



# WEBER

## The Symphonies

Bassoon Concerto · Andante e Rondo Ungarese

Jaakko Luoma

Tapiola Sinfonietta

Jean-Jacques Kantorow



SUPER AUDIO CD

[VON] WEBER, CARL MARIA (1786–1826)

SYMPHONY No. 2 IN C MAJOR, J 51 (1808)		18'11
<input checked="" type="checkbox"/> 1.	<i>Allegro</i>	10'11
<input checked="" type="checkbox"/> 2.	<i>Adagio, ma non troppo</i>	4'05
<input checked="" type="checkbox"/> 3.	<i>Menuetto – Trio. Allegro</i>	1'26
<input checked="" type="checkbox"/> 4.	<i>Finale. Scherzo Presto</i>	2'16
ANDANTE E RONDO UNGARESE, J 158 (1809/13) for bassoon and orchestra		9'03
<input checked="" type="checkbox"/> 5.	<i>Andante</i>	3'51
<input checked="" type="checkbox"/> 6.	<i>Allegretto ungarese</i>	5'11
CONCERTO IN F MAJOR FOR BASSOON AND ORCHESTRA J 127 (1811, rev. 1822)		16'45
<input checked="" type="checkbox"/> 7.	<i>Allegro ma non troppo</i>	7'50
<input checked="" type="checkbox"/> 8.	<i>Adagio</i>	4'15
<input checked="" type="checkbox"/> 9.	<i>Rondo. Allegro</i>	4'31

	<b>SYMPHONY No. 1 IN C MAJOR, J50 (1807–08)</b>	22'36
[10]	I. <i>Allegro con fuoco</i>	7'02
[11]	II. <i>Andante</i>	5'16
[12]	III. Scherzo – Trio. <i>Presto</i>	3'38
[13]	IV. Finale. <i>Presto</i>	6'25

TT: 67'42

JAAKKO LUOMA *bassoon*

TAPIOLA SINFONIETTA

JEAN-JACQUES KANTOROW *conductor*

#### INSTRUMENTARIUM

Bassoon: Wilhelm Heckel 2000

Crook: Wilhelm Heckel goldbrass C 1 (gold plated)

**A**s a follow-up to the disc devoted to *concertante* clarinet pieces by Carl Maria von Weber [BIS-SACD-1523], most of which were composed in 1811, the present release focuses on other orchestral works that he wrote between 1807 and 1811 – in other words, well before Weber made a name for himself as an opera composer, and well before he wrote his masterpiece, *Der Freischütz*. During these crucial years in Weber's career, he moved on numerous occasions – not only for professional reasons. In 1806 he resigned from his position as general manager of the Breslau Theatre in Silesia – today Wrocław in Poland – where he had introduced a series of reforms that helped to raise the musical standards. His departure followed a long period of convalescence (he had accidentally been poisoned by drinking a nitric acid solution, prepared by his father for his work as an engraver and imprudently stored in a wine glass) during which the board of the theatre had instigated changes without consulting him. Weber spent the autumn and the following winter in Carlsruhe (nowadays Pokój in Poland), at the court of Count Eugen Friedrich of Württemberg-Öls, himself a fine oboist, where the composer was at his own request given the title of ‘musical intendant’. Freed from his obligations as theatre manager, he could finally devote himself full-time to composition. The two symphonies recorded here date from this period. Their scoring reflects the forces available in the Count’s orchestra: apart from strings and timpani he could call upon a flute, two oboes, two bassoons, two horns and two trumpets (strangely enough, the orchestra did not include Weber’s favourite instrument, the clarinet). Although the orchestra was small, we may assume that its wind players were of exceptional quality, as Weber’s symphonies offer them plenty of opportunities to show off. Like Mozart, Weber was very fond of the sound of wind instruments, either as soloists (as in his *concertante* works for clarinet and bassoon) or as part of a larger ensemble.

These two symphonies, the only ones that Weber composed, bear witness to the period of transition from classicism to romanticism, not so much formally but rather

in terms of orchestral colour. We should regard these works as a step in the direction of what would constitute the core of Weber's œuvre: his dramatic works. In letters written a few years later we can clearly see that, if the composer had any affection for these pieces, he nonetheless considered them as what they are – student works. When listening to them, we observe that the revolutions brought about by Beethoven – notably in his *Symphony No. 3*, the 'Eroica' (1805) – did not interest Weber very much at all.

Weber's *Symphony No. 1 in C major* was composed between 14th December 1807 and 2nd January 1808, followed immediately by his *Symphony No. 2*, which was written between 22nd and 28th January of the same year. The *First Symphony* is in classical four-movement sonata form: *Allegro con fuoco*, *Andante*, a scherzo (*Presto*) and finale (*Presto*). The first movement starts with a fanfare and the contrasted second theme could almost come from a *Singspiel*, a type of play with music that was very popular at the time in German-speaking countries. The second movement is the most interesting of the four, and allows Weber the chance to demonstrate his taste for the new low-pitched orchestral sonorities that he was using so often in his later operas, notably in *Der Freischütz*. The third movement is reminiscent of Beethoven in its rejection of the minuet in favour of a scherzo, and one might even detect a pre-echo of Mahler in its *Ländler*-like style. The 'surprise' effects also call Haydn to mind. The thrilling finale is reminiscent of finales in *opera buffa*. Once again, the shadow of the trickster Haydn is never far away in a *perpetuum mobile* of this kind. Despite all of this symphony's charm, Weber was later to harbour some reservations. On 14th March 1815, after a concert performance of the work, he wrote to a friend: 'God knows that I would now write some things in my symphony differently: in fact, the only parts with which I am satisfied are the minuet and the *Adagio* [in actual fact an *Andante*]. The first *Allegro* is a marvellous fantasia-like movement, in the style of an overture, with disjointed sections; and the last movement could have been more thoroughly worked out.'

