

ANALEKTA

BACKOFEN & MOZART

Theme & Variations

Eybler Quartet & Jane Booth



JANE BOOTH, CLARINETS AND BASSET HORN

Jane Booth is a specialist in the early clarinet and chalumeau. In addition to her work as Head of Historical Performance at the Guildhall School of Music and Drama, London, she has pursued a busy international career, playing all over the world with the Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre des Champs-Élysées, Tafelmusik, Gabrieli Consort, The Sixteen, La Petite Bande, Anima Aeterna, Amsterdam Baroque Orchestra, London Handel Orchestra, London Classical Players, The Academy of Ancient Music among others, and has worked under the direction of Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Sir Mark Elder, Harry Christophers, Vladimir Jurowski, Phillipe Herreweghe and Bruno Weil. Her repertoire is vast and extends from the works of Handel, Telemann and Vivaldi through to Wagner, Mahler and Debussy – all on historically appropriate instruments.

Jane Booth is also much in demand as a chamber musician and concerto soloist in the UK, North America and Europe. Early in her career she was invited to perform for the Early Music Network in several national tours with prize winning ensembles. More recently her performances of

Mozart's Clarinet Quintet in Ontario with the Eybler Quartet, at the Wigmore Hall with Ensemble F2, Tudeley Festival and North York Moors Festival have been widely acclaimed. She is also a concerto soloist and performed Mozart's Clarinet Concerto at St. John's Smith Square (on a reconstruction of a basset clarinet used by Mozart's clarinetist, Anton Stadler), London and Weber's *Concerto No. 2* with Tafelmusik at the Klang und Raum Festival (Bavaria). Forthcoming appearances include a new program for clarinet and fortepiano of early nineteenth-century clarinet repertoire inspired by the opera, and the Fasch Chalumeau Concerto with the Avison Ensemble in St. James's Piccadilly, London, and in her home territory in the North-East of England (Newcastle, and Guisborough).

JANE BOOTH, CLARINETTES ET COR DE BASSE

Jane Booth est une spécialiste de la clarinette ancienne et du chalumeau. En plus d'occuper le poste de directrice du département d'interprétation historique à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, elle poursuit activement une carrière internationale, se produisant partout dans le monde, notamment avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre des Champs-Élysées, Tafelmusik, le Gabrieli Consort, The Sixteen, La Petite Bande, l'Anima Aeterna, l'Amsterdam Baroque Orchestra, le London Handel Orchestra, le London Classical Players et l'Academy of Ancient Music. Elle a travaillé sous la direction de Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Sir Mark Elder, Harry Christophers, Vladimir Jurowski, Philippe Herreweghe et Bruno Weil. Maîtrisant un vaste répertoire, allant des œuvres de Handel, Telemann et Vivaldi à celles de Wagner, Mahler et Debussy, elle joue toujours sur des instruments appropriés aux contraintes interprétatives de leur époque.

En tant que chambriste et concertiste, Jane Booth est très en demande, tant au Royaume-Uni, en Amérique du Nord qu'en Europe. Très tôt en carrière, elle a

été l'invitée de l'Early Music Network et a participé à des tournées nationales avec des ensembles primés. Plus récemment, son exécution du Concerto pour clarinette de Mozart avec l'Eybler Quartet a été grandement acclamée en Ontario, mais aussi au Wigmore Hall (avec l'ensemble F2), au Tudeley Festival ainsi qu'au North York Moors Festival. Au St-John's Smith Square à Londres, elle a joué, accompagnée par Tafelmusik, le Concerto pour clarinette de Mozart – l'instrument utilisé était une reconstitution de la clarinette de basset ayant servi à Anton Stadler, clarinettiste et ami du compositeur – et au Klang und Raum Festival (Bavière), le *Deuxième Concerto pour clarinette* de Weber. Elle donnera prochainement un programme de musique de chambre (clarinette et piano) pour clarinette du XIX^e siècle inspiré du répertoire d'opéra et le Concerto pour chalumeau de Fasch avec l'Avison Ensemble à St-James Piccadilly, à Londres, ainsi que dans sa région de résidence, dans le nord-est de l'Angleterre (Newcastle et Guisborough).



