

AROUND BAERMANN



Gili Loftus, fortepiano

Maryse Legault, clarinet

Notes

“One has never heard in this genre such a marvellous, seductive instrument.... Mr. Baermann does wonders on the clarinet, but he charms as much as he amazes.”

– *Gazette de France*, 1818

The beginning of the nineteenth century represented a real turning point, both in instrument making and in the technical and musical innovations being developed by performers and composers. The clarinet, one of the last instruments to join the orchestra, began asserting its role as a soloist in the Classical repertoire at the end of the eighteenth century. At the dawn of Romanticism, the instrument responded particularly well to the new aesthetic demands with its ability to offer breathtaking contrasts, virtuosic operatic lines, and a timbre that is both brilliant and dark.

Born in Potsdam on February 14, 1784, Heinrich Baermann began studying the clarinet at the age of fourteen at the military music school under the tutelage of the virtuoso Josef Beer (1744–1812). Although his name has since been largely forgotten, Josef Beer is a key figure in the development of the clarinet and its repertoire. Beer was the recipient of many important works of his time, such as the entire impressive corpus of clarinet concertos written by Carl Stamitz, and he obtained some of the highest paid positions in Europe at the most prestigious courts, including that of Empress Catherine II in St. Petersburg and of the King of Prussia in Potsdam. He taught many musicians at the School of Military Music, including the young virtuoso clarinetist Heinrich Baermann. Several historical sources indicate that Josef Beer’s playing was particularly skillful and colourful. Encyclopedic records show that he distinguished himself by his musical technique, combining crystalline velocity, vibrato, breathtaking contrasts, and rubato. This free aesthetic and technical rigour were the pillars of Heinrich Baermann’s training with Josef Beer. In 1805, Baermann was sent to Berlin by his patron, Prince Ludwig Ferdinand, to study at the Conservatorium der Blasinstrumente with another virtuoso teacher, Franz Tausch.

Heinrich Baermann toured extensively and his performances in France had a greater impact than anywhere else. Frédéric Berr (who changed the spelling of his name to avoid confusion with the famous Josef Beer), professor of clarinet at the Paris Conservatory from 1831 on, mentions Baermann in his 1836 method as a model to be imitated, insisting that the clarinetist gave performances with pianissimos unheard of in France.

While visiting Darmstadt in 1811, Baermann had the opportunity to meet the composer Carl Maria von Weber (1786–1826), who invited him to perform in his next concert. Baermann played a work for two contraltos, clarinet, horn, and strings, *Se il mil ben*. Shortly afterwards, the two musicians met again in Munich, where Baermann was appointed first clarinet in the court orchestra. There he gave a first performance of the *Concertino for clarinet and orchestra in E Major*, Op. 26. From this fruitful collaboration came two more concertos (*Concerto No. 1 in F Minor*, Op. 73 and *Concerto No. 2 in E Major*, Op. 74), commissioned by the Bavarian King Maximilian I, the *Quintet for Clarinet and Strings*, Op. 34, as well as two works for clarinet and piano: *Variationen über ein Thema aus der Oper „Silvana,”* Op. 33 and the *Grand Duo Concertant*, Op. 48.

One of Weber’s most popular operas, *Silvana*, was premiered in 1810 and did much to establish the composer’s reputation as an operatic creator before the triumphant success of *Der Freischütz*, premiered in 1821. The *Variationen über ein Thema aus der Oper „Silvana”* were developed around the theme of the aria “Weh mir, es ist gesehen!” while Baermann and Weber were on tour together. The anecdote says that the two musicians composed the work in one night, in order to have an extra piece in their program. The work is thus a perfect example of collaboration between a composer and his soloist, since Baermann contributed to the composition of the work as such and did not only interpret it.

According to the *Allgemeine musikalische Zeitung*, the *Grand Duo Concertant* was premiered by Baermann and Weber in 1815, although the third movement was incomplete at that time. Putting both instruments on an equal footing, the piece is built around the constant dialogue between the clarinet and the piano. The keyboard part is probably written for Weber himself, who accompanies his friend in a work marked by musical complicity. The work is reputed to be one of the most virtuosic in the chamber music repertoire of the period.