The *Symphony No. 2*, also in C major, is also reminiscent of *Singspiel*, especially in its frequent and regular alternation of wind solos. Here Weber tries to respect first-movement sonata form. To introduce the main theme he uses the Duke's own instrument, the oboe. Might this have been an attempt by the composer to earn the goodwill of his patron? The second movement, an *Adagio*, once again shows off the exceptional wind players of the ducal orchestra. The brief third movement has a mysterious introduction followed by a waltz reminiscent of Haydn, whilst in the trio section the oboe is once more featured prominently. The finale is also very short, with the unusual tempo marking *Scherzo Presto*. Bursting with character and vitality, it concludes wittily in the bassoons and lower strings, after the orchestra has seemingly already ended the work.

Weber remained in Carlsruhe for only a few months, and after leaving he devoted himself to concert appearances all over Germany. In July 1807 he arrived at the Stuttgart court of King Friedrich of Württemberg (brother of Eugen), who appointed him as private secretary to Duke Ludwig Friedrich Alexander (another brother). Here his responsibilities included the management of the duke's affairs and the tuition (musical and otherwise) of his children. His employment was terminated abruptly in February 1810 when Weber and his father were accused of fraud. The matter was settled out of court, but Weber was banned from Württemberg for life. After stays of varying lengths in Mannheim and Darmstadt, and a concert tour to venues including Gießen, Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nuremberg and Augsburg, he arrived in Munich on 14th March. He gave a concert at the Court Theatre there on 5th April, in which the clarinettist Heinrich Bärman gave the first performance of the *Concertino*. It was a great success: 'Since I composed the *Concertino* for Bärman, the whole orchestra has been fired with enthusiasm, and now they all want me to write them concertos', Weber wrote on 30th April. And so, having written his *Concertino*, J 109, and two clarinet concertos for the principal clarinettist of the Munich Court Orchestra in the space of several months in 1811,

that November Weber wrote the ***Bassoon Concerto in F major*** for Georg Friedrich Brandt, also a member of the Munich Court Orchestra, who premièred it on 28th December of the same year. He also played the work in Vienna in 1812, Prague in 1813 and Ludwigslust in 1817. Weber waited until 1822 before publishing the concerto, however, and in the meantime made some revisions to the score, though without making major changes.

Nineteenth-century bassoonists in search of music for their instrument were hardly spoilt for choice. This recording includes Weber's two works for the bassoon. The composer knew how to show off the instrument's characteristics and capabilities: its agility, its ability to jump easily from one register to another, its unique sound – richly sonorous in the lower register, brilliant and taut in the upper register and particularly songful in the mid-range. Taking his clarinet concertos as a formal model, Weber here conveys the impression that the soloist is a character in an opera, making full use of the bassoon's 'singing' qualities. As was the composer's wont, the first movement – the most classical of the three – was the last to be written, and seems to focus entirely on presenting the impudent face of the bassoon and exploring all of its possibilities. Note especially the second theme, heard first on the bassoon and then taken up by the flute and oboe above an *obbligato* accompaniment from the soloist, which seems to be quite literally a transcription of an opera aria. In the slow movement (the first of the three to be written) the orchestra is confined to strings and two horns, and contains some harmonic surprises. The central section, for bassoon and the two horns, has a pastoral character that is not dissimilar to the slow movement of the *First Clarinet Concerto*, and also seems to anticipate certain passages in *Der Freischütz*, composed nine years later. The finale, characterized by its good humour, offers the soloist all kinds of opportunity to show off: the orchestral participation is kept to a minimum and the soloist can display his instrument's expressive and virtuosic capabilities, notably wide-ranging leaps from one register to another. In the revised version of 1822, Weber expanded

the principal orchestral *tutti* in the first movement, made some changes to the solo part – adding expression marks and indications of dynamic – and rewrote certain accompanimental string passages. This revised version is used on the present recording.

The *Andante e Rondo Ungarese*, J 158, was originally composed in 1809 for solo viola and orchestra and was written especially for the composer's brother Fridolin ('Fritz'). After the success of the *Bassoon Concerto*, Georg Friedrich Brandt asked Weber for another work that would showcase his instrument. Weber revised the viola piece, making some changes to the solo part so that it would be suitable for a wind instrument. The overall character of the work, however, remained unchanged. The sombre *Andante* consists of a plaintive theme in C minor that demonstrates the proximity of the bassoon's tone to the human voice. This is followed by three variations. In the first, the bassoon has the role of an accompanist while the *Andante* theme is played by the violins in two-part harmony. The second is in the relative key of E flat major, whilst in the third the bassoon plays a virtuoso *obbligato* role, the strings and wind playing a richly orchestrated version of the melody. A dramatic bridge passage leads without a break into the brilliant rondo, the Hungarian character of which is affirmed by the rhythm of the solo part and by the accompaniment. Lyrical music is never far away, but the work ends in spectacular fashion with a final salvo from the soloist.

Orchestral parts of the two *concertante* works on this recording (but not complete scores) were published in the early nineteenth century. It was not until the late twentieth century, however, that revised scores were made available, based on the autograph manuscript.

© Jean-Pascal Vachon 2008

**Jaakko Luoma** was born in Lohja, Finland, and began his bassoon studies at the age of eleven under Matti Tossavainen at the Lohja Music Institute. In 1992 he went on to study in the Sibelius Academy as a pupil first of László Hara and later of Jussi Särkkä. He also studied under Pascal Gallois at the Paris Conservatoire, and was privileged to attend several masterclasses. He became a member of the Tapiola Sinfonietta in 1993 and is currently its principal bassoonist. He has also served as solo bassoonist of the Orchestre de Paris and of the Berlin Radio Symphony Orchestra. As a soloist he has performed in many European countries, and as a chamber musician he has appeared at numerous international festivals. In 2001, the Crusell Society in Uusikaupunki, Finland, awarded him the Crusell Prize. In 2002, Jaakko Luoma received a third prize in the international ARD competition in Munich, Germany.

