

MIRARE MIRARE

CARL MARIA VON WEBER



RAPHAËL SÈVÈRE *clarinette*
JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER *piano*

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
AZIZ SHOKHAKIMOV *direction*

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

Concerto pour clarinette n°1 en fa mineur opus 73

Clarinet Concerto no.1 in F minor - Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll

- | | |
|-------------------------|------|
| 1. Allegro | 8'31 |
| 2. Adagio ma non troppo | 7'03 |
| 3. Rondo - Allegretto | 6'59 |

Variations sur un thème de *Silvana* pour clarinette et piano opus 33

Variations on a theme from Silvana - Variationen über ein Thema aus der Oper „Silvana“

- | | |
|-----------------|------|
| 4. Thème | 1'37 |
| 5. Variation 1 | 1'16 |
| 6. Variation 2 | 0'59 |
| 7. Variation 3 | 2'27 |
| 8. Variation 4 | 1'05 |
| 9. Variation 5 | 1'18 |
| 10. Variation 6 | 2'38 |
| 11. Variation 7 | 2'01 |

Grand duo concertant pour clarinette et piano opus 48

- | | |
|-----------------------|------|
| 12. Allegro con fuoco | 8'00 |
| 13. Andante con moto | 6'19 |
| 14. Rondo - Allegro | 6'13 |

Durée : 57'



Carl Maria von Weber

À l'époque charnière du pré-romantisme, Weber s'impose en précurseur. Ses idées novatrices vont toucher tous les domaines de la musique et inspirer plusieurs générations de compositeurs. Berlioz, Schumann, Wagner, Brahms ou encore Mahler, Debussy, Stravinsky, Hindemith, ont tous rendu de vibrants hommages à l'avant-gardiste et exprimé leur immense gratitude pour les voies nouvelles qu'il a ouvertes. Reconnu pour être le père de l'opéra romantique à qui il donne une âme véritable, Weber est le premier à puiser ses thèmes et ses personnages dans les contes et légendes du Moyen Âge, le premier également à considérer l'aspect scénique comme essentiel, utilisant des décors et des effets particulièrement inventifs. Il enrichit le coloris orchestral de mélanges de timbres inédits, et repousse par sa virtuosité les limites du langage pianistique. Il accentue les contours dramatiques par des sauts d'accords gigantesques sur toute l'étendue du clavier, des passages extrêmement rapides de tierces et d'octaves doublées, des longues mélodies ornementées, qui ne manqueront pas de séduire Chopin et Liszt. Weber s'affirme aussi en novateur dans le traitement des instruments solistes et notamment de la clarinette, son instrument de prédilection, à qui il confie un rôle éminemment lyrique et quasi théâtral.

L'année 1811

En février 1810, après quatre années passées à la cour du Duc Ludwig, Weber se voit contraint de fuir le Wurtemberg pour d'obscures raisons d'argent. Son père Franz Anton, devant régler des dettes personnelles, subtilisa une bourse que le Duc avait offerte à Weber, bourse destinée à l'achat de chevaux de Silésie pour ses voyages. Weber ne pouvant honorer le cadeau du Duc et contraint à un remboursement impossible fut banni à perpétuité par le Roi Frédéric. Après une année de pérégrinations à travers l'Allemagne où il est adulé en tant que pianiste virtuose, il se retrouve en grande difficulté financière et arrive à Munich le 14 mars 1811 avec l'intention d'y vendre son opéra *Silvana*. Ses lettres de recommandation lui permettent de rencontrer de brillantes personnalités comme le philosophe Schelling et d'être introduit auprès de la Reine de Bavière qui lui offre aussitôt un concert. Parmi les musiciens de l'orchestre du théâtre royal, Weber retrouve le clarinetiste Heinrich Joseph Baermann, virtuose à la renommée bien établie qu'il avait rencontré à Mannheim et à Darmstadt lors de ses voyages. Fasciné par l'aisance incroyable dont il fait preuve sur son instrument mais aussi par son charisme personnel, Weber décide de lui écrire un concertino qui est joué dès le 5 avril avec lui-même à la direction. L'œuvre connaît un tel succès que le Roi Maximilien commande aussitôt à Weber deux

grands concertos pour clarinette, et programme pour le 4 juin son singspiel *Abu Hassan* encore inédit. La première exécution du *Concerto n°1* a lieu le 13 juin. Weber note dans son journal : « *Le soir du concert où Baermann joua de façon remarquable mon Concerto en fa mineur, son interprétation répondit à toutes mes attentes et la composition plut remarquablement* ».

Le concerto en fa mineur opus 73

Dans ses projets visionnaires, Weber rêve de s'émanciper du cadre traditionnel du concerto en trois mouvements et d'écrire une œuvre en un seul bloc. Il y renonce cependant, jugeant que la forme classique en vogue est un meilleur gage de succès pour la commande du Roi. Il concrétisera néanmoins son projet trois ans plus tard avec son *Konzertstück* pour piano et orchestre opus 79. Dans le *1^{er} Concerto* pour clarinette qu'il écrit en un mois, Weber montre une inventivité mélodique et un coloris orchestral d'une rare expressivité.

Le premier mouvement est bâti sur quatre thèmes dont le premier à lui seul est traité sous cinq éclairages différents. Le mouvement commence par une grande introduction construite en forme d'arche autour d'un thème annonciateur de tragédie. D'abord murmuré par les cordes puis scandé dans un tutti retentissant, le chant martial s'essouffle peu à peu pour revenir au silence initial. C'est dans ce climat mystérieux que la clarinette fait son entrée, faisant entendre une plainte où la mélancolie puis la passion enflammée suivent la même trajectoire pour s'achever dans un *morendo*

digne d'une scène finale. Weber change soudain de décor, reprenant le motif initial en majeur sur un contre-chant lumineux et aérien de la clarinette. Un troisième thème lui succède rapidement, d'un lyrisme noble et épanoui qui fera dire à Berlioz dans son *Traité d'orchestration* de 1843 : « *La voix de la clarinette est celle de l'héroïque amour, de la femme aimée, de l'amante à l'œil fier, à la passion profonde* ». Weber laisse ici la clarinette déclamer sa flamme dans un style très opératique, habilement soutenue par un orchestre aux aguets. Une variation en triolets notée *lusingando* (en séduisant) s'achève par une cadence pleine d'esprit qui fut écrite par Baermann et rapidement intégrée au concerto avec le total consentement de Weber. L'orchestre *tutti* poursuit avec une variation fougueuse du premier thème qui conduit, après une descente ténébreuse aux violoncelles, à une phrase élégiaque dans le registre le plus grave de la clarinette, que Berlioz qualifiera ainsi : « *Le registre du grave est propre, surtout dans les tenues, à ces effets froidement menaçants, à ces noirs accents de rage immobile dont Weber fut l'ingénieur inventeur* ». Une ligne chromatique énigmatique mène au développement du troisième thème où les gammes volubiles de la clarinette se superposent au motif initial repris tout à tour par les différents bois de l'orchestre. Cette séquence exaltée sur des accords de plus en plus tendus fait place à un dialogue lumineux cors-clarinette vite assombri par les trémolos des cordes et le roulement de timbales. Après un crescendo saisissant qui amène la coda, la clarinette se lance dans une série de gammes

et de trilles enflammés jusque dans le registre suraigu, point culminant du mouvement. La phrase *morendo* entendue dans l'introduction est reprise ici par Weber qui conclut ce premier mouvement dans l'ambiance crépusculaire du début.

Dans le second mouvement, Weber confie à la clarinette un chant émouvant aux contours simples. La tonalité apaisante de *do* majeur est soutenue par les cordes d'une grande douceur auxquelles les vents se joignent pour colorer les enchaînements harmoniques. Cette sérénité fait place à une séquence tragique où l'orchestre lance un chant poignant en *do* mineur sur des vagues d'arpèges de la clarinette brutalement interrompues par un accord sec. Sans transition, Weber nous transporte dans un tableau d'une intense poésie, sollicitant les trois cors de l'orchestre pour un long dialogue intime avec le soliste. Les cors font entendre une mélodie d'une tendre retenue sur laquelle la clarinette vient se recueillir et partager ses espérances. La complicité des timbres et le relief donné par les instruments distants sur scène donnent une profondeur expressive sans précédent. Après trois appels lancés par les cors, la clarinette émerge rêveusement pour reprendre la phrase initiale dans une mélancolie douce. Le duo cors-clarinette se fait entendre une dernière fois comme dans un songe, clôturant l'un des plus beaux *adagios* de concerto.

Dans le troisième mouvement, si Weber choisit la forme rondo qui est souvent d'usage pour les concertos, il réussit à créer une continuité qui nous tient en haleine durant tout le mouvement.

Par des transitions habiles et toujours renouvelées, il alterne le thème au caractère dansant à des séquences radicalement différentes. Le passage qui mène au premier couplet fait entendre un motif très martial interrompu deux fois par une note tenue de la clarinette, formule que Weber reprendra dans l'ouverture du *Freischütz*. Le caractère *scherzando* du couplet est donné par les arabesques articulées de la clarinette sur un accompagnement scintillant des cordes en *pizzicato*. Une courte cadence virtuose du soliste fait place à une deuxième séquence où la clarinette déploie une longue phrase mélancolique en *ré* mineur. Weber choisit les bassons doublés des violoncelles pour introduire le troisième couplet avec un motif espiègle que la clarinette ornemente de double-croches enjouées. Le passage s'assombrit peu à peu et conduit à une cellule rythmique scandée par tout l'orchestre comme un appel menaçant. Le thème initial se fait entendre une dernière fois, d'abord lointain puis plus pressant, amenant dans un grand *crescendo* une coda pleine d'élégance et de vivacité.