THE EYBLER QUARTET

The Eybler Quartet came together in late 2004 to explore the works of the first century of the string quartet, with a healthy attention to lesser known composers such as their namesake, Joseph Leopold Edler von Eybler. The group plays on period instruments. In its brief but busy existence, the Toronto-based ensemble has consistently garnered praise for their “glowing and committed,” “spirited,” and “lively and energizing” live performances.

Violinists Julia Wedman and Aislinn Nosky, as well as violist Patrick G. Jordan, are all members of Tafelmusik Baroque Orchestra; Julia and Aislinn are also members of I FURIOSI Baroque Ensemble. Cellist Margaret Gay is much in demand as both a modern and period instrument player.

The group brings a unique combination of talents and skills: years of collective experience as chamber musicians, technical prowess, experience in period instrument performance, and an unquenchable passion for the repertoire.

LE QUATUOR EYBLER

Le Quatuor Eybler s’est constitué à la fin de 2004 dans le but d’approfondir les œuvres du premier siècle du quatuor à cordes, avec une attention toute spéciale pour les compositeurs moins connus, tel Joseph Leopold Edler von Eybler, qui a donné son nom à l’ensemble.

Le Quatuor Eybler joue sur des instruments d’époque. Au cours de sa brève mais intense existence, cet ensemble de Toronto a toujours été louangé pour ses exécutions publiques « lumineuses et engagées », « pleines d’esprit » et « vivantes et stimulantes ».

Les violonistes Julia Wedman et Aislinn Nosky ainsi que l’altiste Patrick G. Jordan sont tous membres de l’orchestre baroque Tafelmusik; mesdames Wedman et Nosky font aussi partie de l’ensemble baroque I FURIOSI. La violoncelliste Margaret Gay est une interprète fort sollicitée tant sur instrument moderne que d’époque.

L’ensemble réunit de manière toute singulière les diverses compétences et talents de ses membres: des années d’expérience en tant que chambristes, la prouesse technique, la pratique assidue des instruments d’époque ainsi qu’une passion inextinguible pour le répertoire.

*The
Eybler
Quartet*



THEME AND VARIATIONS – INSTRUMENTS AND GENRES

Johann Georg Heinrich Backofen (1768-1839) emerged as an influential performer, composer, theorist and instrument maker around the turn of the nineteenth century. Originally from Durlach, he moved to Nuremberg in 1780 to study music, in particular clarinet with H. Birckman and composition with Kapellmeister G.W. Gruber. He subsequently toured Europe (1789 to 1794) as a virtuoso clarinetist, spending time in Spain, France and Italy before moving to Darmstadt to take up positions at court. Later he became a chamber musician. Backofen also played the basset-horn, flute and harp, and his writings include rewarding and informative tutors for the harp (first edition 1801), clarinet and basset horn (first edition 1803). He founded a wind instrument workshop in Darmstadt in 1815.

Backofen's clarinet and basset horn tutor offers wide-ranging practical advice aimed at enabling the player to use his instrument and technique to maximum effect in capturing the appropriate character of the music, and treating the score as a starting-point for creative engagement rather than a definitive piece of writing. In his section on the basset horn, Backofen identifies

Viennese instruments as the best of his day. Pitched lower than the clarinet, the basset horn is typically angled or curved in the middle, and at the far end from the player is a box or 'book' (cunningly hiding a maze of tubing bent back on itself several times, thus giving the necessary downwards extension to the instrument's range). Fixed to the end is a flared metal bell. The basset horn used on this recording is a copy by Daniel Bangham (1989) of a Viennese instrument in F by Griesbacher, c.1800.

Let's now move on to Backofen's two quintets. The first, Op. 9 (c.1803), is for basset horn and string quartet. His mastery of the basset horn is exhibited in the flexible handling of its contrasting registers. The opening *Allegro* begins with a striking figure cascading down a full two octaves to the bottom note, concert F, and subsequently makes frequent idiomatic use of the subdued colours of the low register. The basset horn's plaintive side is revealed in the delicate chromatics of the *Adagio* and in the finale (a theme and five variations). Backofen playfully explores its capabilities as a virtuoso solo instrument.