Founded in 1987, the **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) was conceived as a typical Viennese Classical orchestra, and today comprises 41 musicians. Its repertoire extends from the baroque to the present day, and also includes regular participation in various crossover projects. The orchestra is a champion of contemporary Finnish music and premières new works each season. The Tapiola Sinfonietta has won renown on its numerous foreign tours, and is regarded as one of the finest chamber orchestras in the Nordic countries. Its many recordings on BIS include an acclaimed series of works by Saint-Saëns as well as music by Schoenberg and Shostakovich, Rautavaara and Sallinen. The Tapiola Sinfonietta's first artistic director was Jorma Panula, followed by Osmo Vänskä, before a long and important collaboration with Jean-Jacques Kantorow started in 1993. Since 2006 the orchestra has chosen to remain without a chief conductor, making its own artistic policy in close collaboration with the pianist/conductor Olli Mustonen, the violinist Pekka Kuusisto and the conductor Stefan Asbury.

**Jean-Jacques Kantorow** was born in Nice, France, but is of Russian extraction. He studied the violin at the conservatoires of Nice and (from the age of 13) Paris, where his teachers included René Benedetti and where, a year later, he obtained the first prize for violin playing. Jean-Jacques Kantorow has performed as a soloist on all continents with musicians as Gidon Kremer, Krystian Zimerman, Paul Tortelier and others. As a conductor, he has held the post of artistic director with several orchestras, including the Tapiola Sinfonietta (1993–2000), with which he continues to collaborate, as well as the Granada City Orchestra (2004–08). Since 2004 he has also been principal guest conductor of the Lausanne Chamber Orchestra. Jean-Jacques Kantorow has made over 150 recordings, including a close collaboration with BIS which has resulted in a number of highly acclaimed discs of the music of Camille Saint-Saëns.



JEAN-JACQUES KANTOROW



JAAKKO LUOMA

Nach der Einspielung der konzertanten Werke für Klarinette von Carl Maria von Weber [BIS-SACD-1523], die meistenteils 1811 komponiert wurden, beschäftigt sich die vorliegende CD mit weiteren Orchesterwerken, die zwischen 1807 und 1811 komponiert wurden – weit vor jener Zeit also, als Weber mit seinen Opern und insbesondere seinem Hauptwerk, *Der Freischütz*, Berühmtheit erlangt hatte. Diese für seine Karriere entscheidenden Jahre sind geprägt von zahlreichen, nicht immer aus musikalischen Gründen erfolgten Ortswechseln: Nachdem er als Kapellmeister am Stadttheater Breslau mit einer Reihe von Reformen das Niveau angehoben hatte, kündigte er im Juni 1806 nach einer langen Rekonvalleszenzzeit infolge einer Vergiftung (er hatte versehentlich von einer Salpetersäurelösung getrunken, die sein Vater für Gravurarbeiten vorbereitet und leichtsinnigerweise in ein Weinglas gegossen hatte), weil die Leitung des Theaters unterdessen die Reformen ohne sein Wissen teilweise rückgängig gemacht hatte. Den Herbst und den Winter verbrachte Weber in Carlsruhe (heute Pokój in Polen) am Hof des Herzogs Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg, der selber ein vorzüglicher Oboist war und ihm – auf eigenen Wunsch – den Titel „Musikintendant“ verlieh. Frei von den Verpflichtungen eines Kapellmeisters, konnte er sich endlich ganz der Komposition widmen. Die beiden hier eingespielten Symphonien stammen aus jener Zeit. Ihre Instrumentation spiegelt die Zusammensetzung des herzoglichen Orchesters wider: Streicher, Pauken und eine Bläsergruppe, die aus einer Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotten, zwei Hörnern und zwei Trompeten bestand. (Die Klarinette, Webers Lieblingsinstrument, gehörte merkwürdigerweise nicht zur Standardbesetzung). Obschon es sich um ein kleines Orchester handelte, darf man annehmen, dass es auf eine außergewöhnliche Bläsergruppe zählen konnte, die hier mehrfach Gelegenheit hat zu brillieren. Wie auch Mozart, schätzte Weber den Klang der tiefen Holzblasinstrumente – sowohl solistisch (was seine konzertanten Werke für Klarinette und Fagott belegen) als auch im Ensemble.

Diese beiden Symphonien – die einzigen, die Weber komponierte – sind Zeug-

nisse dieser Epoche des Übergangs von der Klassik zur Romantik, freilich hier weniger auf formaler Ebene als vielmehr hinsichtlich des Orchesterklangs. Man muss diese Werke als eine Etappe hin zu dem sehen, was das Zentrum von Webers Schaffen ausmacht: die Bühnenwerke. In Briefen aus späteren Jahren wird deutlich, dass der Komponist zwar eine Zuneigung für sie hegen mochte, sie aber dennoch als das ansah, was sie sind: Werke der Lehrjahre. Schnell ist zu erkennen, dass die insbesondere mit der 1805 entstandenen *Dritten Symphonie (Eroica)* von Beethoven eingeleiteten Revolutionen Weber wenig interessierten.