Variations sur un thème de *Silvana* opus 33

A la fin de cette même année 1811, Weber et Baermann liés par une indéfectible amitié décident d'entreprendre une longue tournée de concerts en duo à travers l'Europe, dans l'espoir de promouvoir les œuvres de Weber et notamment son opéra *Silvana* créé un an plus tôt à Francfort. Weber écrit donc une suite de sept variations sur un des thèmes de l'opéra, suite qu'il achève la veille de leur

premier concert donné le 14 décembre à Prague. Ils se produisent également à Dresde, Leipzig, Berlin, à Gotha devant Spohr et à Weimar devant Goethe. Ce dernier, manifestement distant, salua très sobrement « *le joli talent des habiles musiciens* ». Weber quelque peu vexé note dans son journal : « *Quelle étrange chose que la familiarité avec l'un de nos grands esprits. On ne devrait voir ces héros que de loin.* » Dans ce même journal, Weber déplore aussi que son ami Baermann ne pense qu'à s'amuser, tout comme les habitants de Leipzig dont les occupations favorites sont les suivantes, selon lui : « Les plaisirs, les vapeurs de tabac, les chiens, les enfants, la bière de Mersebourg, et prendre le café en tricotant ». Cette tournée qui s'interrompt le 16 avril par le décès du père de Weber est néanmoins un succès puisqu'elle aboutit à plusieurs commandes de ses œuvres.

L'air choisi par Weber est « *Warum musst ich dich je erblicken* » tiré de la scène 2 de l'acte 2 de *Silvana* « *Er geht !* ». Mechtilde, contrainte par son père d'épouser un homme qu'elle n'aime pas, se lamente seule dans une chambre de son château. Une servante aux allures mystérieuses arrive soudainement et la conduit jusqu'aux jardins où l'attend l'homme de son cœur, Albert. Dans cet air, Mechtilde, malgré ses sentiments, décline l'invitation d'Albert de désobéir à son père et de s'enfuir avec lui.

Après avoir exposé le thème à la clarinette exactement comme dans l'opéra, Weber enchaîne sept variations pleines de charme. La 1^{ère} et la 5^{ème} variations transcrivent la scène galante sous forme de duos volubiles et complices entre la clarinette et

la main droite du piano. Les 2^{ème} et 4^{ème} variations, très brillantes, sont entièrement confiées au piano seul, probablement dans le but de mettre en exergue le talent pianistique de Weber qui souhaitait promouvoir également son 1^{er} concerto pour piano récemment composé. Carl Baermann, fils de Heinrich et lui-même clarinettiste et compositeur, relate dans sa correspondance avec l'éditeur Lienau certains détails concernant l'étroite collaboration entre le compositeur et son interprète, comme le fait que la 3^{ème} variation aurait été écrite par son père. Ce Molto Adagio noté « *con molto espressione* » est une véritable déclaration d'amour de Mechtilde déclamée par la clarinette sous forme d'arabesques enflammées parcourant tous les registres. La 6^{ème} variation, aux allures de noble marche funèbre, dépeint le drame intérieur de Mechtilde. La dernière variation déploie une longue phrase haletante morcelée de courts silences, sorte de chevauchée qui amène les deux amants vers un paysage soudain apaisé, où le thème repris une dernière fois conclut l'œuvre dans une grande tendresse.

Grand duo concertant opus 48

La composition du *Grand duo concertant* dans son entier s'étale sur trois ans. En 1814, alors chef d'orchestre au Ständetheater de Prague (1813-1816), Weber commence l'écriture d'une œuvre pour clarinette et piano en deux mouvements, *Andante et Allegro*, qu'il crée avec Baermann en juillet 1815 à Munich devant le Roi et la Reine de Bavière et le Prince Eugène, beau-fils de Napoléon. Cet *Andante*

et *Allegro* constitue les 2^{ème} et 3^{ème} mouvements du futur *Grand duo concertant*. L'année suivante, Weber, devenu directeur de l'opéra allemand de Dresde, décide d'y adjoindre un premier mouvement, et c'est avec Johann Hermstedt, clarinettiste dédicataire des concertos de Spohr, qu'il crée l'œuvre dans son entier à Berlin en novembre 1816. Weber nous livre ici non pas une sonate pour clarinette avec accompagnement de piano mais une œuvre de grande envergure écrite à part égale pour deux virtuoses. La partie de piano, d'une difficulté inouïe pour l'époque, nous laisse imaginer à quel point Weber, créateur de la pièce, était un pianiste à la technique redoutable. Dans le 3^{ème} mouvement, la rapide descente en tierces à la main droite est encore aujourd'hui souvent exécutée à deux mains. Jusqu'alors, Weber n'avait jamais été à l'aise avec la forme sonate, lui préférant les formes libres telles que *konzertstück*, ouvertures, polonaises, polkas, mélodies, ainsi qu'un grand nombre de pièces à programme dont il est l'un des précurseurs. Pourtant, il montre dans ce *Grand duo concertant* une maturité nouvelle à travers l'assurance qu'il déploie dans l'équilibre formel des mouvements et dans la conception des thèmes destinés à convenir aussi bien aux deux instruments. Dans son ouvrage sur Weber (Fayard), John Warrack note au sujet du traitement des deux instruments : « *Chose tout à fait caractéristique, c'est en donnant à leurs relations un aspect théâtral plutôt qu'en les mariant en un concept abstrait que Weber a trouvé l'inspiration la plus profonde.* »

Le premier mouvement est une forme sonate

parfaite, et sa mention *Allegro con fuoco* prend tout son sens dès les premières notes. Le premier thème, plein de fougue et de relief, virevolte d'un instrument à l'autre. Le deuxième thème est à l'opposé un *lusingando* où le piano s'efface pour laisser la clarinette déployer un chant aérien d'une grande sensualité. La phrase se développe en un dialogue entre les deux instruments sur des accents contrastés quasi beethovéniens. Après la reprise de la séquence entière, une suite de modulations conduit au développement avec une courte romance féérique. La vitalité du premier motif repris en canon nous saisit brusquement. Après un grand crescendo sur la pédale de dominante et la réexposition du thème dans une tonalité voisine, le mouvement se conclut par une coda étincelante.

Le second mouvement, empreint d'un lyrisme bouleversant, semble dépeindre une tragédie. Après une introduction mystérieuse et suspendue, la clarinette fait entendre une mélodie poignante en *do* mineur sur des accords égrenés dans le registre grave du piano. La phrase se déploie en une lente courbe descendante puis ascendante où Weber parcourt tous les registres de la clarinette, passant du pianissimo plein d'espérance au fortissimo le plus héroïque. Puis le piano s'empare du second thème pour un long passage aux accents dramatiques couvrant pas moins de six octaves. Le point culminant s'efface subitement sur une seule note, d'abord égrenée puis fondue dans l'entrée de la clarinette qui amène le début du développement. Cette séquence très poétique réunit à nouveau les deux instruments dans

un dialogue lumineux quasi improvisé, où Weber montre une fois de plus sa maîtrise parfaite des couleurs dans les différents registres. Le deuxième thème réapparaît avec un discours très tourmenté qui apporte l'ombre au tableau. La clarinette réexpose son chant initial, peu à peu distendu par des intervalles d'une intensité vibrante. Après un dernier élan dans le suraigu, la ligne vient s'éteindre dans le registre le plus sombre des deux instruments. L'Allegro con grazia du troisième mouvement, sous sa forme rondo, fait entendre un premier thème aux allures de danse agile, dont le deuxième temps appuyé renforce le rebondi. Une suite de gammes véloces sur presque toute l'étendue du piano amène le premier couplet, vif et joueur, pour lequel Weber précise tour à tour « scherzando », « con anima », « grazioso », « delicatamente ». Des arpèges brillants au piano suivis d'une descente en tierces ramènent le thème « con grazia » dans une lumière douce. Puis le piano se lance dans une phrase vibrante, entrecoupée de modulations et de gammes enflammées qui introduisent le deuxième couplet « con molto affetto ». Grandiose et plein d'emphase, cet air d'opéra confié à la clarinette sur les trémolos grondants d'un piano très orchestral évoque la veine du *Freischütz*. Le motif initial revient, passant des couleurs nocturnes du grave de la clarinette au fortissimo le plus triomphal. Une longue coda « grazioso » reprenant les éléments du premier couplet s'intensifie peu à peu dans un déferlement jubilatoire de gammes et d'arpèges où les deux instruments complices rivalisent de virtuosité.

Raphaël Sévère

Raphaël Sévère clarinette

Né le 15 septembre 1994 dans une famille de musiciens, Raphaël Sévère fait ses études au Conservatoire de Nantes puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il est admis à l'âge de 14 ans. Vainqueur du concours de Tokyo à l'âge de 12 ans, nommé Révélation soliste instrumental aux Victoires de la Musique à l'âge de 15 ans, il remporte en novembre 2013 le 1^{er} Prix de la Young Concerts Artists International Competition de New York ainsi que huit des dix prix spéciaux.