His two-movement Quintet, Op. 15 (ca.1805), for clarinet and strings (violin, two violas and cello) contains a sonata form *Allegro moderato* and a set of variations. In their song-like idiom, both main ideas in the *Allegro moderato* are reminiscent of John Field's piano nocturnes, although the middle section is more *durchkomponiert*, revising and recombining exposition themes while exploring new tonal regions. Both movements feature sensitivity to texture, and the dialogue interplay between the clarinet and strings comes to the fore in the variations. The violin and cello gradually emerge as equal partners with the solo clarinet, while in variation 4, the viola in its high register is entrusted with perhaps the most graceful solo. The clarinet used on this recording is a copy by Daniel Bangham (1991) of a 10-keyed German instrument by Grenser, c.1810.

Mozart's Clarinet Quintet, K. 581 (1789), like the ever-popular Clarinet Concerto, K. 622, was inspired by his close acquaintance with perhaps the most distinguished clarinetist of the age, Anton Stadler (1753-1812). It seems that Stadler played on a rather unusual instrument (now called the 'basset clarinet') whose range extended

downwards to written C, allowing Mozart to exploit two extra tones below what we have come to regard as the bottom of the clarinet's range. Programmes surviving from a concert tour Stadler made in the Baltics during 1793-4 include a curious drawing of the special clarinet he used for Mozart's concerto. A modern reconstruction of Stadler's clarinet based on these drawings is used in the recording of the clarinet quintet on this disc; it was made in 2007-8 by Peter van der Poel.

From the very start of the Quintet, Mozart situates the clarinet somewhat apart from the strings, fully exploiting dialogic possibilities. This continues through the development and it is only at the recapitulation that the whole ensemble plays this glorious theme together in the tonic key, A major. Mozart's deliberate withholding of such an obvious texture until this point quite late in the movement is a masterstroke, for it adds a colouristic dimension to this moment of tonal and thematic recapitulation, after which the succession of themes familiar to us from the exposition never seems quite the same as it previously did.

The *Larghetto*'s flowing soloistic lines perfectly exploit the contrasting registers of the basset instrument, emphasizing subtle differences of colour and precise tuning found between adjacent scale-steps, which were characteristic features of the instrument in its early stage of development. If the *Larghetto* reveals the composer in an introspective vein, then a lighter, earthy tone reappears in the Minuet and its two Trios, the first of which is for strings alone and set in the tonic minor. In Trio II Mozart progressively caricatures a perfectly respectable one-in-a-bar swing by exaggerating its upbeat so much as to threaten a derailment. The cello repeatedly attempts to ground things with its strong downbeats and pedal points but is eventually forced to intervene spectacularly with a rhapsodic solo in order to quell the unruly behaviour of its fellows.

In the variation-finale, Mozart allows the basset clarinet to show off its more idiosyncratic tonal qualities (including the dark, chalumeau register) and agility across the extended range, though the strings are allowed to shine too, notably in the 'minore' variation 3. In the final variation Mozart forgets altogether about the original second

half of his theme, reverting instead to the techniques of thematic and harmonic development more often associated with the sonata form, and in the course of some fast and furious question-and-answer phrases between strings and clarinet (the questions flowing in both directions), the seemingly innocuous opening theme is transformed out of all recognition, eventually turning into an emphatic cadence with which this glorious work ends in the highest of spirits.

© Jane Booth and John Irving

THÈME ET VARIATIONS - INSTRUMENTS ET GENRES

Johann Georg Heinrich Backofen (1768-1839) devient interprète, compositeur, théoricien et facteur influent au tournant du XIX^e siècle. Originaire de Durlach, il déménage à Nuremberg en 1780 pour étudier la musique, tout particulièrement la clarinette avec H. Birckham et la composition avec le maître de chapelle G.W. Gruber. Après avoir effectué des tournées en Europe (de 1789 à 1794) comme clarinettiste virtuose et s'être arrêté en Espagne, en France et en Italie, il accepte un poste à la cour de Darmstadt, avant de se consacrer à la musique de chambre. Backofen joue également du cor de basset, de la flûte et de la harpe et ses écrits comprennent des conseils enrichissants et éclairés pour harpistes (première édition en 1801), clarinettistes et cornistes de basset (première édition en 1803). En 1815, il fondera également un atelier de fabrication d'instruments à vent.