Die Komposition der *Ersten Symphonie C-Dur* dauerte vom 14. Dezember 1807 bis zum 2. Januar 1808; fast unverzüglich folgte die *Zweite Symphonie*, die zwischen dem 22. und dem 28. Januar desselben Jahres entstand. Weber verwendet die klassische viersätzige Sonatenform: *Allegro con fuoco*, *Andante*, *Scherzo* und *Presto*. Der erste Satz beginnt mit einer Fanfare, während das kontrastierende zweite Thema einem Singspiel zu entstammen scheint – jener damals in Deutschland überaus beliebten musikdramatischen Gattung. Der zweite (und interessanteste) Satz ermöglicht es Weber, seine Vorliebe für die neuen, tiefen Klänge des Orchesters auszuleben, die ihm noch so sehr in seinen künftigen Opern – insbesondere im *Freischütz* – dienen sollten. Der dritte Satz lässt mit seinem Verzicht auf das Menuett zugunsten des Scherzos an Beethoven denken. In seinem raschen, fast ländlerartigen Tempo scheint sich Mahler anzukündigen; auch lassen sich Überraschungseffekte Haydnscher Art vernehmen. Das mitreißende Finale erinnert an die Finali der *Opera buffa*; auch über dieses Perpetuum mobile legt sich der Schatten des geistreichen Haydn. Trotz allen Charmes, den diese Symphonie hat, sollte Weber sich ihr gegenüber später recht reserviert verhalten. Am 14. März 1815 schrieb er nach einer Konzertaufführung an einen Freund: „Dass ich an meiner Symphonie manches jetzt anders schreiben würde, das weiss Gott; ich bin eigentlich mit nichts darin ganz zufrieden, als mit der Minuett und allenfalls dem *Adagio* – das 1ste *Allegro* ist ein toller Phantasiesatz, im Ouvertüren-Style allenfalls, in

abgerissenen Sätzen und das letzte könnte noch ausgeführter sein.“

Die *Zweite Symphonie*, ebenfalls in C-Dur, erinnert noch mehr an das Singspiel, insbesondere durch den häufigen und regelmäßigen Wechsel der Holzbläzersoli. Weber hat hier die Sonatenhauptsatzform noch stärker berücksichtigt. Das Hauptthema wird vom Instrument des Herzogs vorgestellt: der Oboe. Sollte man darin Webers Versuch sehen, die Gunst seines Dienstherrn zu gewinnen? Der zweite Satz, ein *Adagio*, rückt wiederum die vorzüglichen Holzbläser des herzoglichen Orchesters ins Zentrum. Im kurzen dritten Satz erklingt nach einer geheimnisvollen Einleitung eine Art Walzer, den ein Haydn nochmals näher betrachtet hätte, bevor das Trio erneut die Oboe in den Vordergrund stellt. Das ebenfalls knappe Finale ist eigenartigerweise mit *Scherzo Presto* überschrieben. Voller Charakter und Energie, endet es mit einer witzigen Wendung in den Fagotten und tiefen Streichern, nachdem das Orchester den Schlußpunkt bereits gesetzt zu haben schien.

Weber hielt sich nur wenige Monate in Carlsruhe auf, das er bald verließ, um eine Konzertreise quer durch Deutschland zu unternehmen. Im Juli 1807 erreichte er den Stuttgarter Hof König Friedrichs I. von Württemberg (dem Bruder von Eugen), der ihn zum „Geheimen Sekretär“ des Herzogs Ludwig Friedrich Alexander (ebenfalls ein Bruder) ernannte. Zu seinen Aufgaben gehörte die Verwaltung der herzoglichen Geschäfte ebenso wie die Unterweisung seiner Kinder, auch in musikalischen Dingen. Diese Anstellung fand im Februar 1810 ein abruptes Ende, als man Weber und seinen Vater der Betrügerei beschuldigte. Die Angelegenheit wurde außergerichtlich geregelt, aber Weber wurde auf Lebenszeit aus Württemberg verbannt. Nach mehr oder weniger längeren Aufenthalten in Mannheim und Darmstadt sowie einer Konzertreise mit den Stationen Gießen, Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nürnberg und Augsburg kam er am 14. März in München an, wo er am 5. April ein Konzert im Hoftheater gab, bei dem der Klarinettist Heinrich Bärmann sein *Concertino* uraufführte. Der Erfolg war enorm: „Seit ich für Bärmann das *Concertino* componirt habe, ist das ganze Orchester des Teufels und will Con-

certe von mir haben“, schrieb Weber am 30. April 1810. Und daher komponierte Weber 1811 nicht nur innerhalb weniger Monate das *Concertino* J 109 und die beiden Konzerte für den Ersten Klarinettisten der Münchener Hofkapelle, sondern im November auch das *Fagottkonzert F-Dur* für Georg Friedrich Brandt, ebenfalls Mitglied der Hofkapelle, der das Werk am 28. Dezember 1811 uraufführte. Weitere Aufführungen mit Brandt als Solist folgten 1812 in Wien, 1813 in Prag und 1817 in Ludwigslust. Weber veröffentlichte sein Konzert allerdings erst 1822, zusammen mit den beiden Klarinettenkonzerten; so konnte er die Partitur gründlich durchsehen, ohne indes größere Änderungen vorzunehmen.

Fagottisten auf der Suche nach Werken für ihr Instrument sind vom 19. Jahrhundert sicherlich nicht verwöhnt worden. Diese Einspielung enthält die beiden Werke, die Weber dem Fagott gewidmet hat. Der Komponist versteht es, die besonderen Eigenschaften und Möglichkeiten des Instruments in Szene zu setzen: seine Agilität, seine Fähigkeit, mühelos von einem Register ins andere zu wechseln, seine einzigartigen Klangfarben – im tiefen Register von reicher Fülle, im hohen brillant und angespannt, in der Mitte überaus sanglich. zieht man die Klarinettenkonzerte zu einem Vergleich auf formaler Ebene heran, gewinnt man den Eindruck, als ob das Soloinstrument hier eine Opernrolle verkörpere, so sehr weiß es seine „Gesangsqualitäten“ zur Geltung zu bringen. Der erste Satz wurde – wie für Weber typisch – zuletzt komponiert; er ist der klassischste der drei Sätze und scheint nichts anderes zu beabsichtigen, als den kecken Charakter des Fagotts vorzustellen und alle seine Möglichkeiten zu erkunden. Besonders erwähnt sei das zweite Thema, das zuerst vom Fagott angestimmt und dann von Flöte und Oboe zu einer obligaten Begleitung des Solisten aufgegriffen wird – ganz, als handele es sich um eine transkribierte Opernarie. Der (zuerst komponierte) langsame Satz, gesetzt für Streicher und zwei Hörner, wartet mit harmonischen Überraschungen auf. Sein Mittelteil – für Fagott und zwei Hörner – entwirft eine pastorale Stimmung, die an den langsamen Satz des *Ersten Klarinettenkonzerts* erinnert und Passagen des neun Jahre später