Raphaël Sévère est invité à jouer en soliste avec de nombreux orchestres français et étrangers dont les London Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre National Philharmonique de Russie, Sinfonia Varsovia, orchestres de chambres de Pologne, de Budapest, de Württemberg, Orchestra of St Luke's, Hong Kong Sinfonietta. En musique de chambre, il a pour partenaires les Quatuors Ébène, Modigliani, Pražák, Van Kuijk, Martha Argerich, Boris Berezovsky, Jean-Frédéric Neuburger, Frank Braley, Gidon Kremer, David Grimal, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman, Xavier Phillips, François Salque... Il se produit régulièrement avec le pianiste Adam Laloum et le violoncelliste Victor Julien-Lafferrière avec qui il reçoit le Diapason d'or de l'année 2015 (disque Brahms, Mirare). En octobre 2013, France Musique lui confie une carte blanche où il a le privilège de réaliser la création mondiale de l'œuvre de Francis Poulenc *Le Voyageur sans bagage*.

Jean-Frédéric Neuburger piano



Né en 1986 à Paris, Jean-Frédéric Neuburger s'impose rapidement comme un des plus brillants musiciens de sa génération.

Finaliste remarqué au Concours International Long-Thibaud en 2004, il débute une carrière de pianiste importante, caractérisée par la variété extrême de son répertoire, de Bach aux compositeurs du XXI^{ème} siècle. Il a alors l'occasion de se produire avec les orchestres les plus prestigieux : New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, NHK Symphony Orchestra, Bamberger Symphoniker...

Il collabore avec des chefs distingués comme notamment Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vänskä, ou Pierre Boulez avec qui il travaille sa *Deuxième Sonate* pour piano. Les oeuvres de Jean-Frédéric Neuburger sont programmées dans de nombreux festivals : Klavier-Festival Ruhr, Festival des Serres d'Auteuil, Festival Messiaen de la Meije, ainsi qu'au Musikverein de Vienne et à l'Auditorium du Louvre, créés par lui-même ou par des interprètes de talent tels que Tatjana Vassiljeva, François Salque, Bertrand Chamayou, l'Orchestre de Paris, le Boston Symphony Orchestra. En 2010, le Festival de la Roque d'Anthéron lui commande une nouvelle œuvre pour deux pianos et percussions et en 2012 sa *Cantate profane sur deux poèmes d'Aimé Césaire*, commande de Radio France, est interprétée par le Chœur et l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Pascal Rophé.

Ses disques, en grande majorité parus chez Mirare, ont été salués par la presse internationale. Le *Live at Suntory Hall* paru en 2008 obtint un « Choc » du *Monde de la Musique* et son enregistrement des Concertos pour piano de Ferdinand Hérold a reçu un « Choc » de *Classica*.

Edité depuis 2012 chez Durand (Universal Music Publishing), Jean-Frédéric Neuburger a reçu le prix Lili et Nadia Boulanger de l'Académie des Beaux-Arts et le Prix Hervé Dugardin de la Sacem 2015.

Aziz Shokhakov chef d'orchestre
Kapellmeister Deutsche Oper am Rhein

C'est en 2010 qu'Aziz Shokhakov, chef principal de l'Orchestre symphonique national d'Ouzbékistan, attire l'attention du monde musical en remportant le deuxième prix, à seulement vingt et un ans, du prestigieux Concours international de direction d'orchestre Gustav Mahler, au pupitre des Bamberger Symphoniker. Il a dès lors été invité à diriger dans des salles internationales de grande renommée.

Aziz Shokhakov fait des débuts triomphaux avec des phalanges comme la Sächsische Staatskapelle Dresden, les Düsseldorfer Symphoniker, le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart et la Kammerphilharmonie Bremen, le HR-Sinfonieorchester, les Dresdner Philharmonie, le Tonkünstlerorchester Niederösterreich, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, le London Philharmonic Orchestra, la Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna et l'Orchestra Filarmonica della Fenice en Italie, la Sinfonia Varsovia en Pologne, ainsi qu'avec le Houston Symphony Orchestra, le Pacific Symphony Orchestra et l'Oregon Symphony Orchestra aux États-Unis.

En août 2016, Aziz Shokhakov remporte le prestigieux Salzburg Festival Young Conductors Award, après avoir été choisi parmi une centaine de candidats pour diriger le concert de clôture du concours avec la Camerata Salzburg.



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Fondé en 1946, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) s'est vu attribuer la réputation d'être l'un des meilleurs orchestres d'Allemagne. Le nombre de directeurs musicaux renommés, la variété du répertoire et l'importance accordée en particulier à la musique moderne et contemporaine en ont fait un ensemble unique. Fondé sous le nom de RIAS-Symphonie-Orchester, il prend le nom de Radio-Symphonie-Orchester Berlin en 1956 et son nom actuel en 1993.

Après avoir été conduit par le Hongrois Ferenc Fricsay, c'est le jeune Américain Lorin Maazel qui en reprend la direction artistique en 1964. Lui succèdent l'Italien Riccardo Chailly en 1982, le Russe Vladimir Ashkenazy en 1989, l'Américain Kent Nagano en 2000, et l'Allemand Ingo Metzmacher en 2007, avant que Tugan Sokhiev ne prenne la direction artistique de 2012 à 2016. Le chef d'orchestre britannique Robin Ticciati lui succèdera dès la saison 2017|2018.

L'orchestre se produit non seulement à Berlin mais également dans les grandes salles en Europe, en Amérique du Sud, au Moyen-Orient et en Asie. Il se voit décerner en 2011 le Grammy Award du meilleur enregistrement d'opéra pour la production de *L'Amour de loin*, de Kaija Saariaho, sous la direction de Kent Nagano.

Le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin se compose de l'Orchestre et des chœurs de la radio et relève de Deutschlandradio, de la République fédérale d'Allemagne, de la ville de Berlin et de Radio Berlin-Brandenburg.

www.dso-berlin.de



Carl Maria von Weber

In the transitional period of pre-Romanticism, Weber holds the place of a precursor. His innovative ideas were to touch every domain of music and to inspire several generations of composers. Berlioz, Schumann, Wagner, Brahms, and later Mahler, Debussy, Stravinsky and Hindemith all paid vibrant tribute to this avant-garde figure and expressed their immense gratitude for the new trails he blazed. Acknowledged as the father of Romantic opera, to which he gave a true soul, Weber was the first to take his themes and characters from the tales and legends of the Middle Ages, and also the first to consider the scenic element as essential, using particularly inventive stage sets and effects. He enriched the orchestral palette with entirely new blends of timbres, and pushed back the limits of pianistic language with his virtuosity. He emphasised dramatic contours with gigantic chordal leaps over the full compass of the keyboard, extremely fast passagework in thirds and double octaves, and long ornamented melodies that greatly influenced Chopin and Liszt. Weber also showed himself to be an innovator in the treatment of solo instruments and notably of the clarinet, his favourite instrument, to which he assigned an eminently lyrical and quasi-theatrical role.

The year 1811

In February 1810, after spending four years as private secretary at the court of Duke Ludwig of Württemberg, Weber was obliged to flee for murky financial reasons. His father Franz Anton, who needed to pay off personal debts, stole a purse containing money that the Duke had given the younger Weber to enable him to buy Silesian horses for his travels. Since the composer could no longer redeem the Duke's gift and was obliged to reimburse a sum that was impossible for him to pay, he was banished for life by King Friedrich I of Württemberg. After a year spent travelling all over Germany, during which he was adulated as a virtuoso pianist, he found himself in difficult financial straits and arrived in Munich on 14 March 1811 with the intention of selling his opera *Silvana* there. His letters of recommendation enabled him to meet brilliant personalities like the philosopher Schelling and to be introduced to the Queen of Bavaria, who at once offered him a concert. Among the musicians of the royal theatre orchestra, Weber renewed acquaintance with the clarinettist Heinrich Joseph Baermann, a virtuoso with an established reputation whom he had met in Mannheim and Darmstadt during his travels. Fascinated by the incredible fluency Baermann displayed on his instrument, but also by his personal charisma, Weber decided to write him a concertino, which was played on 5 April with the composer

conducting. The work enjoyed such success that King Maximilian immediately commissioned Weber to compose two full-scale clarinet concertos and programmed his still unperformed singspiel *Abu Hassan* for 4 June. The premiere of the First Concerto took place on 13 June. Weber wrote in his diary: 'In the evening, [the instrument maker Kaufmann's] concert, at which Baermann played my Concerto in F minor quite splendidly; his interpretation left none of my wishes unfulfilled and the work was extremely well received.'

Clarinet Concerto in F minor op.73

In his visionary projects, Weber dreamt of breaking free of the traditional three-movement framework of the concerto and writing a work in a single movement. He renounced the idea here, however, deeming that the current Classical form in vogue was more likely to ensure the success of this royal commission. Nevertheless, he was to realise his project three years later with his *Konzertstück* for piano and orchestra op.79. In the First Clarinet Concerto, which he wrote in one month, Weber displays great melodic invention and exceptionally expressive orchestration.

