe with his wife, notes that

the endless repetition of his chords...  
followed by the dominant seventh...  
leading back into the home key, creates  
an effect that you just cannot get out of  
your ears.

And we know from an article, which Weber himself published in the *Allgemeine musikalische Zeitung* in 1812, that he was well aware that ‘practising artists’ often regarded chords as rather too ‘uncertain’ and as mere ‘tricks’. Bearing this in mind, he made it his main purpose in this article to provide a detailed description of his introduction to an ‘excellent, remarkable’ trumpeter-automaton

made by Johann Friedrich Kaufmann (1785 – 1866) of Dresden (still in existence today at the Deutsches Museum in Munich), which he mistakenly believed to be playing two notes at a time through a single mouthpiece. The inventor did not reveal to him that there were two separate sound sources inside the trumpeter’s body. Bowled over by his encounter with this astonishing device, Weber declares that, even if such chords were impractical on an everyday basis, what an ‘enrichment’ they might be and how much more effectively the trumpet might thus be used in the future! Clearly ready to take on the challenge himself, he enthusiastically tells his readers that this device must surely provide the basis for ‘many new views and experiments’. And although it has since been shown that the horn chords as they are notated in the Concertino are acoustically not entirely viable, we cannot help but be impressed by Weber’s daring. In view of what he achieved with such panache elsewhere in this piece – the magical, meditative opening, the impassioned recitative, a range of almost four octaves, spirited variations, and free-flowing melodies – it seems that Weber was not only inspired, but also pushing boundaries – a ‘contemporary’ composer in his own time.

© 2012 Fiona Elliott

The horn player **Stephen Stirling** has appeared as a soloist at almost every major British venue, with the Academy of St Martin in the Fields, Chamber Orchestra of Europe, BBC National Orchestra of Wales, BBC Scottish Symphony Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, and Orchestra of St John's. He holds the unique distinction of having been the soloist at the opening of London's two most recent purpose-built concert halls: Cabot Hall and Kings Place. As a world-renowned chamber musician he appears at major festivals throughout Europe, and he is a founder member of The Fibonacci Sequence, Endymion, Audley Trio, Arpège, and New London Chamber Ensemble. His critically acclaimed discography comprises more than seventy-five chamber works. A CD of Brahms's Horn Trio with the Florestan Trio received a *Gramophone* Award nomination and his recordings of horn concertos by Mozart with the City of London Sinfonia feature constantly on Classic FM radio. He gave the world premiere of Gary Carpenter's Horn Concerto with the BBC Philharmonic on BBC Radio 3. Stephen Stirling is professor of horn at Trinity College of Music, a faculty member at the summer programme of the Yellow Barn Music School in Vermont, USA, and gives master-classes

at the Dartington International Summer School.

One of the UK's leading chamber orchestras, **City of London Sinfonia (CLS)** was founded by the late Richard Hickox and in 2011 celebrated its fortieth anniversary. Led by Stephen Layton (Artistic Director and Principal Conductor) and Michael Collins (Principal Conductor), the orchestra has earned a reputation for strong, distinctive programming, outstanding performances and recordings, and a passion for music which features the voice. Performing throughout the UK and abroad, CLS makes regular appearances at all the major London concert halls as well as St Paul's Cathedral and other venues in the City of London. It has been resident orchestra at the capital's popular Opera Holland Park since 2004 and holds a long-standing residency in High Wycombe, as well as being a regular guest at major UK festivals. In addition, the orchestra performs engaging family concerts (*Crash, Bang, Wallop!*) and workshops, offering young listeners a lively and interactive introduction to classical music. Away from the concert hall, musicians of City of London Sinfonia work creatively with schools and community projects through the acclaimed 'Meet the

Music' programme, with a particular focus on the field of health and wellbeing, exemplified by a long-standing residency at Great Ormond Street Hospital. With the groundbreaking 'Development through Music' programme, they also work innovatively with corporate businesses, presenting creative approaches to the training of professional skills through the medium of music.

Indisputably one of the leading clarinetists of his generation, **Michael Collins** displays a dazzling virtuosity and sensitive musicianship which have made him a sought-after soloist with orchestras including the Orchestre philharmonique de Radio France and the Philadelphia, NHK Symphony, Sydney Symphony, Leipzig Gewandhaus, City of Birmingham Symphony, San Francisco Symphony, BBC Symphony, and Philharmonia orchestras. In the process he has formed close alliances with conductors such as Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka

Salonen, Giuseppe Sinopoli, and Leonard Slatkin. He is a recent recipient of the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in recognition of the pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument; commissioning works by some of today's most highly regarded composers, he has given world and local premieres of John Adams's *Gnarly Buttons*, Elliott Carter's Clarinet Concerto, Brett Dean's *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernin's *Ornamental Air*, and Mark-Anthony Turnage's *Riffs and Refrains*. Also in great demand as a chamber musician, Michael Collins regularly performs in recital with Leon McCawley and Steven Osborne, and in chamber formations with artists such as the Belcea and Takács quartets, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons he has won increasing regard as a conductor and in September 2010 assumed the post of Principal Conductor of the City of London Sinfonia.



Michael Collins

Eric Richmond

## Weber: Konzertante Werke für Klarinette und Horn

---

### Weber und die Klarinette

Gemeinsam mit Mozarts Konzert zählen die drei – sämtlich im Jahr 1811 entstandenen – Werke für Klarinette und Orchester von Carl Maria von Weber (1786 – 1826) auch heute noch zu den Grundpfeilern des Konzertrepertoires für Klarinettenisten. Ich habe diese Stücke unzählige Male in aller Welt gespielt und sie haben stets stürmischen Beifall geerntet. Jedes einzelne besitzt eine ausgewogene Mischung aus Virtuosität, Wagnis, Humor und Schönheit – für uns Solisten ein wahres Geschenk, denn wir können hier unseren Zuhörern in einem einzigen Werk alle diese Facetten unserer musikalischen Persönlichkeit nahebringen. Die Rolle des Orchesters ist nicht auf die bloße Begleitung beschränkt. Holzbläser-Soli, ein Horntrio, schmetternde Trompeten und brillante Streicher lassen diese Kompositionen noch farbenfroher und aufregender erscheinen.

Keines dieser Werke wäre ohne den Klarinettenisten Heinrich Bärmann möglich gewesen. Bärmann muss nicht nur über seltene technische Fähigkeiten verfügt,

sondern auch eine außergewöhnlich schöne Tonqualität besessen haben, da diese Konzerte ebenso melodios wie virtuos sind. Besonders interessant ist jedoch, dass Bärmann die Kompositionspartituren dieser Werke nicht einfach übernahm; vielmehr hinterließ er annotierte Kopien, die von ihm eingefügte Ergänzungen, Änderungen der Artikulation, zusätzliche Vorschlagsnoten und im Ersten Konzert sogar eine zusätzliche Kadenz (mit Orchester) aufweisen. Keine dieser Änderungen führt dazu, dass die Musik leichter zu spielen ist, aber sie machen sie aufregender. Ich habe in der vorliegenden Einspielung versucht, mich so weit wie möglich an diese überarbeiteten Versionen zu halten, zugleich aber meinen ganz eigenen Zugang zu dieser Musik gewahrt.