Heinrich Baermann was known for his kindly personality and generosity; he was much admired by his colleagues. Such was the case with the young Felix Mendelssohn, who was frequently visited by Baermann in his family home. In 1824, at the age of fifteen and already recognized as a child prodigy, Mendelssohn was greatly impressed by the clarinetist's refined playing and decided to compose a sonata for him. Nearly ten years later, Mendelssohn composed again for Baermann, who toured with his son Carl on several occasions. He composed his two *Konzerstücke*, Op. 113 and 114, for clarinet, basset horn, and piano. The sonata was not published until 1941, after almost a century of oblivion.

Baermann built his reputation throughout Europe by touring extensively, performing Weber's works as well as his own compositions. Considered an accomplished composer, he conceived works featuring the clarinet in various orchestrations. He developed a particularly lyrical clarinet language, obviously influenced by his accomplice Weber but also by his wife, the opera singer Helen Harlas. An indisputable virtuoso, Baermann had only one true rival: Simon Hermstedt, for whom Louis Spohr's dizzying clarinet concertos were written and who required an instrument with eleven keys, according to the preface to the first concerto published in 1812. According to historical accounts, Baermann was able to outshine his rival with his refined interpretation, his inimitable contrasts, and the unique colour of his sound.

According to the writings of his son Carl, also a clarinetist and important pedagogue of the second half of the nineteenth century, Heinrich Baermann played a clarinet made by Griesling & Schlott with ten keys. From 1819 on, he would have opted for a twelve-key model.

Until the end of the nineteenth century, it was not conceivable for women to play wind instruments, low strings, brass instruments, or percussion instruments. No teaching on these instruments was offered in conservatories, and the consequences of this restriction on women's education can still be seen today, as we see fewer women performing on these instruments. Born on December 17, 1794, Caroline Schleicher-Krähmer was the daughter of bassoonist Franz Joseph Schleicher and musician Josepha Strassburger. Active as a soloist on clarinet but also on violin and piano, Caroline was also a successful teacher and composer. The clarinet was her favourite instrument, and her warm sound has earned her comparisons to renowned virtuosos of her time, such as Heinrich Baermann.

Maryse Legault, clarinet

Maryse Legault received her master's degree at the Koninklijk Conservatorium Den Haag in June 2017, specializing in historical clarinet performance in the studio of Eric Hoeprich. She has performed with many of the world's leading period-instrument ensembles, including Tafelmusik Baroque Orchestra, Arion Orchestre Baroque, Pacific Baroque Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Siècles, and MusicAeterna. One of the only Canadian women performing on period clarinets, she has been recognized for her impressive finger technique, challenging historical performance standards, her daring choices of repertoire, as well as the flexibility and expressiveness of her interpretations. Maryse is recipient of a prize from the Sylva-Gelber Music Foundation and was awarded the Joseph-Armand-Bombardier research fellowship.

Maryse Legault plays on a copy of an instrument by Heinrich Grenser (c. 1810) made by Laura Schönherr in 2015.





Gili Loftus, fortepiano

Award-winning keyboardist Gili Loftus's threefold expertise on the fortepiano, modern piano, and harpsichord lend her playing a character that is unique to her. It has opened up new and exciting paths for artistic and historical exploration, which Gili has been invited to share through her performances and lectures on both sides of the Atlantic. She has been published in *Keyboard Perspectives*, and her work has been featured in the *New York Times*. In growing demand as a solo and collaborative artist, Gili is invited to play with period-instrument ensembles both internationally and in her adopted city of Montreal; she is especially happy when she is called home to play concerts in her native Israel. Gili's recordings can be heard under the Leaf Music (Canada) and Backlash Music (Berlin) labels.

Gili Loftus plays on a copy of a Viennese fortepiano from between 1820 and 1840, inspired by the instruments of Conrad Graf and Ignaz Bösendorfer and made by Rodney J. Regier in 2000.



Notes

« On n’a jamais rien entendu dans ce genre d’aussi merveilleux, d’aussi séducteur... M. Baermann fait des prodiges sur la Clarinette, mais il charme autant qu’il étonne. »

– *Gazette de France* (1818)

Le début du dix-neuvième siècle représente un véritable tournant, aussi bien dans la facture des instruments que dans les innovations techniques et musicales des interprètes et des compositeurs. La clarinette, qui est l’un des derniers instruments à intégrer l’orchestre, commence à la fin du dix-huitième siècle à s’affirmer dans le répertoire classique en tant qu’instrument méritant le rôle de soliste. À l’aube du romantisme, l’instrument répond tout particulièrement aux nouvelles exigences esthétiques, grâce à la capacité qu’il a d’offrir des contrastes à couper le souffle, des mélodies d’un grand lyrisme et d’une grande virtuosité et un timbre à la fois brillant et sombre.