The first movement is built on four themes, the first alone being treated in five different fashions. The movement begins with an extended introduction in arch form around a theme that seems to herald tragedy. First murmured by the strings, then hammered out in a thunderous tutti, the warlike melody gradually dies away to return to the initial

silence. It is in this mysterious atmosphere that the clarinet makes its entrance, with a lament in which melancholy, then ardent passion follow a similar trajectory, ending on a *morendo* worthy of the final scene of an opera. Weber suddenly contrives a change of scenery, taking up the initial motif in the major with a luminous, soaring countermelody on the clarinet. This is rapidly followed by a third theme imbued with a noble, expansive lyricism of the kind that inspired Berlioz to write in his *Traité d'orchestration* of 1843 that the voice of the clarinet 'is that of heroic love . . . of beloved and loving women with proud gaze and profound passion'. Here Weber has the clarinet declare its flame in a very operatic style, deftly supported by an attentive orchestra. A variation in triplets marked *lusingando* (coaxing, caressing) ends with a witty cadenza that was written by Baermann and swiftly incorporated into the concerto with Weber's wholehearted consent. The orchestra continues in tutti formation with a fiery variation on the first theme which leads, after a descent to the depths in the cellos, to an elegiac phrase in the lowest register of the clarinet, which Berlioz was later to describe as follows: 'The bottom register is suitable, especially in sostenuto passages, for those coldly menacing effects, those dark strains of immobile rage that Weber so ingeniously invented.' An enigmatic chromatic line ushers in the development of the third theme, in which the voluble scales of the clarinet are superimposed on the initial motif, taken up by each of the orchestral woodwind soloists in

turn. This excitable section over increasingly tense chords makes way for a luminous dialogue between the horns and the clarinet, soon darkened by string tremolos and a drumroll. After a striking crescendo leading to the coda, the clarinet launches into a series of scales and impassioned trills rising to its top register, the climax of the movement. The *morendo* phrase heard in the introduction is reprised here by Weber, who thereby concludes the first movement in the crepuscular ambience of the opening.

In the second movement, Weber gives the clarinet a moving, simply shaped melody in the soothing key of C major, underpinned by gentle strings which are joined by the wind instruments to add colour to the harmonic progressions. This serenity yields to a tragic section where the orchestra states a poignant theme in C minor against waves of arpeggios from the clarinet, which are then brutally interrupted by a curt chord. Without transition, Weber transports us to an intensely poetic tableau, calling on the three orchestral horns for a long and intimate dialogue with the soloist. The horns play a tender, restrained melody with which the clarinet communes, seeming to share its hopes. The complicity between the timbres and the relief offered by instruments so far distant from each other on the concert platform generate an unprecedented expressive depth. After three successive horn calls in unison, the clarinet dreamily emerges to take up the initial phrase in a tone of gentle melancholy. The horn-clarinet duo is heard one last time, as if in a dream, bringing to an end one of the finest of all concerto adagios.

Although Weber chooses for the finale the rondo form frequently used in concertos, he succeeds in creating a sense of continuity that holds us spellbound throughout the movement. By means of skilful, constantly varied transitions, he alternates the dancelike theme with radically different episodes. The passage that leads to the first of these episodes presents a very martial motif, twice interrupted by a sustained note on the clarinet, a device to which Weber was to revert in the Overture of *Der Freischütz*. The episode's scherzando character derives from the arabesques articulated by the clarinet over a sparkling accompaniment of pizzicato strings. A brief but virtuosic cadenza for the soloist makes way for a second episode where the clarinet unfolds a long melancholy theme in D minor. Weber chooses the bassoons, doubled by the cellos, to introduce the third episode with an impish motif which the clarinet decorates with cheerful semiquavers. The passage gradually takes on a darker hue and leads to a rhythmic cell pounded out by the whole orchestra like a menacing fanfare. The opening theme is heard one last time, distant at first, then more urgent, as a broad crescendo ushers in a coda full of elegance and vivacity.

Variations on a theme from *Silvana* op.33

At the end of that same year of 1811, Weber and Baermann, now joined in unshakeable friendship, decided to undertake a long concert tour across Europe as a duo, in the hope of promoting Weber's works, notably his opera *Silvana*, premiered in

Frankfurt a year previously. Weber therefore wrote a set of seven variations on one of the themes from the opera, which he completed the day before their first concert, given in Prague on 14 December. They also appeared in Dresden, Leipzig and Berlin, in Gotha with Spohr in the audience and in Weimar in the presence of Goethe. The latter, evidently aloof in manner, soberly saluted 'these fine talents' and 'skilful musicians'. A somewhat annoyed Weber wrote in a letter from Weimar: 'What a strange thing it is to make closer acquaintance with a great mind. One should see these heroes only from a distance.' In his diary, Weber deplored the fact that his friend Baermann thought only of enjoying himself, rather like the inhabitants of Leipzig, whose sole pastimes, he wrote, were 'tobacco, dogs, children, Merseburg beer, and coffee with knitting'. But the tour, which was interrupted on 16 April by the death of Weber's father, was nevertheless a success, since it generated several commissions for works.

The aria chosen by Weber is 'Warum musst ich dich je erblicken' from Act Two, Scene 2 of *Silvana*. Mechtilde, forced by her father to marry a man she does not love, laments alone in a room in her castle. A mysterious maidservant suddenly arrives and leads her to the gardens where the man she *does* love, Albert, is waiting for her. In this aria, Mechtilde, conquering her feelings, declines Albert's proposal to disobey her father and elope with him.

After stating the theme on the clarinet exactly as it appears in the opera, Weber subjects it to seven appealing variations. The first and fifth variations

transcribe this lovers' meeting in the form of voluble, closely entwined duets between the clarinet and the pianist's right hand. The second and fourth, extremely brilliant, are wholly assigned to the solo piano, probably with the aim of showcasing the keyboard talents of Weber, who also wished to promote his recently composed First Piano Concerto. In his correspondence with the publisher Lienau, Heinrich Baermann's son Carl, himself a clarinettist and composer, provides a number of details concerning the close collaboration between the composer and his interpreter, including the claim that the third variation was apparently written by his father. This is a *Molto Adagio*, marked 'con molto espressione', a veritable declaration of love on Mechtilde's part, declaimed by the clarinet in passionate arabesques traversing all the registers of the instrument. The sixth variation, which has the cut of a noble funeral march, portrays Mechtilde's inner drama. The last variation unfolds a long, breathless phrase broken up by short rests, suggesting that the two lovers are galloping off into a new and suddenly tranquil landscape, where a final reprise of the theme concludes the work in a mood of deep tenderness.

Grand Duo concertant op.48

The composition of the *Grand Duo concertant* as a whole extended over a period of three years. In 1814, during his time as Kapellmeister at the Ständetheater in Prague (1813-16), Weber began writing a work for clarinet and piano in two movements, an *Andante* and *Allegro*, which he

premiered with Baermann in Munich in July 1815 before the King and Queen of Bavaria and Prince Eugene, Napoleon's son-in-law. This Andante and Allegro constitutes the second and third movements of what was to become the *Grand Duo concertant*. The following year, Weber, who in the meantime had become director of the German opera at the Dresden Court Theatre, decided to add a first movement, and gave the complete work its first performance in Berlin in November 1816 with the clarinetist Johann Hermstedt, the dedicatee of the Spohr concertos. Here Weber gives us not a sonata for clarinet with piano accompaniment but a large-scale work written for two virtuosos treated as equals. The piano part, of unprecedented difficulty for the period, allows us to imagine just how formidable a keyboard technique the composer, who premiered the piece, must have possessed. In the third movement, the rapid descent in thirds for the right hand is often performed with both hands even today. Weber had never previously been comfortable with sonata form, to which he preferred free forms such as *Konzertstücke*, overtures, polonaises, polkas, songs, and notably programmatic pieces (he was one of the pioneers of programme music, of which he wrote a considerable quantity). Yet he shows a new maturity in the *Grand Duo concertant* with the confidence he deploys in the formal balance of the movements and the conception of the themes, designed to suit both instruments equally well. In his monograph on Weber (Cambridge University Press), John Warrack remarks of the way he handles

the two instruments: 'Characteristically, it was in dramatizing their relationship rather than in matching them to an abstract concept that Weber found his invention most powerfully stimulated.' The first movement is a perfect sonata-form structure, and the marking *Allegro con fuoco* is amply justified from the very first notes onwards. The opening theme, impetuous and vividly contoured, pirouettes from one instrument to the other. In total contrast, the second theme is a *lusingando* with the piano moving into the background to allow the clarinet to unfold an airy, highly sensual melody. The theme is then developed in a dialogue between the two instruments in contrasting, quasi-Beethovenian accents. The entire exposition is then repeated, after which a series of modulations leads into the development, featuring a brief and magical romance. The abrupt return of the energetic first motif, now taken up in canon, produces an arresting effect on the listener. After a powerful crescendo on a dominant pedal leading into the recapitulation, the movement ends with a glittering coda.

The second, overwhelmingly lyrical movement seems to depict a tragedy. After a mysterious, suspenseful introduction, the clarinet presents a poignant melody in C minor over repeated chords in the bass of the piano. The phrase expands into a slow descending, then ascending curve, in the course of which Weber explores all the registers of the clarinet, ranging from a *pianissimo* full of hope to the most heroic *fortissimo*. The piano

subsequently takes over for the second theme, in a long dramatic passage covering no less than six octaves. The climax, once attained, suddenly evaporates on a single note, initially repeated staccato, then dissolving into the clarinet entry that marks the start of the development. This eminently poetic section combines the two instruments once more in a luminous, quasi-improvisatory dialogue, in which Weber yet again displays his perfect mastery of colours in the different registers. The second theme reappears in a very tormented discourse that casts a shadow over the scene. The clarinet restates its initial melody, increasingly distended by intervallic leaps of vibrant intensity. After a last outburst in the high treble, the line ebbs away in the darkest register of the two instruments. The third movement, a Rondo Allegro with the clarinet part marked 'con grazia', features a first theme in the style of an agile dance; the stress on its second beat reinforces the bouncy rhythm. A succession of rapid scales covering virtually the entire compass of the keyboard ushers in the first episode, lively and playful, in which Weber marks the successive sections 'scherzando', 'con anima', 'grazioso' and 'delicatamente'. Brilliant arpeggios on the piano followed by a descending passage in thirds bring back the theme, 'con grazia' once more, in a gentle light. Then the piano launches into a vibrant motif, interspersed with modulations and impetuous scales which introduce the second episode 'con molto affetto'. This, in effect a grandiloquent operatic aria sung by the clarinet over

the growling tremolos of a very orchestral piano part, foreshadows the vein of *Der Freischütz*. The initial theme returns, moving from the nocturnal colours of the clarinet's bottom register to the most triumphal *fortissimo*. A long coda marked 'grazioso' and taking up the elements of the first episode gradually builds in excitement with an exhilarating onslaught of scales and arpeggios, as the two instruments vie with each other in friendly virtuosity.