Weber war vor allem für seine Klavier- und Bühnenwerke bekannt – seine beiden berühmtesten Opern, *Der Freischütz* (1817 – 1821) und *Oberon* (1825 / 26), wurden zu seinen Lebzeiten in der ganzen Welt aufgeführt. Berlioz war von Webers Musik so angetan, dass er die *Aufforderung zum Tanze*, eine Komposition für solistisches

Klavier, unter dem Titel *L'Invitation à la valse* orchestrierte und als Ballett in den *Freischütz* aufnahm. Es ist daher kaum eine Überraschung, dass diese Konzerte voller theatralischer Elemente stecken – Drama, Romanze, Spannung, Schönheit und sogar Rezitativ.

#### **Concertino für Klarinette**

Das Concertino für Klarinette und Orchester op. 26 ist ein ungewöhnliches Werk. Es beginnt in der dunklen Tonart c-Moll, die ebenso dramatisch wie bedrohlich erscheint. Nachdem das Orchester diesen tonalen Rahmen festgesetzt hat, weicht es in den Hintergrund zurück und erlaubt der Diskantstimme der Klarinette, sich über die Begleitung emporzuschwingen und ihre eigene turbulente Stimmung zu etablieren. Diese schöne, ruhige Stimmung tritt zum Ende der Einleitung hin in den Vordergrund, und die Hörner verkünden den Beginn eines neuen musikalischen Abschnitts.

Das nun folgende *Andante* hat die Form eines Themas mit Variationen und steht in der Paralleltonart Es-Dur. Das von der Klarinette vorgestellte Thema ist sanft und fließend, doch indem die Variationsfolge fortschreitet, wird die Partie des Soloinstruments immer engagierter, mit hurtigen Skalen, weiten

Sprüngen und schnellen Stimmungswechseln. Die letzte, mit *Lento* bezeichnete Variation bietet einen kurzen Moment der Erholung von der durch das beschleunigte Tempo und die zunehmende Lautstärke der vorhergehenden Musik bedingten Spannung, und auch hier wieder verkünden die Hörner das Ende eines Abschnitts und den Beginn des nächsten.

Dieser letzte Abschnitt, ein *Allegro* in trällerndem 6/8-Takt, ist von dem bereits früher vorgestellten Thema abgeleitet. Auch hier wieder baut sich Spannung auf, bis die Klarinette auf einem verminderten Septakkord aufschreit; sodann schwingt sie sich zu ungeahnten Höhen auf, bevor sie ihren schmerzgeplagten Schrei wiederholt. Nun setzt das Orchester wieder ein und geleitet uns zurück in die Welt lyrischer Ruhe, während die Klarinette uns mit ihrem Belcanto durch entfernte Tonarten führt und dabei mit unseren Emotionen spielt. Die Hörner erscheinen nun für ihr abschließendes Solo und verkünden damit den Beginn der Coda. Dieser letzte Abschnitt ist reines Draufgängertum – der Solist stellt in noch gesteigerter Form seine Fingerfertigkeit, Klangpräzision und Waghalsigkeit unter Beweis und endet mit rasenden Skalen und Trillern am obersten Ende



des Klangspektrums seines Instruments, bevor das Orchester das Werk zu einem triumphalen Ende bringt.

#### **Klarinettenkonzert Nr. 1**

Das Erste Konzert steht in der gespenstischen Tonart f-Moll und ist vielleicht die der Oper am nächsten stehende unter Webers Kompositionen für Soloinstrument und Orchester. Das *Allegro* beginnt mit einem gedämpften Thema in den Violoncelli und Kontrabässen, das von den oberen Streichern diskret unterstützt wird, bevor das volle Orchester aus dem Nichts heraus in einen prächtig leuchtenden C-Dur-Akkord ausbricht. Das Cellothema wird nun vom vollen Orchester wiederholt, mit eingeworfenen absteigenden Skalen in punktiertem Rhythmus. Während dieses sich zu *piano* abschwächt, erhebt die Klarinette sich mit einem bittersüßen Thema über das Orchester. Diese Episode ist nur von kurzer Dauer, denn die Klarinette beginnt schon bald ihre erste virtuose Passage, wobei das Tempo sich beschleunigt und die harmonische Spannung zunimmt. Die Hörner stellen gemeinsam mit den Pauken die ursprüngliche Stimmung wieder her und das Eröffnungsthema kehrt in der etwas entfernten Subdominantparallele Des-Dur

zurück. Die Celli fragen, die Klarinette antwortet. Eine Wendung nach As-Dur, der Paralleltoneart von f-Moll, verleiht dem Konzert etwas Divenhaftes, wobei die Klarinette eine absteigende Melodie über einer einfachen Streicherbegleitung spielt. Das Orchester kehrt bald zu dem schon früher im Satz erklingenden punktierten Rhythmus zurück, der nun unter einem hohen D in der Klarinette zu hören ist. Sodann beginnt der Solist eine weitere solistische Passage, die verheißungsvoll als *lusingando* bezeichnet ist (altitalienisch für "kokett", heute gewöhnlich als "schmeichelnd" übersetzt). An dieser Stelle fügte Bärmann eine zunächst begleitete Kadenz ein, aus der die Klarinette sich für eine halbrecherische Darbietung löst. Der Mittelteil des Satzes folgt in düsterem c-Moll – ähnliche Stimmungen im *Freischütz* antizipierend – und leitet zur Reprise über, in der alle zuvor erklingenden Themen fast übereinander geschachtelt noch einmal dargeboten werden, wobei Stimmung und Tonarten noch schneller wechseln als bisher und immer wieder Orchestersoli eingeschoben werden. Die Coda steckt voller hurtig aufsteigender Skalen und chromatischer Harmonien, zum Schluss jedoch endet der Satz in genau der Stimmung, in der er begann, dunkel und schwermütig.

Nach dem "Sturm und Drang" des Eröffnungssatzes ist das nachfolgende *Adagio, ma non troppo* eine ausgedehnte Arie in C-Dur. Deren lange Melodielinie wird anfangs von einer Episode in Moll unterbrochen, in der die Klarinette das Orchester begleitet, dann folgt ein Augenblick reiner Magie. Ein drittes Horn gesellt sich zum Orchester und alle drei stimmen einen wunderschönen Choral an, der an Webers frühe Kirchenmusik erinnert und über dem die Klarinette eine Gegenmelodie präsentiert. Das Ende des Satzes ist eine *sotto voce* gespielte Wiederholung der zu Beginn erklingenden Arie, und das letzte, gedämpfte Wort haben schließlich Hörner und Klarinette.