Les méthodes pour clarinette et cor de basset de Backofen incitent l'interprète à utiliser son instrument et sa technique de façon optimale, afin de capter le caractère adéquat de la musique, et traitent la partition comme un point de départ à l'engagement créatif plutôt que référence

immuable. Dans sa section sur le cor de basset, Backofen défend les instruments viennois comme étant les meilleurs de son époque. Accordé plus bas que la clarinette, le cor de basset est typiquement incliné ou courbé en son centre et son extrémité recouverte d'une boîte (qui dissimule astucieusement un labyrinthe de tuyaux repliés plusieurs fois sur eux-mêmes, permettant à l'instrument de jouer dans un registre plus grave), ornée d'un pavillon en métal évasé. Le cor de basset utilisé ici est une copie réalisée par Daniel Bangham (en 1989) d'un instrument viennois en *fa* de Griesbacher, circa 1800.

Passons maintenant aux deux quintettes de Backofen. Dans le premier, opus 9 (ca.1803), pour cor de basset et quatuor à cordes, la flexibilité dont le compositeur fait preuve dans les tessitures contrastantes démontre sa maîtrise de l'instrument. L'*Allegro* initial s'amorce par une saisissante cascade descendante de deux octaves jusqu'au *fa* inférieur, avant de privilégier un usage répété et idiomatique des couleurs effacées du registre grave. Le côté plaintif du cor de basset se dévoile dans les chromatismes délicats de l'*Adagio* et dans le finale (un thème et ses cinq variations).

Avec vivacité, Backofen explore les capacités de l'instrument soliste virtuose.

Son Quintette en deux mouvements, opus 15 (ca.1805), pour clarinette et cordes (violon, deux altos et violoncelle) comprend un *Allegro moderato* de forme sonate et une série de variations. Le lyrisme des deux thèmes principaux de l'*Allegro moderato* rappelle les nocturnes pour piano de John Field, alors que la section centrale, plus *durchkomponiert*, révisé et réassemble les thèmes exposés tout en parcourant de nouvelles régions tonales. Les deux mouvements démontrent une attention portée aux textures et l'interaction entre clarinette et cordes s'impose dans les variations. Le violon et le violoncelle deviennent peu à peu partenaires égaux de la clarinette alors que, dans la quatrième variation, le solo peut-être le plus gracieux de toute l'œuvre est confié à l'alto dans son registre aigu. La clarinette utilisée sur cet enregistrement est une reproduction de Daniel Bangham (1991) d'un instrument à dix clés de Grenser, ca.1810.

Tout comme le populaire Concerto K. 622, le Quintette avec clarinette K. 581 (1789) a été inspiré par l'amitié que Mozart portait

au plus éminent clarinettiste de l'époque, Anton Stadler (1753-1812). Il semble que le musicien jouait sur un instrument plutôt inusité (la clarinette de basset), dont le registre grave allait jusqu'au *do* écrit, permettant à Mozart d'exploiter une tessiture deux tons plus bas que celle considérée aujourd'hui comme la limite inférieure de la clarinette. Des programmes de concert d'une tournée effectuée par Stadler dans les pays baltes en 1793 et 1794 comprenaient un curieux dessin d'une clarinette spéciale utilisée par l'interprète dans le Concerto de Mozart. Une reconstruction moderne de la clarinette de Stadler, réalisée en 2007-08 par Peter van der Poel, d'après ces dessins, est privilégiée ici pour l'enregistrement du Quintette avec clarinette.