komponierten *Freischütz* vorwegzunehmen scheint. Während die Orchesterbeteiligung auf ein Minimum reduziert ist, kann der Solist die expressiven und virtuosen Möglichkeiten seines Instruments demonstrieren, insbesondere durch extreme Sprünge von einem Register zum anderen. In der revidierten Fassung von 1822 hat Weber die Haupt-Orchester-Tuttis des ersten Satzes ausgedehnt, einige Änderungen am Solopart vorgenommen, Vortragsbezeichnungen und Lautstärkeangaben hinzugefügt und einige begleitende Streicherpassagen umgeschrieben. Bei der vorliegenden Einspielung wurde diese revidierte Fassung verwendet.

Das *Andante e Rondo Ungarese* J 158 a wurde 1809 für Viola solo und Orchester komponiert – genauer gesagt: für den Bruder des Komponisten, Fridolin („Fritz“). Nach dem Erfolg, den er mit dem Fagottkonzert gehabt hatte, erbat sich Georg Friedrich Brandt von Weber erneut ein Werk, das seinem Instrument auf den Leib geschnitten wäre. Weber griff dafür auf ein älteres Werk zurück, dessen Solopart er für ein Blasinstrument umarbeitete. Der Charakter des Werks aber blieb unverändert. Das düstere *Andante* basiert auf einem klagenden c-moll-Thema, das die Nähe des Fagotts zur menschlichen Stimme betont. Es folgen drei Variationen – in der ersten übernimmt das Fagott Begleitfunktion, während die Violinen das *Andante*-Thema zweistimmig spielen, die zweite steht in der verwandten Tonart Es-Dur, und in der dritten spielt das Fagott eine obligate, virtuose Rolle, während die Streicher und die Holzbläser eine reich orchestrierte Version der Melodie vorstellen. Eine dramatische Überleitung führt uns ohne Pause in das brillante *Rondo*, dessen ungarischer Charakter sich dem Rhythmus des Soloparts und der Begleitung verdankt. Auch Lyrisches ist nicht fern, doch endet das Werk auf spektakuläre Weise mit einer letzten Salve des Solisten.

Die beiden hier eingespielten konzertanten Werke wurden ursprünglich nur in Stimmenausgaben veröffentlicht; erst Ende des 20. Jahrhunderts erschien eine auf Grundlage des Autographs erstellte Partitur.

© Jean-Pascal Vachon 2008

**Jaakko Luoma** wurde im finnischen Lohja geboren und erhielt seinen ersten Fagottunterricht bei Matti Tossavainen am Musikinstitut Lohja. 1992 ging er an die Sibelius-Akademie, wo er zunächst bei László Hara und dann bei Jussi Särkkä studierte. Weitere Studien führten ihn zu Pascal Gallois am Pariser Conservatoire; darüber hinaus genoss er das Privileg, mehrere Meisterklassen besuchen zu dürfen. 1993 wurde er Mitglied der Tapiola Sinfonietta, deren Erster Fagottist er derzeit ist. Außerdem war er Solo-Fagottist des Orchestre de Paris und des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Als Solist ist er in vielen Ländern Europas aufgetreten; als Kammermusiker war er bei zahlreichen internationalen Festivals zu Gast. 2001 wurde er von der Crusell Society im finnischen Uusikaupunki mit dem Crusell-Preis ausgezeichnet. 2002 erhielt Jaakko Luoma einen Dritten Preis beim internationalen ARD-Musikwettbewerb in München.

Die 1987 gegründete **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) wurde als typisches Orchester der Wiener Klassik konzipiert und zählt heute 41 Musikerinnen und Musiker. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart; regelmäßig nimmt es an verschiedenen Crossover-Projekten teil. Das Orchester setzt sich besonders für zeitgenössische finnische Musik ein und gibt in jeder Saison Uraufführungen. Auf zahlreichen Auslandstourneen hat sich die Tapiola Sinfonietta einen weithin geachteten Namen gemacht und gilt als eines der besten nordischen Kammerorchester. Zu seinen zahlreichen Aufnahmen für BIS zählen eine gefeierte Reihe mit Werken von Saint-Saëns sowie Musik von Schönberg und Schostakowitsch, Rautavaara und Sallinen. Erster künstlerischer Leiter der Tapiola Sinfonietta war Jorma Panula, gefolgt von Osmo Vänskä; 1993 begann eine lange und bedeutende Zusammenarbeit mit Jean-Jacques Kantorow. Seit 2006 verzichtet das Orchester auf einen Chefdirigenten und erarbeitet seine künstlerischen Planungen in enger Zusammenarbeit mit dem Pianisten und Dirigenten Olli Mustonen, dem Violinisten Pekka Kuusisto und dem Dirigenten Stefan Asbury.