Das Finale, ein lebhaftes Rondo, beschwört eine weitere Stimmung herauf. Eine fröhliche und fließende tanzartige Melodie im 2/4-Takt wird schon bald durch eine Reihe von Episoden verdrängt, von denen einige dem Charakter eines *scherzando* nachempfunden sind und andere ganze Feuerwerke der Virtuosität vorführen (auch in diesem Satz erweitert Bärmann Webers Original). In einer in der Mitte des Satzes stehenden Episode schwingt sich eine in Moll stehende Melodie angsterfüllt in die Höhe, wird aber schon bald vom Orchester

unterbrochen und in das Rondothema zurückverwandelt, wobei eine Solo-Oboe sich mit ins Rampenlicht drängt. Die Coda ist eine weitere virtuose solistische Darbietung von Skalen, Arpeggien und Trillern, wobei das Orchester die über das gesamte Konzert verteilte dichte Abfolge harmonischer Wechsel entweder begleitet oder anführt.

#### **Klarinettenkonzert Nr. 2**

Wo das Concertino und das Erste Klarinettenkonzert von der dunklen, stürmischen Welt bestimmt sind, zu der Weber später im *Freischütz* zurückkehren sollte, ist das Zweite Konzert (in Es-Dur) in der schillernden Atmosphäre angesiedelt, die den *Oberon* durchdringt. Die Orchesterexposition beginnt mit einer atemberaubenden Fanfare, die die Grundtonart fest etabliert. Mit einer Passage voller eilender Skalen übernehmen sodann die Violinen das Feld, bis schließlich ein eher lyrisches Thema eingeführt wird. Das Einsetzen der Klarinette, das sich ähnlich atemberaubend gestaltet wie die Orchesterfanfare zu Beginn, bringt uns wieder zu der lyrischen Melodie zurück. Diese wird nach und nach variiert, wobei die Klarinette diese Verarbeitung für eine schillernde Zurschaustellung

ihrer Möglichkeiten nutzt, bis ein neues Thema eingeführt wird. Es folgen weitere spektakuläre Momente, und die Exposition endet mit einem virtuosen Feuerwerk. Die Durchführung ist recht kurz, geht aber auf jeden musikalischen Gedanken ein, entwickelt mehr und mehr des Charakter eines *scherzando* und wird technisch anspruchsvoller; sie endet mit einem Staccato-Lauf des Solisten, der bis in die höchsten Höhen des Klarinettenregisters führt. Die Reprise beginnt in lyrischer Stimmung, doch sobald diese etabliert ist, kehrt das Passagenwerk zurück, das in drei massiven Arpeggios für die Klarinette kulminiert, von denen jedes auf einer noch höheren Note endet, bis schließlich das hohe b erreicht wird. Der Satz endet glanz- und farbenvoll mit derselben Fanfare, mit der er begann.

Die „Romanze“ (*Andante con moto*) steht in der kummervollen Tonart g-Moll und ist Welten entfernt von dem langsamen Satz des Ersten Klarinettenkonzerts. Eine klagende Melodie in der Klarinette erscheint zunehmend unzusammenhängend und wird immer wieder von weiten Sprüngen unterbrochen. Die Neigung zum Demonstrativen ist latent stets vorhanden und der einleitende Teil endet mit einer Reihe von Koloraturen. Für ein Konzert

ungewöhnlich, folgt nun ein Secco-Rezitativ, das dem Werk zusätzliches opernhafes Flair verleiht und dem Solisten Gelegenheit gibt, eine weitere Facette seines musikalischen Könnens zur Schau zu stellen. Eine letzte Wiederholung der eingangs gehörten Melodie bringt den Satz zu seinem Ende, vorher aber erklingt noch eine von Bärmann eingefügte Kadenz.

Das mit *Alla Polacca* bezeichnete Finale ist eines der brilliantesten Stücke in Webers gesamtem Orchesterschaffen. Jedes schillernde Motiv wird von eigenwilligen Rhythmen charakterisiert. Die Coda hebt die Virtuosität des Stücks mit ihren brillanten ausgeschmückten Skalen und ihrem intrikaten Passagenwerk auf eine höhere Ebene und animiert das Publikum zu stürmischem Beifall.

© 2012 Michael Collins

Übersetzung: Stephanie Wollny

#### **Concertino für Horn**

Im Jahr 1806 komponierte der erst neunzehnjährige Carl Maria von Weber sein Concertino für Horn in e-Moll op. 45, J 188 – ein ausgesprochenes Juwel des Horn-Repertoires. Er schrieb das Werk für seinen Freund, den virtuosen Hornisten

C. Dautrevaux, den Herzog Eugen von Württemberg in seinem Hoforchester im schlesischen Karlsruhe beschäftigte. Der Herzog, ein Musikliebhaber und selbst ein ausgezeichneter Oboist, hatte Weber in seine schlesische Residenz eingeladen, wo er regelmäßig kammermusikalische Abende veranstaltete und zudem donnerstags und sonntags Orchesterkonzerte gab. Davon abgesehen ist dieses frühe Werk jedoch von einer Aura des Geheimnisvollen umgeben. Weber scheint, die Originalhandschrift verworfen zu haben, als er sie neun Jahre später für seinen Freund Sebastian Rauch überarbeitete, einen beliebten und gewandten Hornisten, der für die Schönheit und Ausdrucksstärke seines Tons berühmt war. Gesicherte Informationen über eine frühere Fassung haben wir nur durch eine von Weber selbst verfasste Notiz auf der Titelseite der Handschrift von 1815.

Doch wie war es möglich, dass ein junger Komponist, der sein erstes Werk für Soloinstrument und Orchester schrieb, gleich eine Komposition vorlegte, die die Grenzen der damals bekannten Horntechniken dermaßen in die Extreme trieb? Dem wichtigsten deutschsprachigen Musikperiodikum der Zeit, der 1798 begründeten *Allgemeinen musikalischen*

*Zeitung* entnehmen wir, dass Anfang des neunzehnten Jahrhunderts das Repertoire an Hornkonzerten weitgehend aus Bravourstücken (für ein, zwei oder drei Hörner) der führenden Hornisten der Zeit bestand. Aus moderner Perspektive recht überraschend ist der Umstand, dass Mozarts Hornkonzerte in der Zeit bis 1815 in den Konzertkritiken der Zeitschrift lediglich zweimal erwähnt werden; das gleiche gilt für die Konzerte von Rosetti, während die beiden Haydn zugeschriebenen Konzerte keinerlei Aufmerksamkeit erfuhren. Tatsächlich scheint Webers Quelle der Inspiration am ehesten ein "ungemein schönes" Concertino für Horn (mit einem Rezitativabschnitt) aus der Feder Peter Josef von Lindpaintners (1791 – 1856) gewesen zu sein, das Sebastian Rauch 1815 oder früher aufführte.