Né à Potsdam le 14 février 1784, Heinrich Baermann entame dès l’âge de quatorze ans l’étude de la clarinette à l’école de musique militaire, sous la tutelle du virtuose Josef Beer (1744–1812). Bien que son nom ait été largement oublié depuis, Josef Beer est une figure incontournable du développement de la clarinette et de son répertoire. Il est le destinataire de plusieurs œuvres importantes de son époque, notamment de l’intégralité de l’impressionnant corpus de concertos pour clarinette de Carl Stamitz. Il obtient certains des postes les mieux rémunérés en Europe, dans les cours les plus prestigieuses, dont celle de l’impératrice Catherine II, à Saint-Pétersbourg, et celle du roi de Prusse, à Potsdam. Il prodigue son enseignement à de nombreux musiciens à l’école de musique militaire, dont le jeune clarinettiste virtuose Heinrich Baermann. Plusieurs sources historiques révèlent que Josef Beer était d’une grande dextérité et produisait à la clarinette des interprétations tout particulièrement hautes en couleur. Les notices encyclopédiques montrent qu’il se distinguait par sa technique musicale alliant vélocité cristalline, vibrato, rubato et contrastes époustouflants. Ce sont cette esthétique d’une grande liberté

et cette rigueur technique qui sont les piliers de la formation d’Heinrich Baermann auprès de Josef Beer. En 1805, Baermann est envoyé à Berlin par son protecteur, le prince Louis Ferdinand, pour se perfectionner au Conservatorium der Blasinstrumente, auprès d’un autre pédagogue virtuose, Franz Tausch.

Heinrich Baermann effectue de nombreuses tournées, y compris en France, où ses prestations ont plus de retentissement que nulle part ailleurs. Frédéric Berr (qui modifie l’orthographe de son nom pour éviter toute confusion avec le très célèbre Josef Beer), professeur de clarinette au Conservatoire de Paris à partir de 1831, mentionne Baermann dans sa méthode de 1836 comme étant un modèle à imiter, en insistant sur le fait que le clarinettiste faisait entendre, lors de ses prestations, des pianissimos jusqu’alors jamais entendus en France.

Lors de sa visite à Darmstadt en 1811, Baermann a l’occasion de rencontrer le compositeur Carl Maria von Weber (1786–1826), qui lui propose de se produire dans son prochain concert. Baermann y interprète l’œuvre pour deux contraltos, clarinette, cor et cordes « Se il mil ben ». Peu après, les deux musiciens se revoient à Munich, où Baermann occupe le poste de première clarinette à l’orchestre de la cour. Il y donne une première interprétation du *Concertino pour clarinette et orchestre en mi bémol majeur* (op. 26). De cette collaboration fructueuse naîtront deux concertos supplémentaires commandés par Maximilien I^{er}, roi de Bavière (le *Concerto n° 1 en fa mineur* [op. 73] et le *Concerto n° 2 en mi bémol majeur* [op. 74]), le *Quintette pour clarinette et cordes* (op. 34) et deux œuvres pour clarinette et piano : les *Variationen über ein Thema aus der Oper „Silvana“* (op. 33) et le *Grand Duo concertant* (op. 48).

Silvana, qui est l’un des opéras les plus populaires de Weber, a sa première en 1810 et contribue grandement à établir la réputation du compositeur comme créateur lyrique, avant le succès triomphal de *Der Freischütz*, créé en 1821. Les *Variationen über ein Thema aus der Oper „Silvana“* sont développées autour du thème de l’aria « Weh mir, es ist gesehen!

», alors que Baermann et Weber sont en tournée ensemble. L'anecdote veut que les deux musiciens aient composé l'œuvre en une nuit, afin de disposer d'un morceau supplémentaire dans leur programme. L'œuvre est ainsi un parfait exemple de collaboration entre un compositeur et son soliste, étant donné que Baermann a contribué à la composition même et ne s'est pas contenté de l'interpréter.