**Jean-Jacques Kantorow** wurde im französischen Nizza geboren, ist aber von russischer Abstammung. Er erlernte die Violine an den Konservatorien von Nizza und (ab dem Alter von 13 Jahren) Paris, wo René Benedetti zu seinen Lehrern gehörte und wo er, ein Jahr später, den Ersten Preis für Violinspiel erhielt. Jean-Jacques Kantorow ist als Solist mit Musikern wie Gidon Kremer, Krystian Zimerman und Paul Tortelier auf allen Kontinenten aufgetreten. In seiner Dirigentenlaufbahn war er Künstlerischer Leiter u.a. der Tapiola Sinfonietta (1993-2000), mit der er auch weiterhin zusammenarbeitet, sowie des Granada City Orchestra (2004-08). Seit 2004 ist er zudem Gastdirigent des Kammerorchesters Lausanne. Jean-Jacques Kantorow hat über 150 Aufnahmen vorgelegt; aus seiner engen Zusammenarbeit mit BIS sind eine Reihe hoch gelobter CDs mit der Musik von Camille Saint-Saëns hervorgegangen.

**A**près l'enregistrement consacré aux œuvres concertantes pour clarinette de Carl Maria von Weber [BIS-SACD-1523] composées pour la majeure partie en 1811, celui-ci poursuit avec d'autres œuvres orchestrales composées entre 1807 et 1811, c'est-à-dire bien avant que Weber ne se fasse connaître comme compositeur d'opéra et qu'il ne compose son chef-d'œuvre, *Der Freischütz*. Ces années déterminantes pour la carrière de Weber sont marquées par de nombreux déplacements, pas toujours pour des raisons musicales : après avoir été chef du théâtre de Breslau en Silésie (aujourd'hui Wrocław en Pologne) où il contribua au relèvement du niveau musical par une série de réformes, il quitta en juin 1806 après une longue convalescence suite à un empoisonnement (il aurait accidentellement bu une solution d'acide nitrique préparée par son père pour son travail de graveur et versée imprudemment dans un verre à vin) pendant laquelle la direction du théâtre opéra des changements à son insu. Weber passa l'automne et l'hiver suivant à Carlsruhe, à la cour du Comte Eugen Friedrich de Wurtemberg, lui-même très bon hautboïste, où il reçut – à sa propre demande – le titre d'« intendant musical ». Libéré de ses obligations de chef de théâtre, il put enfin s'adonner à la composition à temps complet. Les deux symphonies présentées ici datent de cette période. Leur instrumentation reflète la composition de l'orchestre ducal : en plus des cordes et des timbales, celui-ci comptait, parmi sa section des vents, une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et deux trompettes (curieusement, l'orchestre ne comptait pas parmi ses rangs l'instrument favori de Weber, la clarinette). Bien que l'orchestre fût petit, on peut supposer qu'il comptait sur une exceptionnelle section de vents car ceux-ci ont maintes fois l'occasion de briller. Weber, comme Mozart du reste, appréciait la sonorité des bois, aussi bien en soliste (comme l'attestent ses œuvres concertantes pour clarinette et pour basson) qu'au sein d'un ensemble.

Ces deux symphonies, les seules que Weber composera, constituent un témoignage de cette époque de transition, du classicisme vers le romantisme, pas tant au niveau formel qu'au niveau des couleurs orchestrales. Il faut voir ces œuvres

comme une étape vers ce qui constituera l'essentiel de l'œuvre de Weber : les œuvres dramatiques. Dans des lettres écrites quelques années plus tard, on voit bien que si le compositeur avait quelque affection pour elles, il les considérait quand même pour ce qu'elles sont : des œuvres d'apprentissage. En les entendant, on voit bien que les révolutions apportées par Beethoven, notamment dans sa *troisième Symphonie*, l'*Héroïque*, créée en 1805 n'intéressaient guère Weber.

La *première Symphonie en do majeur* fut composée entre le 14 décembre 1807 et le 2 janvier 1808 alors que la *seconde* suivra immédiatement et sera composée entre le 22 et le 28 janvier de la même année. Elle reprend la forme sonate classique en quatre mouvements : *allegro con fuoco*, *andante*, *scherzo* et *presto*. Le premier mouvement commence dans une fanfare et le second thème contrasté semble sortir d'un *singspiel*, sorte de drame musical très populaire alors dans les pays germaniques. Le second mouvement, le plus intéressant, permet à Weber de présenter son goût pour les nouvelles sonorités graves de l'orchestre qui lui serviront tant dans ses futurs opéras, notamment dans le *Freischütz*. Le troisième mouvement rappelle Beethoven par son abandon du menuet au profit de scherzo et anticipe presque Mahler avec son allure évoquant le laendler. On pense aussi à Haydn pour ses effets surprises. Le finale, emporté, rappelle les finales d'*opera buffa*. Encore une fois, l'ombre du blagueur Haydn n'est pas loin dans cette sorte de *perpetuum mobile*. Malgré tout le charme de cette symphonie, Weber devait cependant se montrer plus tard réservé face à elle. Le 14 mars 1815, après une interprétation de celle-ci en concert, Weber devait écrire à un ami : « Dieu sait qu'aujourd'hui j'écrirais autrement plusieurs passages de ma symphonie ; je n'en suis pas autant satisfait que du menuet (en fait, un scherzo) et surtout de l'*adagio* (en fait, un *andante*). Le premier *allegro* est un formidable mouvement de fantaisie, dans le style d'une ouverture, avec des phrases décousues, et le dernier mouvement aurait pu être davantage développé. »

La *seconde Symphonie*, également en do majeur, rappelle encore davantage le *singspiel*, en particulier par son alternance fréquente et régulière de passages solos

aux instruments à vent. Ici, Weber essaie davantage de respecter la structure d'un premier mouvement de sonate. Pour l'introduction du thème principal, Weber utilise l'instrument du duc, le hautbois. Faut-il y voir une tentative du compositeur de se gagner les faveurs de son patron ? Le second mouvement, un *adagio* met encore une fois en vedette les bois exceptionnels de l'orchestre ducal. Le court troisième mouvement, après une introduction mystérieuse fait entendre une sorte de valse qu'aurait revue un Haydn avant de mettre à nouveau, dans son trio, le hautbois au premier plan. Le final, tout aussi court, est curieusement indiqué « *scherzo presto* ». Plein de caractère et d'énergie, il conclut avec esprit avec les bassons et les cordes graves après que l'orchestre semble avoir mis le point final.