Ein Anflug des Geheimnisvollen umgibt auch Webers kühnen Einsatz von Pedaltönen und Hornakkorden. Doch auch hier gibt es zumindest einen oder zwei Hinweise darauf, was seine Fantasie angeregt haben könnte. Im Jahr 1801 veröffentlichte die *Allgemeine musikalische Zeitung* einen Artikel des Hornisten Philipp Dornaus, der recht ausführlich darlegte, was von den besten Spielern zu erwarten sei – mit Musikbeispielen für die Verwendung der allertiefsten Noten

im Hornregister. Hat Weber diesen Artikel gelesen? Das ist sehr wahrscheinlich. Hinzu kommt, dass Joseph Haydn Herzog Eugens Lieblingskomponist war und an dessen Hof in Karlsruhe ausgesprochen verehrt wurde; es ist daher durchaus möglich, dass Weber eine Aufführung von Haydns Sinfonie Nr. 51 durch das Hoforchester hörte oder aber eine Partitur dieses bemerkenswerten Stücks sah, mit seiner reich verzierten ersten Hornpartie und seinen abwärts schreitenden Pedalnoten im zweiten Horn. Allerdings gibt es zwar aus dieser Zeit verschiedene Werke, die Pedaltöne in verschiedenen Konfigurationen enthalten, diese sind normalerweise jedoch nur den tiefen Partien zugeordnet. Weber jedoch schrieb eindeutig für einen Solisten, der sich in den beiden Extremen des instrumentalen Registers gleichermaßen zuhause fühlte; dies erstaunt in einer Ära, in der man noch deutlich zwischen hohen und tiefen Partien unterschied.

Was die Akkorde betrifft, so waren diese damals natürlich nichts Unbekanntes. Der Virtuose Giovanni Punto soll bereits 1777 Hornakkorde gespielt haben, doch schon 1798 nahm zumindest ein deutscher Kritiker ihnen gegenüber eine kritische Haltung ein; eine Kritik von Auftritten des russischen Hornsolisten "Herr Lear", der zusammen

mit seiner Frau regelmäßig im Mitteleuropa gastierte, bemerkt, dass

die ewigen Wiederholungen seiner Doppeltöne und der unausbleiblich darauf folgende Anlauf in die Septime, die nach einigen Wiederholungen durch die erhöhte Septime in die Oktave übergeht und dadurch wieder zur Dominante des Haupttons wird – das macht einen Eindruck, der sich aus den Ohren gar nicht wieder wegchaffen lässt.

Außerdem wissen wir aus einem Artikel von Weber, den dieser 1812 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* veröffentlichte, dass er sich wohl bewusst war, dass "ausübende Künstler" Akkorde häufig als eher zu "unsicher" und als bloße "Künsteleien" betrachteten. Vor diesem Hintergrund war sein Hauptanliegen in diesem Artikel, eine detaillierte Beschreibung seiner Einleitung zu einem "ausgezeichneten, merkwürdigen" Trompetenautomaten zu liefern, den Johann Friedrich Kaufmann (1785 – 1866) aus Dresden gebaut hatte (er existiert noch heute im Deutschen Museum in München) und von dem Weber irrtümlich annahm, dass er durch ein einziges Mundstück gleichzeitig zwei Töne spielte. Der Erfinder verriet ihm nicht, dass es im Körper des

Trompeters zwei separate Klangquellen gab. Restlos begeistert von seiner Begegnung mit diesem erstaunlichen Gerät erklärte Weber, dass selbst wenn solche Akkorde in der Alltagspraxis unpraktisch wären, sie doch eine große "Bereicherung" sein könnten und wie viel effektiver die Trompete in Zukunft eingesetzt werden könnte! Offensichtlich bereit, sich dieser Herausforderung zu stellen, teilt er seinen Lesern enthusiastisch mit, dass dieses Gerät sicherlich die Basis für "viele neue Ansichten und Versuche" liefern würde. Und obwohl sich seither herausgestellt hat, dass die Hornakkorde wie sie im Concertino notiert sind, akustisch nicht völlig befriedigend sind, ist Webers Wagnis doch sehr beeindruckend. Angesichts dessen, was er an anderer Stelle in diesem Stück mit solchem Elan erreichte – die magische meditative Einleitung, das leidenschaftliche Rezitativ, den Tonumfang von annähernd vier Oktaven, die lebhaften Variationen und frei fließenden Melodien – gewinnt man den Eindruck, dass Weber nicht nur ausgesprochen inspiriert war, sondern dass er die kompositorischen Grenzen seiner Zeit zu überschreiten suchte – ein "avantgardistischer" Komponist seiner Epoche.

© 2012 Fiona Elliott  
Übersetzung: Stephanie Wollny

Der Hornist **Stephen Stirling** ist mit der Academy of St. Martin in the Fields, dem Chamber Orchestra of Europe, dem BBC National Orchestra of Wales, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Bournemouth Symphony Orchestra und dem Orchestra of St. John's in fast allen großen britischen Konzertsälen als Solist aufgetreten. Ihm kommt das einzigartige Privileg zu, bei den Eröffnungszeremonien der beiden in jüngster Zeit erbauten Konzertsäle – Cabot Hall und Kings Place – als Solist mitgewirkt zu haben. Der weltberühmte Kammermusiker tritt auf den großen Festivals in ganz Europa auf und ist Gründungsmitglied von The Fibonacci Sequence, Endymion, dem Audley Trio, Arpège und dem New London Chamber Ensemble. Seine von der Kritik vielbeachtete Diskographie umfasst mehr als fünfundsiebzig kammermusikalische Werke. Eine mit dem Florestan Trio eingespielte CD mit Brahms' Horntrio wurde für den *Gramophone* Award nominiert, und seine Aufnahmen von Mozarts Hornkonzerten mit der City of London Sinfonia sind regelmäßig auf dem Sender Classic FM zu hören. Mit dem BBC Philharmonic gab er auf BBC Radio 3 die Uraufführung von Gary Carpenters Hornkonzert. Stephen Stirling hat am Trinity College of Music

eine Professur für Horn inne, gehört zum Lehrkörper des Sommerprogramms der Yellow Barn Music School in Vermont (USA) und gibt an der Dartington International Summer School Meisterkurse.