Raphaël Sévère

Translation: Charles Johnston

Raphaël Sévère clarinet

Born into a family of musicians on 15 September 1994, Raphaël Sévère studied at the Nantes Conservatoire, then at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, to which he was admitted at the age of fourteen. After winning the Tokyo Competition at the age of twelve and gaining a nomination as ‘Solo Instrumental Discovery’ at the Victoires de la Musique Classique when aged fifteen, Raphaël Sévère went on to win the prestigious Young Concerts Artists International Auditions in New York in November 2013, where he was awarded First Prize and eight of the ten special prizes.

Raphaël Sévère is invited to appear as a soloist with numerous orchestras in France and abroad, including the London Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, National Philharmonic of Russia, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Orchestra, Budapest Chamber Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra, Orchestra of St Luke’s and Hong Kong Sinfonietta. Among his chamber music partners are the Ébène, Modigliani, Pražák and Van Kuijk quartets, Martha Argerich, Boris Berezovsky, Jean-Frédéric Neuburger, Frank Braley, Gidon Kremer, David Grimal, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman, Xavier Phillips and François Salque. He performs regularly with the pianist Adam Laloum and the cellist Victor Julien-Laferrrière; the trio received a Diapason d’Or of the year 2015 for its Brahms programme on Mirare. In October 2013, France Musique offered

him a ‘Carte Blanche’ programme during which he had the privilege of giving the world premiere of Francis Poulenc’s *Le Voyageur sans bagage*.

Jean-Frédéric Neuburger piano

Born in Paris in 1986, Jean-Frédéric Neuburger has rapidly established himself as one of the most brilliant musicians of his generation.

Having attracted attention as a finalist in the 2004 Long-Thibaud International Competition, he embarked on a high-profile career as a pianist, characterised by the exceptional variety of his repertory from Bach to composers of the twenty-first century. He soon had the opportunity to perform with the most prestigious orchestras throughout the world, including the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, London Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Bamberger Symphoniker and NHK Symphony Orchestra. He has worked with such distinguished conductors as Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vänskä and Pierre Boulez, with whom he worked closely on the latter’s Second Piano Sonata.

His piano and chamber works have been premiered at numerous festivals, among them Klavier-Festival Ruhr, the Festival des Serres d’Auteuil and the Festival Messiaen de la Meije, and at the Vienna Musikverein and the Auditorium du

Louvre, sometimes by the composer himself and by such talented interpreters as Tatjana Vassiljeva, François Salque and Bertrand Chamayou. In 2010 the Roque d'Anthéron International Piano Festival commissioned a new work for two pianos and percussion from him, and in 2012 his *Cantate profane sur deux poèmes d' Aimé Césaire*, commissioned by Radio France, was performed by the Chœur and Orchestre Philharmonique de Radio France under the direction of Pascal Rophé. His recordings, mostly on the Mirare label, have received great acclaim from the international press. The recital 'Live at Suntory Hall', released in 2008, received a 'Choc' du *Monde de la Musique*, while his recording of the piano concertos of Ferdinand Hérold was awarded a 'Choc' de *Classica*.

Jean-Frédéric Neuburger's music has been published since 2012 by Durand (Universal Music Publishing). He was awarded the Prix Nadia and Lili Boulanger by the Académie des Beaux-Arts, and recently received the Prix Hervé Dugardin 2015 from the Sacem.

Aziz Shokhakov conductor

Kapellmeister Deutsche Oper am Rhein

The remarkable young conductor Aziz Shokhakov burst on the scene at the age of just twenty-one by astounding audiences in Bamberg, where he was awarded second prize at the Gustav Mahler International Conducting Competition under the auspices of the Bamberger Symphoniker. He has since accepted invitations to conduct at

distinguished international venues.

Following the competition, Aziz Shokhakov made several triumphant debuts with Staatskapelle Dresden, Düsseldorfer Symphoniker, Kammerphilharmonie Bremen, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, HR-Sinfonieorchester, Dresdner Philharmonie, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Orchestra Philharmonique de Strasbourg, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, London Philharmonic Orchestra; in Italy with Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna and Orchestra Filarmonica della Fenice; in Poland with the highly acclaimed Sinfonia Varsovia; in the USA with Oregon, Pacific and Houston Symphony Orchestras.

Having been selected from more than 100 candidates for the finals weekend with the Camerata Salzburg, Aziz Shokhakov went on to win the prestigious Salzburg Festival Young Conductors Award in August 2016.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

For seventy years the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned music directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique.

Founded as the RIAS Symphony Orchestra in

1946, it was renamed the Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956 and has borne its current name since 1993. As the first music director, Ferenc Fricsay defined the standards in terms of repertoire, acoustic ideal and media presence. In 1964, the young Lorin Maazel assumed artistic responsibility. In 1982, he was followed by Riccardo Chailly and in 1989 by Vladimir Askenazy. Kent Nagano was appointed music director in 2000. Since his departure in 2006, he has been associated with the orchestra as an honorary conductor.

From 2007 to 2010, as the successor to Nagano, Ingo Metzmacher made a distinctive contribution to the music life of the capital with progressive programmes and consistent commitment to the music of the twentieth and twenty-first centuries. Since September 2012, the North Ossetian Tugan Sokhiev has been music director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin; his successor Robin Ticciati will take on the position starting with the 2017-18 season.

Apart from its concerts in Berlin, the DSO is also present in many guest appearances in international musical life. The orchestra has given performances in the major concert halls of Europe, North and South America, the Near, Middle and Far East. The DSO is also in demand worldwide with many award-winning CD recordings. In 2011, it was awarded a Grammy Award for the best opera recording for the production of Kaija Saariaho's *L'Amour de loin* conducted by Kent Nagano. The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin is an ensemble of the

Radio Orchestra and Choirs GmbH (roc berlin). The shareholders are Deutschlandradio, the Federal Republic of Germany, the State of Berlin and Radio Berlin-Brandenburg.

dso-berlin.de





Carl Maria von Weber

Am Übergang zur Vorromantik erscheint Carl Maria von Weber als musikalischer Vorreiter. Seine innovativen Ideen sollten später alle Bereiche der Musik beeinflussen und mehrere Generationen von Komponisten inspirieren. Berlioz, Schumann, Wagner, Brahms oder auch Mahler, Debussy, Strawinsky und Hindemith haben sämtlich diesem Avantgardisten leidenschaftlich gehuldigt sowie ihre immense Dankbarkeit bezeugt für die neuen, von ihm eröffneten musikalischen Pfade.

Weber, der als Schöpfer der romantischen Oper gilt, welcher er eine echte Seele verlieh, entnahm als Erster seine Themen und Charaktere den Märchen und Legenden des Mittelalters; er hat auch als Erster das Geschehen auf der Bühne als wesentliches Element erachtet, wobei er besonders einfallsreiche Bühnenbilder und Effekte verwandte. Der Komponist bereicherte den Orchesterklang mit buchstäblich unerhörten Klangfarben und erweiterte mit seiner Virtuosität das pianistische Ausdrucksspektrum enorm. Er betonte die dramatischen Konturen durch gigantische Akkordsprünge über die gesamte Länge der Klaviatur hinweg, durch Passagenwerk mit extrem schnellen Terzenläufen und Doppeloktaven sowie durch ausgedehnte, verzierte Melodien, die auch Chopins und Liszts Schaffen beeinflussten. Weber zeigte sich auch als Neuerer bei der Behandlung der Soloinstrumente und hier insbesondere der

Klarinette, seines Lieblingsinstruments, dem er eine eminent lyrische und fast schon theatralisch zu nennende Rolle zuwies.

1811

Im Februar 1810, nach vier Jahren Tätigkeit als Geheimer Sekretär am Hofe von Herzog Louis¹, war Carl Maria von Weber aufgrund einer dubiosen Geldaffäre gezwungen, Württemberg den Rücken zu kehren. Zur Begleichung persönlicher Schulden entwendete sein Vater Franz Anton von Weber eine Gelbbörse, die der Herzog dem Sohn zum Kauf schlesischer Pferde für seine Reisen geschenkt hatte. Weber konnte das Geschenk des Herzogs nicht einlösen und da er das Geld nicht zurückzahlen konnte, wurde er für den Rest seines Lebens von König Friedrich von Württemberg des Landes verwiesen. Nach einem Jahr ständiger Reisetätigkeit durch die deutschen Lande, in denen er als Klaviervirtuose verehrt wurde, befand sich Weber in großen finanziellen Nöten und begab sich daher am 14. März 1811 nach München, mit dem Ziel, dort Abnehmer für seine Oper „Silvana“ zu finden. Seine Empfehlungsschreiben gestatteten ihm, mit herausragenden Zeitgenossen zu verkehren, wie etwa dem Philosophen Schelling, auch wurde Weber der Königin von Bayern vorgestellt, welche ihm sofort ein Konzert antrug. Unter den Orchestermusikern der Königlich-Bayerischen Hofkapelle traf er den

1 - Ludwig (*Louis*) Friedrich Alexander von Württemberg (* 30. August 1756 in Treptow an der Rega; † 20. September 1817 in Kirchheim unter Teck) war ein württembergischer Prinz sowie preußischer Generalfeldmarschall. Anm. d. Ü.

Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann an, einen Virtuosen von ausgezeichnetem Ruf, den er auf seinen Reisen in Mannheim und Darmstadt kennengelernt hatte. Fasziniert von der höchst erstaunlichen Kunstfertigkeit, die Baermann auf seinem Instrument zeigte, aber auch von seiner persönlichen Ausstrahlung, entschied Weber, ein Concertino für ihn zu schreiben, welches am 5. April unter seiner eigenen Leitung uraufgeführt wurde. Das Werk war so erfolgreich, dass König Maximilian bei Weber sofort zwei große Konzerte für Klarinette in Auftrag gab sowie am 4. Juni sein noch unveröffentlichtes Singspiel „Abu Hassan“ auf den Spielplan setzte. Die Uraufführung des Konzertes Nr. 1 fand am 13. Juni statt. Weber vermerkte damals in seinem Tagebuch:

„d: 13t Prozeßion gesehen bey Langs: Mittag bey Wiebekings. Nachmittag Probe von dem Conc: für Kaufmann von mir comp: Abends sein Concert. worin Baermann [*sic!*] ganz vortrefflich mein F moll Conc. blies, sein Vortrag ließ mir nichts zu wünschen übrig. auch gefiel es ausgezeichnet.“²

Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll op. 73

Zu Webers visionären Projekten gehörte sein Traum von der Befreiung aus dem traditionellen Korsett des dreisätzigen Konzertes, mit dem Ziel, eine durchgängige Komposition zu schreiben. Aber

er verzichtete darauf, denn die damals in Mode stehende klassische Form schien ihm eine bessere Erfolgsgarantie für das Auftragswerk des Königs zu bieten. Drei Jahre später gelang ihm aber mit seinem „Konzertstück“ für Klavier und Orchester f-Moll op. 79 doch noch die Umsetzung dieses Vorhabens. Im Klarinettenkonzert Nr. 1, das er innerhalb eines Monats komponierte, zeigt Weber eine melodische Erfindungsgabe sowie Orchesterfarben von seltener Ausdruckskraft.

Der Kopfsatz ist auf vier Themen aufgebaut, von denen das erste wiederum zunächst unter fünf verschiedenen Aspekten behandelt wird. Der Satz beginnt mit einer großen, sich wie ein Bogen um ein Thema als Vorbote der Tragödie rankenden Einleitung. Zuerst „flüstern“ die Streicher die kriegerisch anmutende Melodie, bevor sie in einem lauten Tutti skandiert wird, dann kehrt sie ganz allmählich wieder zu der Stille des Anfangs zurück. In dieser geheimnisvollen Atmosphäre erscheint dann die Klarinette; sie bringt ein Lamento zu Gehör, in dem die Melancholie und die entflammte Leidenschaft dem gleichen Weg folgen und schließlich in einem eher zur Schlusszene einer Oper passenden Morendo enden. Weber wechselt plötzlich die Szenerie, er nimmt das Anfangsmotiv in Dur mit einer lichten und luftigen Gegenstimme in der Klarinette wieder auf. Ein drittes Thema folgt schnell, von solch edlem, heiteren Lyriismus, dass Hector Berlioz 1843 in seiner „Instrumentationslehre“

2 - In: *Tagebücher*, Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition, (Version 2.0 vom 4. Mai 2016). Anm. d. Ü.

3 - Hector Berlioz, *Die moderne Instrumentation und Orchestration*. Aus dem Französischen übertragen von J[ohann] C[hristoph] Grünbaum, A. M. Schlesinger, Berlin [1843 oder 1844], S. 90 f. Anm. d. Ü.

über die Klarinette befand: „Ihre Stimme ist die der heldenmüthigen Liebe; [...] sowie die der geliebten Frauen, der liebeentflammten Jungfrauen von stolzem Blicke und tiefer Leidenschaft“.³ Weber lässt hier die Klarinette ihre Liebeserklärung in einem äußerst opernhaften Stil abgeben, sie wird dabei geschickt von einem höchst aufmerksamen Orchester unterstützt. Eine mit „lusingando“ (einschmeichelnd) bezeichnete Triolen-Variation endet mit einer geistvoll-witzigen Kadenz, die von Baermann stammt und umgehend mit Webers voller Zustimmung in das Konzert übernommen wurde. Das Orchester-Tutti macht mit einer beherzten Variation des ersten Themas weiter, welche nach einem düsteren Abstieg hinab zu den Celli zu einer elegischen Phrase im tiefsten Register der Klarinette führt, welches Berlioz folgendermaßen beschrieb: „Das tiefe Register endlich eignet sich, zumal in gehaltenen Tönen, zu jenen kalt drohenden Wirkungen, zu jenen finsternen Lauten starrer Wut, die Weber sinnreich aufgefunden hat.“⁴ Eine rätselhafte chromatische Linie geleitet zur Durchführung des dritten Themas, wobei sich die redseligen Skalen bei der Klarinette mit dem ursprünglichen, abwechselnd von den verschiedenen Holzbläsern des Orchesters wiederholten Motiv überlappen. Diese erregte Sequenz mit zunehmend angespannten Akkorden weicht einem lichten Dialog zwischen Klarinette und Hörnern, der rasch von den Tremolos der Streicher und Paukenwirbel überschattet wird. Nach einem auffallenden, zur Coda führenden Crescendo stürzt sich die Klarinette in eine Reihe feuriger Tonleitern

und Triller bis zur hohen Lage, dem Höhepunkt des Satzes. Das Morendo der Einleitung wird hier von Weber wiederaufgenommen, der diesen ersten Satz in der düsteren Atmosphäre des Anfangs beschließt.

Im zweiten Satz vertraut Weber der Klarinette eine ergreifende Melodie mit einfachen Konturen an. Die beruhigende Tonart C-Dur wird sehr sanft von den Streichern unterstützt, die zusammen mit den Bläsern den harmonischen Überleitungen Farbe verleihen. Diese Gelassenheit weicht einer tragischen Sequenz, in der das Orchester einen ergreifenden Gesang in c-Moll auf die wogenden Arpeggien der Klarinette legt, welche durch einen plötzlichen Akkord abrupt unterbrochen werden. Ohne Übergang versetzt Weber den Hörer in ein höchst poetisches Tableau, mit den drei Hörnern im Orchester in einem langen, intimen Dialog mit dem Solisten. Die Hörner lassen eine sanft-zurückhaltende Melodie vernehmen, welche die Klarinette zur Meditation einlädt sowie zum Teilen ihrer Hoffnungen. Die einander wunderbar ergänzenden Klangfarben und das durch die Entfernung der Instrumente auf der Bühne entstehende Relief ergeben eine beispiellos expressive Tiefe. Nach drei Appellen der Hörner erscheint die Klarinette verträumt wieder und nimmt die Eingangspphrase in einer süßen Melancholie erneut auf. Das Duo Klarinette-Hörner erklingt ein letztes Mal wie in einem Traum und beendet so eines der schönsten Konzert-Adagios überhaupt.

Im dritten Satz, in dem Weber die für Konzerte oft übliche Rondoform wählt, gelingt es ihm, eine

Kontinuität zu schaffen, die den Hörer den gesamten Satz hindurch in Atem hält. Durch geschickte und sich ständig verändernde Übergänge erzielt er einen Wechsel zwischen dem Thema mit Tanzcharakter und radikal unterschiedlichen Sequenzen. In der Passage, die zu dem ersten Couplet führt, erklingt ein höchst martialisches Motiv, welches zweimal durch eine gehaltene Note der Klarinette unterbrochen wird; Weber wird dieses Verfahren später auch in der Ouvertüre zum „Freischütz“ einsetzen. Der Scherzando-Charakter des Couplets entsteht durch die artikulierte Arabesken der Klarinette über einer schillernden Pizzicati-Begleitung durch die Streicher. Eine kurze, virtuose Kadenz des Solisten weicht einer zweiten Sequenz, in der die Klarinette eine lange, melancholische Phrase in d-Moll entwickelt. Weber wählt die von den Violoncelli gedoppelten Fagotte als Einführung zum dritten Couplet mit einem verschmitzten Motiv, welches die Klarinette mit verspielten Sechzehnteln ausschmückt. Die Passage wird allmählich düsterer und führt zu einer Rhythmus-Zelle, die vom gesamten Orchester als bedrohlicher Appell skandiert wird. Das erste Thema ist noch ein letztes Mal zu hören, zunächst aus der Ferne, dann dringlicher, und führt dabei in einem großen Crescendo zu einer Coda voller Eleganz und Lebhaftigkeit.

5 - In einem Brief vom 31. Januar 1812 an Adolf Heinrich Friedrich von Schlichtegroll. Anm. d. Ü.

6 - In: *Korrespondenz*, Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition, <http://www.weber-gesamtausgabe.de/A040543> (Version 2.0 vom 4. Mai 2016). Anm. d. Ü.

7 - In: *Tagebücher*, Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition, <http://www.weber-gesamtausgabe.de/A065528> (Version 2.0 vom 4. Mai 2016). Anm. d. Ü.