Weber ne restera que quelques mois à Carlsruhe qu'il quittera bientôt pour se produire en concert un peu partout en Allemagne. En juillet 1807, il gagne à Stuttgart le cour du roi du Wurtemberg, Friedrich (le frère d'Eugen) qui le nomme « Secrétaire secret » chez le duc Ludwig Friedrich Alexander (également son frère) où il a entre autres responsabilités la gestion des affaires du duc ainsi que l'instruction, y compris musicale, de ses enfants. Cet emploi se terminera abruptement en février 1810 alors que Weber est accusé, avec son père, d'escroquerie. Cette affaire se réglera hors cour mais Weber fut banni à vie du Wurtemberg. Après des séjours plus ou moins prolongés à Mannheim et à Darmstadt et une tournée de concerts qui inclut Giessen, Aschaffenburg, Würzburg, Bamberg, Nuremberg et Augsbourg, il arrive à Munich le 14 mars et y donne le 5 avril un concert au théâtre de la cour au cours duquel le clarinettiste Heinrich Baermann créa le *Concertino*. Le succès y est considérable : « Depuis que j'ai composé le *Concertino* pour Baermann, tout l'orchestre est emballé et veut avoir des concertos de moi » écrira Weber le 30 avril suivant. C'est ainsi qu'après avoir composé non seulement le *Concertino* J 109 et les deux concertos pour le premier clarinettiste de l'Orchestre de la cour de Munich en quelques mois en 1811, Weber écrira le *Concerto pour basson en fa majeur* en novembre 1811 à l'intention de Georg Friedrich Brandt, également musicien de

l'orchestre de la cour de Munich qui créera l'œuvre le 28 décembre 1811. Ce dernier jouera le concerto également à Vienne en 1812, Prague en 1813 et Ludwigslust en 1817. Weber attendra cependant 1822 pour le publier en compagnie des deux concertos pour clarinette, et en profitera pour revoir sa partition sans cependant y apporter de modifications importantes.

Les bassonistes à la recherche d'œuvres pour leur instrument n'ont certes pas été gâtés par le dix-neuvième siècle. Cet enregistrement réunit les deux œuvres que Weber a consacrées au basson. Le compositeur sait mettre en valeur les caractéristiques et les ressources de l'instrument : son agilité, sa capacité à sauter sans effort d'un registre à l'autre, ses sonorités uniques – résonnant avec richesse dans le registre grave, brillant et tendu dans l'aigu, particulièrement chantant dans le médium. Prenant pour modèle au niveau formel les concertos pour clarinette, on a l'impression ici que l'instrument soliste devient un personnage d'opéra tant Weber sait mettre en valeur les qualités « chantantes » du basson. Composé, comme c'était l'habitude chez Weber, en dernier, le premier mouvement est le plus classique des trois et semble n'avoir pour but que de présenter le visage effronté du basson et d'explorer toutes ses possibilités. Notons le second thème, d'abord exposé par le basson, puis repris par la flûte et le hautbois sur un accompagnement obligé du soliste qui semble littéralement être une transcription d'un air d'opéra. Le mouvement lent, le premier composé chronologiquement, est écrit pour les cordes et les deux cors et présente des surprises harmoniques. La section centrale, pour le basson soliste et les deux cors, présente une allure pastorale qui n'est pas sans rappeler le mouvement lent du *premier Concerto pour clarinette* et semble annoncer des passages du *Freischütz* qui sera composé neuf ans plus tard. Le finale marqué du sceau de la bonne humeur offre au soliste toutes les occasions de briller : pendant que la participation de l'orchestre est réduite au minimum, le soliste peut faire la preuve des possibilités expressives et virtuoses de son instrument, notamment par des sauts extrêmes d'un registre à l'autre. Mentionnons que dans la version révisée

de 1822, Weber allongera les principaux *tutti*s orchestraux du premier mouvement, effectuera quelques modifications à la partie soliste et y ajoutera des indications expressives et dynamiques et réécrira certains passages des cordes dans les accompagnements. C'est cette version révisée que nous utilisons ici.

**L'Andante e Rondo Ungarese** J 158 a été à l'origine composé en 1809 pour alto solo et orchestre, plus précisément pour le frère du compositeur, Fridolin (« Fritz »). Après le succès remporté par le *Concerto pour basson*, Georg Friedrich Brandt se tourna vers Weber pour obtenir à nouveau une œuvre qui mettrait son instrument en valeur. Weber reprit donc une œuvre composée auparavant et modifia quelque peu la partie soliste, l'adaptant pour un instrument à vent. Le caractère de l'œuvre restera cependant inchangé. L'*Andante*, sombre, est fait d'un thème plaintif en do mineur qui met en valeur les caractéristiques proches de la voix humaine du basson suivi de trois variations : une première où le basson tient le rôle de l'accompagnateur alors que les violons jouent le thème de l'*Andante* en deux parties ; une seconde, dans la tonalité relative de mi bémol majeur et la troisième dans laquelle le basson joue un rôle obligé et virtuose alors que les cordes et les bois donnent une version richement orchestrée de la mélodie. Un lien dramatique nous mène sans interruption au brillant rondo dont le caractère hongrois est donné par le rythme de la partie soliste et de l'accompagnement. Le lyrisme n'est jamais loin mais l'œuvre se termine de manière spectaculaire dans une dernière salve du soliste.