Die **City of London Sinfonia (CLS)**, eines der führenden Orchester Großbritanniens, wurde von dem inzwischen verstorbenen Richard Hickox gegründet und feierte 2011 ihr vierzigjähriges Bestehen. Unter der Leitung von Stephen Layton (Künstlerischer Direktor und Chefdirigent) und Michael Collins (Chefdirigent) hat das Orchester sich eine Reputation für eine überzeugende und individuelle Programmwahl, herausragende Aufführungen und Einspielungen sowie eine Vorliebe für Vokalmusik erworben. Neben seiner intensiven Konzerttätigkeit im In- und Ausland tritt das CLS regelmäßig in sämtlichen Londoner Konzertsälen sowie auch in der St. Paul's Cathedral und anderen Spielstätten der City of London auf. Seit 2004 ist das CLS Hausorchester in der beliebten Londoner Opera Holland Park, außerdem hat es eine langjährige Affiliation mit High Wycombe und ist regelmäßiger Gast bei den großen englischen Festivals. Daneben gibt das Ensemble unterhaltsame Familienkonzerte (*Crash, Bang, Wallop!*) und Workshops, in

denen es jungen Zuhörern eine lebhafte und interaktive Einführung in die Klassische Musik bietet. Außerhalb des Konzertsaals arbeiten die Musiker der City of London Sinfonia im Rahmen des beliebten Programms "Meet the Music" in kreativen Schul- und Kommunalprojekten, wobei der besondere Schwerpunkt auf dem Gebiet von Gesundheit und Wohlbefinden liegt, welches sich in einer langjährigen Partnerschaft mit dem Great Ormond Street Hospital niedergeschlagen hat. Im Rahmen des bahnbrechenden Programms "Development through Music" arbeitet das Orchester zudem auf innovative Weise mit Wirtschaftsunternehmen zusammen, denen es kreatives Training professioneller Fähigkeiten mithilfe des Mediums Musik anbietet.

**Michael Collins**, unbestreitbar einer der führenden Klarinettenisten seiner Generation, hat blendende Virtuosität ebenso vorzuweisen wie sensible Musikalität, was ihn zum viel gefragten Solisten mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, dem Philadelphia Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem BBC Symphony

Orchestra und dem Philharmonia Orchestra gemacht hat. Dabei hat er enge Verbindungen zu Dirigenten wie Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli und Leonard Slatkin geknüpft. Jüngst wurde er von der Royal Philharmonic Society als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet, in Anerkennung der zentralen Rolle, die er bei der Erweiterung des Repertoires für sein Instrument gespielt hat; er hat Werke bei einigen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben und in der Folge die Uraufführungen bzw. örtlichen Erstaufführungen von John Adams' *Gnarly*

*Buttons*, Elliott Carters Klarinettenkonzert, Brett Deans *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernins *Ornamental Air* und Mark-Anthony Turnages *Riffs and Refrains* gespielt. Michael Collins ist auch als Kammermusiker begehrt und tritt regelmäßig in Recitals mit Leon McCawley und Steven Osborne auf, ebenso in Kammerensembles mit Künstlern wie den Belcea- und Takács-Quartetten, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. In den letzten Spielzeiten hat er auch als Dirigent zunehmenden Anklang gefunden, und im September 2010 trat er den Posten des Chefdirigenten der City of London Sinfonia an.





**Brian Pidgeon, Michael Collins, and Laura Samuel  
during the recording sessions**



Stephen Stirling

## Weber: Œuvres concertantes pour clarinette et cor

---

### Weber et la clarinette

Aux côtés du Concerto de Mozart, les trois œuvres pour clarinette et orchestre de Carl Maria von Weber (1786 – 1826), toutes composées en 1811, sont les piliers du répertoire de concertos des clarinettes actuels. J'ai mainte fois joué ces œuvres, dans le monde entier, et elles n'ont jamais manqué de déchaîner l'enthousiasme du public. Toutes trois se présentent comme un mélange équilibré de virtuosité, d'audace, d'humour et de beauté – véritable aubaine pour nous autres solistes qui pouvons ainsi montrer au public toutes ces facettes de notre personnalité musicale au sein d'une même œuvre. Le rôle de l'orchestre est bien plus qu'un simple accompagnement. Solos de bois, trio de cors, trompettes retentissantes et violons exubérants les rendent encore plus colorées et intéressantes.

Aucune de ces œuvres n'aurait pu exister sans le clarinettiste Heinrich Bärmann. Celui-ci devait posséder non seulement une technique exceptionnelle, mais un timbre magnifique, car ces concertos sont aussi mélodieux que virtuoses. Le plus intéressant,

toutefois, est que Bärmann ne se contenta pas d'accepter la partition de ces œuvres de la part du compositeur; il en laissa des copies annotées qui montrent ses ajouts, changements d'articulation, ornements supplémentaires, et même une cadence (avec orchestre) insérée dans le Premier Concerto. Si ces modifications ne contribuent pas à rendre les œuvres plus faciles, elles les rendent indubitablement plus stimulantes encore. Pour le présent enregistrement, j'ai essayé de suivre ces versions révisées autant que possible, sans renoncer à ma conception personnelle de ces partitions.

Weber était surtout célèbre pour ses œuvres pour piano et pour la scène; ses deux opéras les plus connus, *Der Freischütz* (1817 – 1821) et *Oberon* (1825 – 1826), furent joués dans le monde entier de son vivant. Berlioz appréciait tellement sa musique qu'il orchestra l'une de ses œuvres pour piano seul, *Aufforderung zum Tanze*, sous le titre de *L'Invitation à la valse* pour l'insérer dans le *Freischütz* sous forme de ballet. On ne s'étonnera donc pas que ces concertos présentent de multiples composantes scéniques: drame, romance, tension, beauté et même récitatif.

### Concertino pour clarinette

Le Concertino pour clarinette et orchestre, opus 26, est une œuvre qui sort de l'ordinaire. Il débute dans la sombre tonalité d'ut mineur, aussi dramatique qu'intimidante. Après avoir établi cette tonalité, l'orchestre passe à l'arrière-plan, permettant au soprano de la clarinette de se déployer au-dessus de l'accompagnement et de faire régner sa propre humeur turbulente. Celle-ci se transforme en un climat tout de calme et de beauté vers la fin de l'introduction, et les cors annoncent l'imminence d'une nouvelle section.

Cet *Andante* prend la forme d'un thème et variations, dans la tonalité relative de mi bémol majeur. Le thème, annoncé par la clarinette, est doux et fluide, et chaque nouvelle variation voit la partie de clarinette se complexifier, avec des gammes rapides, de grands intervalles et de rapides changements d'ambiance. La dernière variation, marquée *Lento*, offre un bref répit par rapport à la tension provoquée par l'accélération du tempo et l'augmentation du volume sonore au cours des pages précédentes, et une fois encore les cors signalent la fin d'une section et le début de la suivante.

Cette dernière section, *Allegro*, dans une mesure cadencée à 6/8, dérive du thème entendu précédemment dans l'œuvre. Ici

encore, la tension croît jusqu'au moment où la clarinette pousse un cri de détresse sur un accord de septième diminuée, puis se précipite vers la stratosphère et répète son cri angoissé. L'orchestre prend la relève pour nous ramener vers un univers de calme et de lyrisme, la clarinette *bel canto* modulant largement, jouant avec nos émotions. Les cors interviennent pour leur ultime solo, signalant le début de la coda. Cette section conclusive est pure bravoure, le soliste faisant plus que jamais la preuve de sa dextérité, de sa maîtrise du timbre et de son sang-froid, concluant par des gammes pleines de brio et des trilles dans l'extrême aigu de l'instrument avant que l'orchestre mène l'œuvre à sa conclusion triomphale.