Variationen über ein Thema aus der Oper „Silvana“ op. 33

Am Ende des Jahres 1811 entschlossen sich die unzertrennlichen Freunde Weber und Baermann, als Duo eine lange Konzerttournee durch ganz Europa zu unternehmen, in der Hoffnung, die Werke des Komponisten bekannt zu machen, darunter insbesondere „Silvana“, Webers ein Jahr zuvor in Frankfurt/Main uraufgeführte Oper. Weber schrieb sodann sieben Variationen über ein Thema aus dieser Oper; er schloss diese Variationenreihe am Tag vor ihrem ersten Prager Konzert am 14. Dezember 1812 ab. Die beiden Musiker traten auch in Dresden, Leipzig und Berlin auf sowie in Gotha vor Spohr und in Weimar vor Goethe. Letzterer reagierte offenbar distanziert und begrüßte sehr nüchtern „diese schönen Talente“ und „geschickten Musiker“⁵. Weber notierte etwas verstimmt in einem Brief aus „Weimar d: 1t 9ber 1812“ an Hinrich Lichtenstein in Berlin: „Es ist eine sonderbare Sache mit der näheren Vertraulichkeit Eines großen Geistes. Man sollte diese Heroen nur immer aus der Ferne anstaunen.“⁶

Weber bedauerte auch, dass sein Freund Baermann nur an sein Vergnügen denke, genau wie die Leipziger, und so notierte Weber am „d: 29t [1811] für die Armen“ in seinem Tagebuch: „Das ist nun das *Summum bonum* der Leipz: Freuden, Tabaksdampf,

Hunde, Kinder, Merseburger, und Kaffee mit Strikzeugen. bezahlt“⁷. Die am 16. April 1812 durch den Tod von Webers Vater unterbrochene Konzertreise war aber trotzdem ein Erfolg, da sie mehrere Kompositionsaufträge nach sich zog. Webers Variationsreihe über das Silvana-Thema bezieht sich auf den Textabschnitt aus der Szene und Arie der Mechtilde „Warum musst ich dich je erblicken“ im zweiten Akt der Oper. Mechtilde, die von ihrem Vater gezwungen wird, einen Mann zu heiraten, den sie nicht liebt, singt ihr Klagelied, allein in einem Saal seines Schlosses. Eine geheimnisvolle Zofe erscheint plötzlich und führt sie zu dem Garten, in dem Albert, der Mann ihres Herzens, wartet. In dieser Arie lehnt Mechtilde trotz ihrer Liebe die Aufforderung Alberts zum Ungehorsam gegenüber ihrem Vater, um dann mit dem Geliebten zu entfliehen, ab.

Nach der Exposition des Themas auf der Klarinette, ganz genau wie in der Oper, reiht Weber sieben Variationen voller Charme aneinander. Die Variationen Nr. 1 und Nr. 5 geben die galante Szene als redselige und innige Dialoge zwischen der Klarinette und der rechten Hand des Klaviers wieder. Die höchst brillanten Variationen Nr. 2 und Nr. 4 sind beide ganz dem Klavier überlassen, wahrscheinlich in der Absicht, das pianistische Talent Webers hervorzuheben, und damit auch sein kurz zuvor entstandenes Klavierkonzert Nr. 1 bekannter zu machen. Carl Baermann, der Sohn Heinrich Baermanns und selbst auch Klarinettist und Komponist, gibt in seiner Korrespondenz

mit dem Weber-Forscher Friedrich Wilhelm Jähns einige Details über die enge Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und seinem Interpreten preis, so etwa, dass die Variation Nr. 3 „von Vater komponiert“ worden sei. Dieses mit „con molto espressione“ überschriebene Adagio ist eine wahre Liebeserklärung Mechtildes, die von der Klarinette in flammenden, alle Register durchlaufenden Arabesken deklamiert wird. Die Variation Nr. 6, einem edlen Trauermarsch gleich, bezeugt Mechtildes inneres Drama. Die letzte Variation entfaltet eine lange, atemlose, mit kurzen Pausen durchsetzte Phrase, eine Art Ritt, der die beiden Liebenden zu einer plötzlich ruhigen Landschaft führt, und in der das ein letztes Mal wieder aufgenommene Thema das Werk endgültig und in großer Zartheit beschließt.

Grand Duo concertant op. 48

Die Komposition des „Grand Duo concertant“ beanspruchte insgesamt drei Jahre. Weber, damals Kapellmeister am Prager Ständetheater (1813-1816), begann 1814 mit der Komposition eines Werkes für Klarinette und Klavier in zwei Sätzen, „Andante und Allegro“, das er mit Baermann im Juli 1815 in München vor dem König und der Königin von Bayern sowie Prinz Eugène de Beauharnais, dem Stiefsohn Napoleons, uraufführte. Weber übernahm dieses „Andante und Allegro“ als zweiten und dritten Satz im späteren „Grand Duo concertant“. Im folgenden Jahr, Weber war inzwischen Königlicher Kapellmeister und Direktor der deutschen Oper am Dresdner Hoftheater, entschloss er sich, noch

einen Kopfsatz hinzuzufügen. Er führte das Werk mit Johann Hermstedt, einem Klarinettisten und Widmungsträger der Konzerte von Spohr, in Berlin im November 1816 erstmals in Gänze auf. Weber hat hier keine Sonate für Klarinette mit Klavierbegleitung verfasst, sondern ein bedeutendes Werk für zwei absolut gleichrangige Virtuosen. Der Klavierpart, mit einem für diese Zeit unerhörten Schwierigkeitsgrad, vermittelt eine Vorstellung davon, welche mit stupender Technik begabter Pianist Carl Maria von Weber, der ja auch die Uraufführung bestritt, gewesen sein muss. Im dritten Satz wird der schnelle Terzenabstieg in der rechten Hand heutzutage immer noch oft mit beiden Händen gespielt. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sich Weber in der Sonatenform nie wohl gefühlt, ihm lagen die freien Formen wie etwa Konzertstücke, Overtüren, Polonäsen, Polkas oder Melodien mehr, sein Vorzug galt auch einer großen Anzahl von Programmmusiken, bei denen er als Pionier wirkte. Doch er beweist in diesem „Grand Duo concertant“ eine neuartige Reife durch die Sicherheit, die er sowohl in der formalen Balance der Sätze als auch bei der Konzeption der Themen entfaltet, denn diese sollten für beide Instrumente geeignet sein. In seiner Monografie über den Komponisten bemerkt der schottische Musikwissenschaftler John Warrack dazu: „Es ist ganz charakteristisch, dass Weber, anstatt [beide Instrumente] miteinander in einem abstrakten Konzept zu verbinden, durch die „Theatralisierung“ ihres Verhältnisses die tiefste Inspiration gefunden hat.“

Der erste Satz ist eine mustergültige Sonatenform, und die Sinnhaftigkeit der Bezeichnung „Allegro con fuoco“ erschließt sich von den ersten Tönen an ganz und gar. Das erste Thema voller Begeisterung und Relief wirbelt von einem Instrument zum anderen. Das zweite Thema ist hingegen ein Lusingando, in dem sich das Klavier zurücknimmt und somit der Klarinette die Möglichkeit eröffnet, einen luftig-leichten Gesang von großer Sinnlichkeit zu entfalten. Die Phrase entwickelt sich hin zu einem Dialog zwischen den beiden Instrumenten mit quasi Beethoven'scher Kontrastierung bei den Akzenten. Nach der Reprise der gesamten Sequenz führt eine Reihe von Modulationen zur Durchführung, mit einer kurzen, märchenhaften Romanze. Die Vitalität des ersten, als Kanon wiederaufgenommenen Motivs ereilt den Zuhörer ganz plötzlich. Nach einem großen Crescendo auf dem auf der Dominante verweilenden Orgelpunkt und der Wiederholung der Exposition des Themas in einer Nachbartonart endet der Satz mit einer spritzigen Coda.

Der zweite, ergreifend lyrische Satz scheint die Schilderung einer Tragödie zu sein. Nach einer mysteriös-schwebenden Einleitung bringt die Klarinette eine packende Melodie in c-Moll zu Gehör, über Akkorden in der tiefen Lage des Klaviers. Die Phrase entfaltet sich zunächst in einer langsamen Abwärtskurve und steigt dann wieder an; hier durchläuft Weber alle Klarinettenregister vom hoffnungsvollen Pianissimo bis hin zum heroischsten Fortissimo. Dann übernimmt das Klavier das zweite Thema mit einer langen, nicht weniger als sechs

Oktaven umfassenden Passage voller dramatischer Akzente. Der Höhepunkt vergeht plötzlich mit einem einzigen, zuerst staccato abgesetzten und sich dann im Einsatz der Klarinette auflösenden Ton als Beginn der Durchführung. Diese höchst poetische Sequenz vereint die beiden Instrumente erneut in einem lichten, fast improvisierten Dialog, in dem Weber wieder einmal seine perfekte Beherrschung der Klangfarben in den verschiedenen Registern beweist. Das zweite Thema erscheint wieder mit einer sehr gequält wirkenden, das Bild verdunkelnden Klangrede. Die Klarinette exponiert ihr Eingangsmotiv erneut, welches nach und nach durch Intervalle von vibrierender Intensität gedehnt wird. Nach einem letzten, schrillen Aufwallen erstirbt die Melodie in der düstersten Lage der beiden Instrumente.