Selon l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, Baermann et Weber donnent la première du *Grand Duo concertant* en 1815, bien que le troisième mouvement soit à ce moment incomplet. Le morceau, qui met les deux instruments sur un pied d'égalité, se construit autour du dialogue constant entre la clarinette et le piano. La partie de clavier est vraisemblablement écrite pour Weber lui-même, qui accompagne son ami dans une œuvre caractérisée par une grande complicité musicale. Le *Grand Duo concertant* est réputée pour être l'une des œuvres du répertoire de musique de chambre de l'époque exigeant la plus grande virtuosité.

Heinrich Baermann était reconnu pour son amabilité et sa générosité; il était très admiré de ses collègues. C'était le cas du jeune Félix Mendelssohn, qui reçut fréquemment la visite de Baermann dans sa maison familiale. En 1824, alors âgé de quinze ans et déjà reconnu comme un prodige, Mendelssohn fut grandement impressionné par le jeu raffiné du clarinettiste et il décida de lui composer une sonate. Une décennie plus tard, Mendelssohn composa à nouveau pour Baermann, qui effectua plusieurs tournées avec son propre fils Carl. Mendelssohn composa ainsi ses deux *Konzerstücke* (op. 113 et op. 114) pour clarinette, cor de basset et piano. La sonate ne sera publiée qu'en 1941, après près d'un siècle d'oubli.

Baermann forge sa réputation à travers l'Europe grâce à de nombreuses tournées, lors desquelles il interprète les œuvres de Weber, mais aussi ses propres compositions. Considéré comme un compositeur accompli, il conçoit des œuvres mettant en vedette la clarinette dans

diverses orchestrations. Il met au point un langage clarinettistique tout particulièrement lyrique, de toute évidence influencé par son complice Weber, mais aussi par sa femme, la chanteuse d'opéra Helen Harlas. Virtuose indétrônable, Baermann ne compte qu'un véritable rival, Simon Hermstedt, pour qui les vertigineux concertos pour clarinette de Louis Spohr ont été écrits, avec l'exigence d'un instrument à onze clés, selon la préface du premier concerto, publié en 1812. Selon les témoignages historiques, Baermann parvient à éclipser son rival grâce à la finesse de ses interprétations, ses contrastes inimitables et la profonde originalité de sa sonorité.

D'après les écrits de son fils Carl, lui aussi clarinettiste et important pédagogue de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, Heinrich Baermann jouait d'une clarinette à dix clés fabriquée par Griesling & Schlott. À partir de 1819, il aurait opté pour un modèle à douze clés.

Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, il était inimaginable pour les femmes de jouer des instruments à vent, des instruments à cordes graves, des cuivres ou des percussions. Aucun enseignement sur ces instruments ne leur était proposé dans les conservatoires et les conséquences de ces restrictions dans l'éducation des femmes sont encore observables aujourd'hui, puisque nous voyons moins de femmes jouer de ces instruments. Née le 17 décembre 1794, Variationen Caroline est la fille du bassoniste Franz Joseph Schleicher et de la musicienne Josepha Strassburger. Active en tant que soliste à la clarinette, mais aussi au violon et au piano, Caroline Schleicher-Krähmer connaît également le succès dans l'enseignement et dans la composition. La clarinette reste son instrument de prédilection et sa sonorité chaleureuse lui vaut d'être comparée à des virtuoses réputés de son époque, comme Heinrich Baermann.

Maryse Legault, clarinette

Maryse Legault a obtenu sa maîtrise au Koninklijk Conservatorium Den Haag en juin 2017, avec spécialisation dans l'interprétation à la clarinette d'époque au studio d'Eric Hoepfich. Elle s'est produite avec plusieurs des plus grands ensembles d'instruments d'époque au monde, notamment le Tafelmusik Baroque Orchestra, l'Arion Orchestre Baroque, le Pacific Baroque Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'orchestre Les Siècles et musicAeterna. Elle est l'une des seules Canadiennes à jouer à la clarinette d'époque et elle est reconnue pour son impressionnant doigté, qui défie les normes d'interprétation à la clarinette d'époque, ainsi que pour ses choix audacieux dans le répertoire et pour la flexibilité et l'expressivité de ses interprétations. Maryse est lauréate d'un prix de la Fondation musicale Sylva-Gelber et elle a bénéficié de la bourse de recherche Joseph-Armand Bombardier.