### Concerto pour clarinette no 1

Le Premier Concerto, dans la tonalité obsédante de fa mineur, est sans doute la plus opératique de toutes les œuvres pour instrument soliste et orchestre de Weber. *L'Allegro* débute par un thème feutré aux violoncelles et aux contrebasses, discrètement soutenu par les pupitres aigus de cordes, avant que l'orchestre entier fasse irruption, sans préparation aucune, sur un accord d'ut majeur éclatant et glorieux. Le thème de violoncelle est ensuite repris par toutes les

forces orchestrales, entrecoupé de gammes descendantes en rythme pointé. Tandis qu'il décroît jusqu'au *piano*, la clarinette fait son entrée, planant majestueusement au-dessus de l'orchestre avec un thème doux-amer. L'épisode est de courte durée car la clarinette atteint bientôt son premier passage virtuose, le tempo passe à la vitesse supérieure, et la tension harmonique s'accroît. Les cors, avec les timbales, rétablissent le climat de départ, et le thème initial revient dans la tonalité légèrement éloignée de la sus-dominante, ré bémol majeur. Les violoncelles posent des questions, la clarinette répond. Le passage en la bémol majeur, relative de fa mineur, amène la diva au cœur du concerto, la clarinette jouant une mélodie descendante sous-tendue par un simple accompagnement de cordes. L'orchestre revient bientôt au rythme pointé antérieur, que l'on entend à présent sous un ré aigu de la clarinette. Le soliste se lance alors dans une nouvelle démonstration de virtuosité, curieusement marquée *lusingando* ("avec coquetterie" en vieil italien, aujourd'hui communément traduit par "flatteur"). Bärmann introduisit à cet endroit une cadence, d'abord accompagnée, la clarinette finissant par s'échapper en une démonstration de bravoure. La section centrale du mouvement lui succède

en un sombre ut mineur, annonçant des ambiances similaires dans le *Freischütz*, et mène à la réexposition, au cours de laquelle tous les thèmes précédents sont présentés, presque simultanément, climat et tonalité évoluant plus vite qu'auparavant, avec de nombreux solos d'orchestre. La coda multiplie les gammes ascendantes rapides et les harmonies chromatiques, mais le mouvement s'achève comme il avait débuté, dans un climat sinistre et sombre.

Après le *Sturm und Drang* du mouvement initial, l'*Adagio, ma non troppo* est une longue aria en ut majeur. Sa longue ligne est initialement interrompue par un épisode en mineur, la clarinette accompagnant l'orchestre, puis par un moment de pure magie. Un troisième cor se joint à l'orchestre, et tous trois jouent un choral absolument magnifique, rappelant la musique sacrée de jeunesse de Weber, tandis que la clarinette joue au-dessus un contre-chant. La fin du mouvement est une réexposition de l'aria initiale, jouée *sotto voce*, les cors et la clarinette ayant le dernier mot, à mi-voix.

Le finale, un Rondo enlevé, introduit encore un nouveau climat. Une mélodie évoquant une danse, à 2 / 4, joyeuse et fluide, cède bientôt la place à plusieurs épisodes, certains de caractère *scherzando*, d'autres

offrant un feu d'artifice virtuose (ici aussi, Bärmann étoffe la partition originale de Weber). Au cours d'un épisode central, une mélodie en mineur s'élève, anxieuse, mais l'orchestre ne tarde pas à y mettre fin, la transformant pour retrouver le thème du rondo, partageant les feux de la rampe avec un hautbois solo. La coda est une nouvelle démonstration virtuose de gammes, d'arpèges et de trilles par le soliste, l'orchestre soutenant, et parfois inaugurant la série de glissements harmoniques qui ponctuent ce concerto.

#### **Concerto pour clarinette no 2**

Si le Concertino et le Premier Concerto sont imprégnés de l'univers sombre et orageux avec lequel Weber allait renouer dans le *Freischütz*, le Second Concerto, en mi bémol majeur, appartient à l'univers pétillant caractéristique d'*Oberon*. L'exposition orchestrale débute par une fanfare saisissante qui établit solidement la tonalité. Les violons prennent le relais avec un passage en gammes rapides avant qu'un thème plus lyrique soit finalement introduit. L'entrée de la clarinette, tout aussi saisissante que la fanfare orchestrale initiale, nous amène derechef à la mélodie lyrique. Lentement, mais sûrement, la clarinette l'étoffe, transformant son développement en une démonstration

brillante jusqu'à la présentation d'encore un nouveau thème. Une nouvelle démonstration s'ensuit, et l'exposition se termine avec panache. Le développement est bref, mais passe chaque idée en revue à de multiples reprises, prenant un caractère de plus en plus *scherzando* et gagnant en complexité, puis se termine, pour le soliste, par une gamme ascendante staccato qui atteint la limite aiguë du registre de l'instrument. La réexposition commence de manière lyrique, mais cette ambiance est à peine établie que le travail d'ornementation reprend, trouvant son apogée dans trois grands arpèges de la clarinette, dont chacun s'achève sur une note plus aiguë jusqu'à atteindre un si bémol. Le mouvement prend fin, dans un flamboiement de couleur, par la fanfare du début de l'œuvre.

La "romanza" (*Andante con moto*), dans la tonalité explorée de sol mineur, est à des années-lumière du mouvement lent du Premier Concerto. Une mélodie plaintive à la clarinette devient de plus en plus disjointe, constamment ponctuée de grands intervalles. La tentation d'une démonstration de virtuosité n'est jamais loin, et la section initiale se termine par des passages de colorature. Vient ensuite, de manière inhabituelle dans un concerto, un récitatif *secco* qui renforce le côté opératique

de l'œuvre et permet au soliste de révéler une autre composante de sa palette musicale. Une dernière énonciation de la mélodie initiale conclut le mouvement, mais seulement après une cadence, introduite par Bärmann.

Le finale, marqué *Alla Polacca*, est l'un des plus éblouissants dans l'œuvre orchestrale de Weber. Chaque motif pétillant est caractérisé par des rythmes inhabituels. Avec des gammes fleuries et brillantes, et des passages à l'ornementation complexe, la coda exige de nouveaux sommets de virtuosité, suscitant l'enthousiasme frénétique du public.

© 2012 Michael Collins

Traduction: Josée Bégau

#### **Concertino pour cor**

En 1806, à seulement dix-neuf ans, Carl Maria von Weber composa son Concertino pour cor en mi mineur, opus 45, J 188 – perle rare parmi les œuvres pour cor. Il l'écrivit à l'intention de son ami C. Dautrevaux, corniste virtuose au service de l'orchestre de la cour du duc Eugen de Wurtemberg à Karlsruhe, en Silésie. Le duc, lui-même mélomane et bon hautboïste, avait invité Weber à séjourner dans sa résidence silésienne où il organisait fréquemment des soirées de musique de chambre, et des concerts avec

orchestre le jeudi et le dimanche. Pour le reste, cette œuvre de jeunesse est entourée de mystère. Weber semble avoir jeté le manuscrit original après l'avoir révisé à Munich neuf ans plus tard, à l'intention de son ami Sebastian Rauch – un excellent corniste très apprécié, renommé pour la beauté et l'expressivité de son timbre. Seule une note de la main de Weber, sur la page de titre du manuscrit de 1815, atteste l'existence d'une version antérieure.