Das Rondo-Allegro con grazia des dritten Satzes bringt ein erstes, beschwingt-tänzerisches Thema zu Gehör, bei dem der zweite, betonte Schlag den „sprunghaften“ Eindruck verstärkt. Eine Serie eilfertiger Skalenläufe über fast die ganze Klaviatur hinweg führt zum ersten, lebhaft-verspielten Couplet, für das Weber nacheinander folgende Vortragsbezeichnungen angibt: scherzando, con anima, grazioso sowie delicatamente. Brillante Arpeggien auf dem Klavier mit anschließendem Terzenabstieg bringen das Thema „con grazia“ zurück in eine gedämpfte Atmosphäre. Dann beginnt das Klavier mit einer pulsierenden, mit Modulationen und feurigen Skalen durchsetzten Phrase, als Einleitung zur zweiten Episode „con molto affetto“.

Diese der Klarinette anvertraute grandiose Opernarie voller Emphase, welche der orchestral gehaltene Klavierpart mit donnernden Tremolos unterstützt, scheint bereits den „Freischütz“ vorwegzunehmen. Das Eingangsmotiv kehrt zurück und geht dabei von den nächtlich anmutenden Klangfarben im Bass der Klarinette über in ein höchst triumphierendes Fortissimo. Eine lange, die Elemente des ersten Couplets einschließende Coda (grazioso) nimmt stetig jubelnderen Charakter an mit ihren Skalen und Arpeggien, in denen sich die beiden Instrumente an Virtuosität gegenseitig zu übertreffen suchen.

Raphaël Sévère

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Raphaël Sévère Klarinettist

Der aus einer Musikerfamilie stammende Klarinettist Raphaël Sévère (*1994) wurde schon mit vierzehn Jahren zum Musikstudium am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique zugelassen. Nachdem er im zarten Alter von 12 Jahren beim Internationalen Musikwettbewerb in Tokio gesiegt hatte, erhielt er mit 15 Jahren dann eine erste Nominierung als Instrumentalsolist bei den französischen „Victoires de la musique classique“. Im November 2013 ging er mit einem ersten Preis sowie acht Sonderpreisen aus dem anspruchsvollen Wettbewerb der Young Concerts Artists International Auditions in New York als Gewinner hervor.

Raphaël Sévère hat Soloauftritte mit zahlreichen Orchestern in Frankreich sowie im Ausland absolviert, darunter das London Philharmonic Orchestra, das

Deutsche Symphonie-Orchester Berlin sowie die russische Staatssinfonie, die Sinfonia Varsovia, das Budapester Kammerorchester, das Württembergische Kammerorchester Heilbronn, das Orchestra of St Luke's und die Sinfonietta Hongkong.

Zu Raphaël Sévères Kammermusikpartnern zählen u. a. das Ébène-, Modigliani-, Pražák- und Van Kuijk-Quartett, Martha Argerich, Boris Berezovsky, Jean-Frédéric Neuburger, Frank Braley, Gidon Kremer, David Grimal, Gérard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman, Xavier Phillips und François Salque. Raphaël Sévère absolviert regelmäßig Konzertauftritte mit dem Pianisten Adam Laloum sowie dem Cellisten Victor Julien-Laferrrière; das Trio wurde 2015 mit dem Diapason d'or de l'année für seine Einspielung von Brahms-Werken bei Mirare ausgezeichnet.

Im Oktober 2013 ermöglichte der französische Radiosender France Musique Raphaël Sévère mit einer „Carte Blanche“ die Welturaufführung eines Werkes von Francis Poulenc, „Le voyageur sans bagage“ (Der Reisende ohne Gepäck).

Jean-Frédéric Neuburger Klavier

Jean-Frédéric Neuburger, 1986 in Paris geboren, gehört zu den besten Musikern seiner Generation. 2004 machte Neuburger als Finalist beim Internationalen Long-Thibaud-Wettbewerb auf sich aufmerksam. Er startete anschließend eine bedeutende Pianistenlaufbahn, deren Hauptmerkmal sein extrem breit gefächertes Repertoire ist, das von Bach bis zu zeitgenössischen Komponisten reicht. Er

trat bisher mit den renommiertesten Orchestern auf, darunter das New-York Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio-France, NHK Symphony Orchestra sowie die Bamberger Symphoniker. Neuburger spielte u.a. unter der Leitung von Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas, Jonathan Nott, Osmo Vänskä sowie Pierre Boulez, mit dem er seine *Deuxième Sonate* für Klavier erarbeitete.

Seine kammermusikalischen Werke sowie seine Klavierkompositionen standen schon bei zahlreichen Festivals auf dem Programm und wurden dort auch uraufgeführt, manchmal vom Komponisten selbst sowie von namhaften Interpreten wie Tatjana Wassiljewa, François Salque, Bertrand Chamayou, so etwa beim Klavier-Festival Ruhr, dem Festival des Serres d'Auteuil, dem Festival Messiaen de la Meije wie auch beim Wiener Musikverein und im Pariser Auditorium du Louvre. 2010 gab das französische Festival de la Roque d'Anthéron bei Neuburger ein neues Werk für zwei Klaviere und Perkussionsinstrumente in Auftrag; seine „*Cantate profane sur deux poèmes d' Aimé Césaire*“, ein Auftragswerk von Radio France, wurde 2012 von Chor und Orchester von Radio France unter der Leitung von Pascal Rophé uraufgeführt.

Seine Diskografie weist hauptsächlich Einspielungen für Mirare auf; alle wurden einhellig von der internationalen Kritik gerühmt. Das 2008 erschienene Album *Live at Suntory Hall* wurde mit dem *Choc du Monde de la Musique* ausgezeichnet, zudem

erhielt Neuburgers Aufnahme der Klavierkonzerte von Ferdinand Hérold die Auszeichnung *Choc* der Musikzeitschrift *Classica*.

Seit 2012 erscheinen Jean-Frédéric Neuburgers Kompositionen im Pariser Verlag Éditions Durand (Universal Music Publishing). 2010 erhielt der Musiker den Lili-und-Nadia-Boulangier-Preis der französischen *Académie des Beaux-Arts* sowie 2015 den Prix Hervé Dugardin der französischen *SACEM*.

Aziz Shokhakov Dirigent

Kapellmeister Deutsche Oper am Rhein.

2010 rückte Aziz Shokhakov schlagartig ins internationale Rampenlicht, als er mit erst 21 Jahren den Zweiten Preis des angesehenen Internationalen Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerbs der Bamberger Symphoniker gewann.

Seitdem ist Aziz Shokhakov Einladungen von etlichen renommierten Klangkörpern gefolgt und machte Aufsehen erregende Debüts u.a. bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden, der Kammerphilharmonie Bremen, den Düsseldorfer Symphonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, dem HR-Sinfonieorchester, der Dresdner Philharmonie, dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestra Philharmonique de Strasbourg in Frankreich, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem London Philharmonic Orchestra, der Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna und dem Orchestra Filarmonica della Fenice in Italien, der Sinfonia

Varsovia in Polen, sowie dem Houston Symphony Orchestra, dem Pacific Symphony und dem Oregon Symphony Orchestra in den Vereinigten Staaten.

Im August 2016 gewann Aziz Shokhakov, der zuvor aus über 100 Kandidaten für das Konzertfinale mit der Camerata Salzburg nominiert wurde, den prestigeträchtigen Young Conductors Award der Salzburger Festspiele.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

In den 70 Jahren seines Bestehens hat sich das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik, mit Rundfunk-, CD- und Fernsehproduktionen sowie durch bedeutende Dirigentenpersönlichkeiten, die es an sich zu binden verstand, einen exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993.

Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen. Seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent verbunden.

Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher als Nachfolger Naganos mit progressiver Programmatik und konsequentem Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts Akzente im hauptstädtischen

Konzertleben. Von 2012 bis 2016 war Tugan Sokhiev Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin; mit Beginn der Saison 2017|2018 wird der Brite Robin Ticciati diese Position übernehmen.

Neben seinen Konzerten in Berlin ist das DSO im Rahmen zahlreicher Gastspiele im internationalen Musikleben präsent. So gastierte das Orchester in den bedeutenden Konzertsälen Europas, Nord- und Südamerikas, des Nahen, Mittleren und Fernen Ostens. Auch mit vielfach ausgezeichneten CD-

Einspielungen ist das DSO weltweit gefragt. 2011 erhielt es für die Produktion von Kaija Saariahos ›L'amour de loin‹ unter Kent Naganos Leitung den ›Grammy Award‹ für die beste Operaufnahme.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin) in der Trägerschaft von Deutschlandradio, der Bundesrepublik Deutschland, dem Land Berlin und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg.

dso-berlin.de

Raphaël Sévère joue une clarinette Selmer Privilège.

Le concerto pour clarinette est une coproduction avec *Deutschlandradio Kultur* et la *Rundfunk-Orchester und Chöre GmbH Berlin*.



Plages 1-3 : Enregistrement Live réalisé le 15 février 2016 à la Philharmonie de Berlin / Productrice : Dr. Christine Anderson / Direction artistique : Wolfram Nehls / Ingénieur du son : Thomas Monnerjahn / Assistante son : Susanne Beyer.

Plages 4-14 : enregistrement réalisé du 25 au 26 février 2016 au Temple du Bon Secours à Paris / Prise de son et direction artistique : Hugues Deschaux.

Mastering : Hugues Deschaux / Conception et suivi artistique : René Martin - François-René Martin - Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Photo couverture : Jean-Baptiste Millot / Photo Jean-Frédéric Neuburger : Carole Bellaïche / Photo Aziz Shokhakimov : Iliya Kononov
Photo DSO : Frank Eidel / Fabriqué par Sony DADC Austria. / Plages 1-3 : © & © 2017 Deutschlandradio, ROC-GmbH, MIRARE / Plages 4-14 © & © 2017 MIRARE / MIR372