Il est à noter que seules les parties orchestrales des deux œuvres concertantes que l'on retrouve sur cet enregistrement furent publiées – sans partition complète – au début du dix-neuvième siècle. Il faudra attendre la fin du vingtième siècle pour qu'une partition complète revue à partir du manuscrit autographe soit publiée.

© Jean-Pascal Vachon 2008

**Jaakko Luoma** est né à Lohja en Finlande. Il débute ses études de basson à l'âge d'onze ans auprès de Matti Tossavainen à l'école de musique de sa ville natale. En 1992, il poursuit ses études à l'Académie Sibelius auprès de László Hara puis de Jussi Särkkä. Il étudie également avec Pascal Gallois au Conservatoire de Paris et assiste à de nombreuses classes de maîtres. Il se joint à la Sinfonietta de Tapiola en 1993 et, en 2009, en était le premier bassoniste. Il a également été bassoniste solo de l'Orchestre de Paris et de l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin. Il se produit en tant que soliste dans plusieurs pays d'Europe et, en tant que chambriste, dans le cadre de nombreux festivals internationaux. En 2001, la Société Crusell à Uusikaupunki en Finlande lui a remis le Prix Crusell. En 2002, Jaakko Luoma remporte le troisième prix aux Concours international ARD à Munich en Allemagne.

Fondée en 1987, la **Sinfonietta de Tapiola** (Espoo City Orchestra) adopte la configuration de l'orchestre viennois classique et, en 2009, comptait quarante-et-un musiciens. Son répertoire s'étend de la musique baroque jusqu'à la musique actuelle et inclut une participation régulière à des projets de cross-over. La Sinfonietta s'est faite le champion de la musique finnoise contemporaine et créé de nouvelles œuvres à chaque saison. L'ensemble s'est gagné une réputation lors de nombreuses tournées à l'extérieur de la Finlande et est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs ensembles de chambre des pays nordiques. Parmi ses nombreux enregistrements chez BIS figurent une série consacrée à la musique de Saint-Saëns saluée par la critique ainsi qu'à la musique de Schoenberg, Chostakovitch, Rautavaara et de Sallinen. Le premier directeur artistique de la Sinfonietta de Tapiola fut Jorma Panula, suivi d'Osmo Vänskä avant l'importante collaboration avec Jean-Jacques Kantorow qui débuta en 1993. Depuis 2006, l'orchestre n'a pas de chef principal, préférant établir sa propre politique artistique en étroite collaboration avec le pianiste et chef Olli Mustonen, le violoniste Pekka Kuusisto et le chef Stefan Asbury.

**Jean-Jacques Kantorow** est né à Nice en France mais est d'origine russe. Il étudie le violon aux Conservatoires de Nice et, à partir de l'âge de treize ans, de Paris où il compte parmi ses professeurs René Benedetti et d'où il sort un an plus tard avec un premier prix en interprétation. Jean-Jacques Kantorow se produit en tant que soliste sur tous les continents en compagnie entre autres de Gidon Kremer, Krystian Zimerman, et de Paul Tortelier. Il occupe le poste de directeur artistique de nombreux orchestres dont la Sinfonietta de Tapiola (de 1993 à 2000) avec laquelle il continuait en 2009 de collaborer ainsi que l'Orchestre de la ville de Grenade (2004-2008). Depuis 2004, il est principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Lausanne. En 2009, Jean-Jacques Kantorow avait réalisé plus de cent cinquante enregistrements dont plusieurs chez BIS notamment ceux consacrés à la musique de Camille Saint-Saëns qui ont été salués par la critique.

ALSO AVAILABLE



CARL MARIA VON WEBER

Concerto No.1 in F minor; Concerto No.2 in E flat major; Concertino in E flat major;  
Quintet in B flat major for clarinet and strings (arranged for string orchestra)

MARTIN FRÖST *clarinet*

TAPIOLA SINFONIETTA / JEAN-JACQUES KANTOROW

BIS-SACD-1523

10/10 *Classics Today* and *Classics Today France*  
Choc *Le Monde de la Musique* • 4 Stars *Sunday Times*

'Even in a more crowded field Fröst's fresh, stimulating musicianship and his extraordinary virtuosity would make this a clear first choice.' *International Record Review*

'Kantorow and the Tapiola Sinfonietta offer perfect accompaniments: swift, sensitive, texturally transparent, and rhythmically snappy.' *Classics Today*

« Martin Fröst fait montre d'une prodigieuse virtuosité  
et offre une vibrante émotion... » *Le Monde de la Musique*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### RECORDING DATA

Recording: March 2006 (*Symphony No. 1*) and May 2006 (*Symphony No. 2*) at the Tapiola Hall, Espoo, Finland;  
April 2008 (bassoon works) at the Sello Hall, Espoo, Finland  
Producer: Marion Schwebel (symphonies); Jens Braun (bassoon works)  
Sound engineers: Andreas Ruge (*Symphony No. 1*; bassoon works), Rita Hermeyer (*Symphony No. 2*)  
Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;  
MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation (symphonies); Samplitude  
Workstation (symphonies); Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones  
Post-production: Editing: Bastian Schick  
Mixing: Marion Schwebel (symphonies); Jens Braun (bassoon works)  
Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Jean-Pascal Vachon 2008

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover photograph: © Franck Guiziou / Corbis / Scanpix

Photograph of Jean-Jacques Kantorow: © Juan Ortiz

Photograph of Jaakko Luoma: © Antti Hannuniemi

Back cover photograph of the Tapiola Sinfonietta: © Heikki Tuuli

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-SACD-1620 © & ® 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



Tapiola Sinfonietta

BIS-SACD-1620