Mais comment se fait-il qu'un jeune compositeur, écrivant sa première pièce pour instrument soliste et orchestre, ait conçu une œuvre qui poussait à ce point la technique des cornistes de son temps dans ses derniers retranchements? La principale publication musicale de cette époque dans les pays de langue allemande, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* (fondée en 1798), montre qu'au début des années 1800 le répertoire des concertos pour cor était en grande partie constitué de morceaux de bravoure (pour un, deux ou trois cors), écrits par les meilleurs cornistes du moment. Pour les lecteurs d'aujourd'hui, il peut paraître surprenant que les concertos pour cor de Mozart ne soient mentionnés qu'à deux reprises dans les comptes rendus de concerts de ce journal pour la période allant jusqu'à 1815, de même que ceux de Rosetti, et

qu'il n'y soit tout simplement jamais question des deux concertos attribués à Haydn. En fait, la source d'inspiration la plus plausible pour Weber semblerait être un concertino pour cor (avec section en récitatif) "d'une rare beauté" composé par Peter Josef von Lindpaintner (1791 – 1856) et interprété par Sebastian Rauch en 1815, sinon plus tôt.

Une part de mystère entoure aussi l'usage audacieux que fait Weber de pédales et d'accords de cor. Là encore, un ou deux indices permettent néanmoins de deviner ce qui pourrait avoir stimulé son imagination. En 1801, *Allgemeine musikalische Zeitung* publia un article dû au corniste Philipp Dornaus, qui expliquait, de manière assez détaillée, ce que l'on pouvait attendre des meilleurs instrumentistes – illustré d'exemples musicaux montrant l'utilisation des notes les plus graves du registre du cor. Weber eut-il l'occasion de le lire? Cela semble très probable. De plus, Joseph Haydn était le compositeur favori du duc Eugen, tenu en haute estime à la cour ducale de Karlsruhe, et il est tout à fait possible que Weber ait entendu l'orchestre de la cour jouer la Symphonie no 51 de Haydn – ou bien vu la partition de cette œuvre remarquable –, avec sa partie ornementée de premier cor et des pédales progressant vers le grave dans la

partie de second cor. Cependant, si différentes œuvres datant à peu près de la même époque comportent des pédales sous diverses formes, elles ne sont habituellement confiées qu'à des instruments jouant dans le grave. Weber – de manière saisissante pour son époque, où la séparation entre parties de cor aigus et graves restait très nette – écrivit manifestement pour un soliste également à l'aise dans les deux extrêmes du registre de l'instrument.

Quant aux accords, ils n'étaient bien entendu pas une nouveauté à l'époque. Le virtuose Giovanni Punto aurait joué des accords de cor dès 1777, mais dès 1798 au moins un critique allemand les évoquait avec un certain scepticisme: un compte rendu de concerts donnés par Herr Lear, corniste soliste russe qui effectuait régulièrement des tournées en Europe centrale avec sa femme, note:

la répétition incessante de ses accords [...] suivis par la septième de dominante [...] ramenant à la tonalité de départ, crée un effet que l'on ne peut se sortir de l'oreille.

Nous savons aussi, grâce à un article publié par Weber lui-même dans *Allgemeine musikalische Zeitung* en 1812, qu'il avait parfaitement conscience que les "artistes interprètes" considéraient souvent les accords comme trop "aléatoires" et comme de la vulgaire "poudre aux yeux". Cela



étant, son principal objectif dans cet article était de décrire par le détail un “excellent, remarquable” trompettiste mécanique (qui se trouve aujourd’hui encore au Deutsches Museum de Munich) créé par Johann Friedrich Kaufmann (1785 – 1866), de Dresde, qu’il avait eu l’occasion de voir et dont il croyait à tort qu’il jouait deux notes simultanément avec une seule embouchure. L’inventeur ne lui avait pas révélé qu’il y avait deux sources sonores séparées à l’intérieur de l’automate. Enthousiasmé par sa découverte de cette étonnante invention, Weber déclare que, si de tels accords ne sont pas envisageables au quotidien, ils pourraient représenter une vraie “richesse supplémentaire”, et que la trompette pourrait ainsi faire beaucoup plus d’effet à l’avenir! Manifestement prêt à relever lui-même le défi, il affirme avec enthousiasme à ses lecteurs que ce procédé sera sûrement à la base de “nombreuses conceptions et expérimentations nouvelles”. Et même s’il a depuis été démontré que les accords de cor du Concertino, tels qu’ils sont notés, ne sont pas entièrement viables sur le plan acoustique, on ne peut s’empêcher d’être impressionné par l’audace de Weber. Compte tenu de ce qu’il a accompli avec un tel brio partout ailleurs dans cette œuvre – le début méditatif,

magique, le récitatif passionné, un ambitus de près de quatre octaves, des variations enlevées et des mélodies fluides –, il semble que Weber ne fut pas seulement inspiré, mais chercha à repousser les limites – en véritable compositeur “contemporain” de son époque.

© 2012 Fiona Elliott  
Traduction: Josée Bégaud

Le corniste **Stephen Stirling** s’est produit comme soliste dans presque tous les grands lieux de concert britanniques, avec l’Academy of St Martin in the Fields, l’Orchestre de chambre d’Europe, le BBC National Orchestra of Wales, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra et l’Orchestra of St John’s. Il a eu le privilège unique d’être le soliste choisi pour l’inauguration des deux salles de concert londoniennes les plus récemment construites: Cabot Hall et Kings Place. Musicien de chambre de renommée internationale, il participe à de grands festivals dans toute l’Europe et est membre fondateur de The Fibonacci Sequence, d’Endymion, du Trio Audley, d’Arpège, et du New London Chamber Ensemble. Sa discographie saluée par la critique comporte plus de soixante-quinze œuvres de chambre. Un

enregistrement sur disque compact du Trio avec cor de Brahms, avec le Trio Florestan, a été sélectionné pour un prix *Gramophone*, et ses disques des concertos pour cor de Mozart avec le City of London Sinfonia sont constamment diffusés par la radio Classic FM. Il a assuré la création mondiale du Concerto pour cor de Gary Carpenter avec le BBC Philharmonic sur BBC Radio 3. Stephen Stirling est professeur de cor au Trinity College of Music, fait partie du corps enseignant du programme d'été de la Yellow Barn Music School, une école de musique du Vermont (États-Unis), et donne des master-classes à la Dartington International Summer School.