Dès le début du Quintette, Mozart distancie la clarinette des cordes, maximisant les possibilités de dialogue. Ce choix se poursuit dans le développement et ce n'est qu'une fois la réexposition amorcée que les cinq membres jouent ce merveilleux thème dans la tonalité principale, *la* majeur. Retenir de façon délibérée cette texture pourtant évidente jusqu'à si tardivement dans le mouvement est un coup de maître

de Mozart, puisque cela ajoute un élément de couleur à ces instants de récapitulation tonale et thématique, après lequel la succession de thèmes familiers nous paraîtra tout à coup autre.

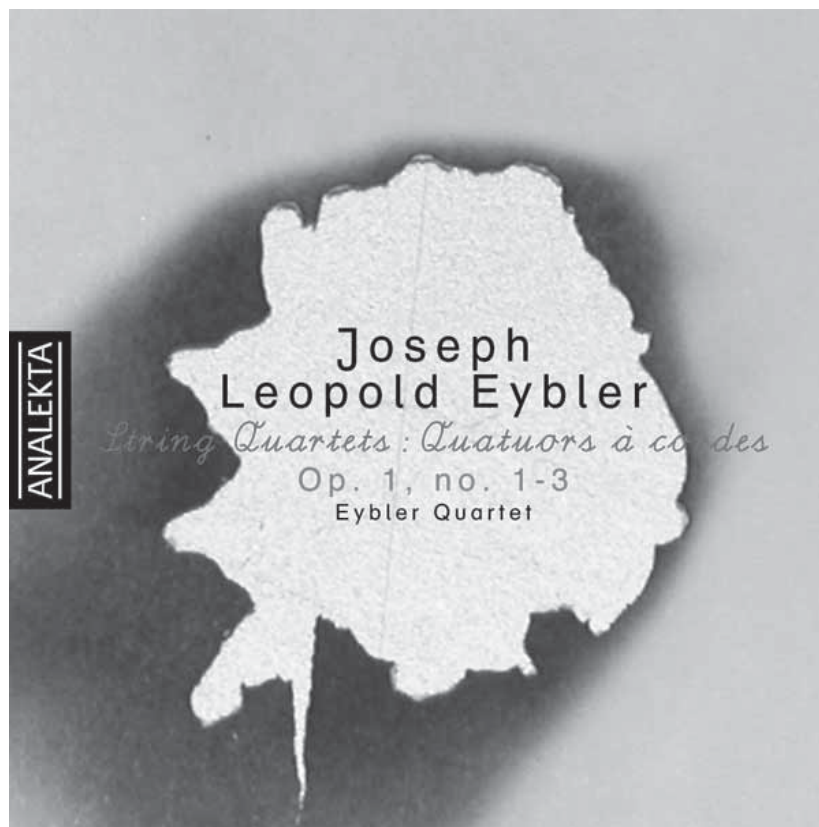
Les lignes fluides solistes du *Larghetto* exploitent astucieusement les registres contrastants du basset, mettant l'accent sur les différences subtiles de coloris et l'accord méticuleux entre deux degrés adjacents de la gamme, caractéristiques de l'instrument lors de ses premiers stades de développement. Si le *Larghetto* nous révèle un compositeur introspectif, une teinte plus légère et pétillante est de nouveau privilégiée dans le Menuet et ses deux Trios, le premier, pour cordes seules, étant présenté dans le ton direct mineur. Dans le deuxième, Mozart caricature progressivement l'impulsion parfaitement respectable d'une battue par mesure, exagérant la levée pratiquement jusqu'au point de déraillement. Le violoncelle tente de stabiliser le tout en mettant l'emphase sur les tombées et les points de pédale, mais doit finalement intervenir de façon spectaculaire afin de calmer d'un solo rapsodique les ardeurs indisciplinées des autres membres.

Dans le finale en forme de variations, Mozart permet à la clarinette de basset de faire chatoyer ses couleurs tonales idiosyncrasiques (dont le registre sombre du chalumeau) et son agilité d'un bout à l'autre de la tessiture, même si les cordes brillent elles aussi, notamment dans la variation 3, «mineure». Dans l'ultime variation, Mozart omet entièrement la deuxième moitié du thème, reprenant plutôt les techniques de développement thématique et harmonique plus souvent associées à la forme sonate. Les questions et réponses sont échangées de façon rapide et furieuse entre cordes et clarinette, le thème en apparence inoffensif se transforme jusqu'à en devenir méconnaissable, se fond en une cadence énergique qui mène cette œuvre magnifique à sa conclusion pleine d'entrain.