L'instrument dont joue Maryse Legault est la reproduction d'un instrument de Heinrich Grenser (v. 1810), fabriquée en 2015 par Laura Schönherr.





Gili Loftus, pianoforte

Claviériste primée, Gili Loftus possède une triple expertise du pianoforte, du piano moderne et du clavecin. Cette compétence toute particulière lui a ouvert de nouvelles et passionnantes voies d'exploration artistique, qu'elle a été invitée à faire découvrir à divers auditoires lors de ses prestations scéniques et de ses conférences des deux côtés de l'Atlantique. Un de ses articles a paru dans *Keyboard Perspectives* et elle a été mentionnée dans un article du *New York Times*. De plus en plus demandée tant comme soliste que comme accompagnatrice, Gili Loftus a été invitée à jouer avec plusieurs d'ensembles d'instruments d'époque à l'étranger et à Montréal, sa ville d'adoption. Elle est particulièrement ravie quand elle est appelée à retourner jouer dans son pays natal d'Israël. Elle a enregistré pour les maisons de disque Leaf Music (Canada) et Backlash Music (Berlin).

L'instrument dont joue Gili Loftus est la reproduction d'un piano-forte viennois datant des années 1820 à 1840, qui s'inspire d'instruments de Conrad Graf et d'Ignaz Bösendorfer et qui a été fabriquée en 2000 par Rodney J. Regier.

CREDITS / PERSONNEL

Jeremy VanSlyke
Executive Producer
Producteur exécutif

Haruka Nagata
Post-Production
Post-production

Kristan Toczko
Art Director:
Graphic Design & Layout
*Conceptrice-graphiste :
graphisme et
présentation graphique*

Maryse Legault
Liner Notes
Livret

**Richmond Lam,
Rodeo Production**
Photographer
Photographe

Brigitte Lacoste
Hair & Makeup
Coiffure et maquillage

Marianne Ward
Copy Editor
Révision

Pierre Igot
French Translations & Edits
Traductions et corrections

Benoît Beaupré
Fortepiano Tuning &
Maintenance
*Entretien et accord du
piano forte*

Bourgie Hall
Montreal, Que.
January 9–11, 2023
9–11 janvier 2023
Recording Sessions
Sessions d'enregistrement

Maryse wishes to thank: Dorian Bandy, Luigi Magistrelli, Benoît Beaupré, Eric Hoeprich, and Pemi Paull.
This album was made possible thanks to the support of the Sylva Gelber Music Foundation, FACTOR,
and the Canada Council for the Arts.

*Maryse souhaite remercier : Dorian Bandy, Luigi Magistrelli, Benoît Beaupré, Eric Hoeprich et Pemi Paull.
Cet album a été réalisé grâce au soutien de la Sylva Gelber Music Foundation, de FACTOR et du Conseil des
arts du Canada.*



This project has been made possible in part by
the Government of Canada. Ce projet a été
rendu possible en partie grâce au
gouvernement du Canada.



Conseil des arts
du Canada | Canada Council
for the Arts

We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our
office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

*Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités.
Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.*



© 2023 Leaf Music ULC, 201-5531 Young Street, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance,
and broadcasting of this recording prohibited.

AROUND BAERMANN

Maryse Legault, clarinet
Gili Loftus, fortepiano

CARL MARIA VON WEBER

[1] Variationen über ein Thema aus der Oper „Silvana,” Op. 33

HEINRICH BAERMANN

[2] Introduction and Polonaise, Op. 25

FELIX MENDELSSOHN

Clarinet Sonata in E flat major, MWV Q15

[3] I. Adagio - Allegro moderato

[4] II. Andante

[5] III. Allegro moderato

HEINRICH BAERMANN

[6] Nocturno

CAROLINE SCHLEICHER-KRÄHMER

Sonatina for Clarinet and Piano

[7] I. Larghetto

[8] II. Waltz - Trio

[9] III. Polacca

CARL MARIA VON WEBER

Grand Duo Concertant, Op. 48

[10] I. Allegro con fuoco

[11] II. Andante con moto

[12] III. Rondo. Allegro