Le **City of London Sinfonia (CLS)**, l'un des principaux orchestres de chambre du Royaume-Uni, fut fondé par Richard Hickox, aujourd'hui décédé, et a célébré son quarantième anniversaire en 2011. Dirigé par Stephen Layton (directeur artistique et chef titulaire) et Michael Collins (chef titulaire), l'orchestre est réputé pour sa programmation solide et originale, ses interprétations et ses enregistrements hors pair, et sa passion pour la musique faisant appel à la voix. Le CLS donne des concerts dans tout le Royaume-Uni et à l'étranger, et se produit régulièrement dans les grandes salles de concert londoniennes ainsi

qu'à la cathédrale St Paul et dans d'autres lieux de la Cité de Londres. Orchestre en résidence de la compagnie lyrique londonienne Opera Holland Park depuis 2004, il occupe aussi une résidence à long terme dans la ville de High Wycombe, et est régulièrement invité par les plus grands festivals britanniques. L'orchestre organise en outre des concerts pour les familles (*Crash, Bang, Wallop!*) et des ateliers très animés, offrant aux jeunes auditeurs une introduction vivante et interactive à la musique classique. En dehors des salles de concert, les musiciens du City of London Sinfonia collaborent de façon créative avec les écoles et les collectivités grâce à "Meet the Music", un programme très bien accueilli, consacré particulièrement au domaine de la santé et du bien-être comme en témoigne leur résidence à long terme à l'hôpital de Great Ormond Street. Grâce au programme pionnier "Development through Music", ils travaillent aussi de manière novatrice avec des entreprises, proposant des méthodes créatives de formation professionnelle par le biais de la musique.

**Michael Collins** est sans aucun doute l'un des plus grands clarinettes de sa génération. Son éblouissante virtuosité et la sensibilité de son talent musical en font un soliste recherché

par de nombreux orchestres, notamment l'Orchestre philharmonique de Radio France et le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de la NHK, le Sydney Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra et le Philharmonia Orchestra. En même temps, il a établi des relations étroites avec des chefs d'orchestre tels Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli et Leonard Slatkin. Il a reçu récemment le prix de l'instrumentiste de l'année décerné par la Royal Philharmonic Society en reconnaissance du rôle essentiel qu'il a joué pour développer le répertoire de son instrument; il a commandé

des œuvres à certains des compositeurs actuels les plus appréciés et a donné en création mondiale ou locale *Gnarly Buttons* de John Adams, le Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, *Ariel's Music* de Brett Dean, *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin et *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Il est aussi largement sollicité dans le domaine de la musique de chambre et joue régulièrement en récital avec Leon McCawley et Steven Osborne, et en formation de chambre avec des artistes comme les quatuors Belcea et Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell et Steven Isserlis. Au cours de ces dernières saisons, on a eu l'occasion de l'apprécier de plus en plus comme chef d'orchestre et, en septembre 2010, il a été nommé à la tête du City of London Sinfonia.



Yamaha

Michael Collins plays a Yamaha clarinet, model YCLCS-GH



Barry Kempson

Michael Collins and the City of London Sinfonia  
during the recording sessions

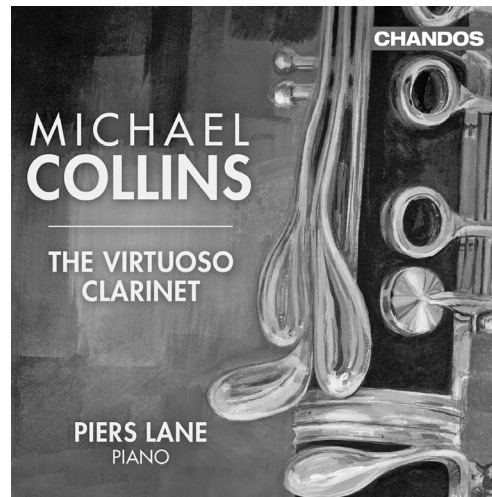


Barry Kempston

Michael Collins and the City of London Sinfonia  
during the recording sessions

Also available

---



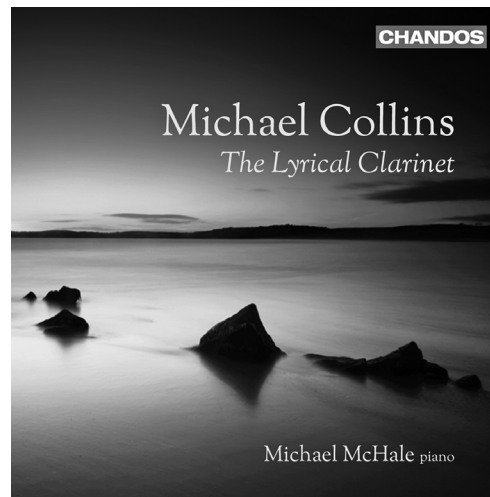
CHAN 10615

The Virtuoso Clarinet



Also available

---



CHAN 10637

The Lyrical Clarinet





You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net)  
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**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 48 dB 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'.

**City of London Sinfonia is very grateful to the following for their generous support towards the production of this CD:**

Alex and William de Winton Family Trust  
Dame Glynne Evans  
Teruko Iwanaga OBE  
Paul Klaas  
Alan Morgan  
Graham Nicholson  
Colin Senior  
John Singer  
Richard Spiegelberg  
Countess Sarah Thun-Hohenstein  
Michael Waggett  
Peter Wyman CBE



**Recording producer** Brian Pidgeon  
**Sound engineer** Ralph Couzens  
**Assistant engineer** Jonathan Cooper  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London; 8 and 9 April 2011  
**Cover Photographs** of Michael Collins by Eric Richmond  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2012 Chandos Records Ltd  
© 2012 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

WEBER: CLARINET CONCERTOS ETC. – Stirling/CLS/Collins

CHANDOS  
CHAN 10702

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10702

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Concertante Works for Clarinet and Horn

- |       |   |          |
|-------|---|----------|
| 1–3   | Concertino, Op. 26, J 109 (1811)*<br>in C minor / E flat major · in c-Moll /<br>Es-Dur · en ut mineur / mi bémol majeur<br>for Clarinet and Orchestra | 9:01     |
| 4–6   | Concerto No. 1, Op. 73, J 114 (1811)*<br>in F minor · in f-Moll · en fa mineur<br>for Clarinet and Orchestra  | 20:39    |
| 7–10  | Concertino, Op. 45, J 188 (1806, revised 1815)†<br>in E minor · in e-Moll · en mi mineur<br>for Horn and Orchestra                                    | 15:39    |
| 11–13 | Concerto No. 2, Op. 74, J 118 (1811)*<br>in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur<br>for Clarinet and Orchestra                               | 21:44    |
|       |   | TT 67:29 |

Stephen Stirling horn†

City of London Sinfonia

Laura Samuel leader

Michael Collins clarinet\* / conductor



© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

WEBER: CLARINET CONCERTOS ETC. – Stirling/CLS/Collins

CHANDOS  
CHAN 10702