© Jane Booth and John Irving

Traduction : Lucie Renaud

VOUS AIMEREZ ÉGALEMENT / YOU WILL ALSO LIKE



JOSEPH LEOPOLD EYBLER: STRING QUARTETS
QUATUOR À CORDES OP.1, NOS 1-3
EYBLER QUARTET
2006 / AN 2 9914

The Eybler Quartet offers special thanks to Richard Balfour and Thomas Bogart & Kathryn Tamaki for their generous support of this project. The Eybler Quartet acknowledges the generous support of the Ontario Arts Council. / Le Quatuor Eybler voudrait offrir des remerciements particuliers à Richard Balfour et Thomas Bogart & Kathryn Tamaki pour leur généreuse contribution à la réalisation de ce projet. Le quatuor Eybler tient à souligner le généreux support du Conseil des Arts de l'Ontario.

Recorded on February 10-15, 2010 at / Enregistré du 10 au 15 février 2010 à la:
Humbercrest United Church, Toronto, ON

Producer / Réalisation: Keith Horner

Assistant Session Producer / Assistant à la réalisation (tracks 1-3, 6-9): Max Mandel

Sound Engineer; Mix and Mastering; Editing Engineer /

Prise de son; mixage, masterisation et monteur: Ron Searles

Editors / Éditeurs: Keith Horner, Patrick G. Jordan, Aisslinn Nosky, Julia Wedman

Executive Producer, Artistic Director / Producteur, Directeur artistique: François Mario Labbé

Production Manager / Directrice de production: Julie M. Fournier

Production Assistant / Assistante de production: Mélissa Santerre

Proofreading / Révision: Rédaction LYRE

Photo Eybler Quartet: © Chris Beard

Photo Jane Booth: © Bridget Saunders

Photo Backofen Clarinet / Clarinette de Backofen:

© Edinburgh University Collection of Historic Musical Instruments

Graphic Design and Production / Conception et production graphique: Pyrograf

Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and also profits from the Refundable Tax Credit for Quebec sound recordings. / Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés de la SODEC et bénéficie également du Programme du crédit d'impôt pour la production d'enregistrements sonores.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund). / Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

AN 2 9949 Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Made in Canada. Fabriqué au Canada.

© 2010 Eybler Quartet. Under exclusive license with Analekta. All rights reserved. / Sous licence exclusive avec Analekta. Tous droits réservés.



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO

BACKOFEN & MOZART: THEME & VARIATIONS

Johann Georg Heinrich Backofen (1768-1839)

Quintet in F Major for Bassett Horn and Strings /

Quintette en fa majeur pour cor de basse et cordes, Op. 9

- | | |
|---------------------------|------|
| 1. Allegro | 8:49 |
| 2. Adagio ma non troppo | 3:18 |
| 3. Andante con Variazioni | 8:51 |

Johann Georg Heinrich Backofen (1768-1839)

Quintet in B flat Major for Clarinet and Strings /

Quintette en si bémol majeur pour clarinette et cordes, Op. 15*

- | | |
|------------------------------------|------|
| 4. Allegro moderato | 9:47 |
| 5. Thema: Cantabile con variazioni | 8:52 |

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quintet in A Major for Bassett Clarinet and Strings /

Quintette en la majeur pour clarinette de basset et cordes, K. 581

- | | |
|--|-------|
| 6. Allegretto | 12:35 |
| 7. Larghetto | 6:06 |
| 8. Menuetto - Trio I – Trio II | 7:10 |
| 9. Allegretto con Varizioni – Adagio – Allegro | 9:09 |

TOTAL 1:14:44

Eybler Quartet / Quatuor Eybler

Jane Booth, Clarinets and Bassett Horn /

Clarinettes et cor de basse

Julia Wedman, Aisslinn Nosky, violins / violons

Patrick G. Jordan, viola / alto

*Max Mandel, second viola / deuxième alto

Margaret Gay, cello / violoncelle