

Overtures, Symphonies, lively Airs etc. Its technique is easy ; it can be given quavers and difficult virtuosic passages". And the concertos are indeed a joy because of this acute agility ! However, the "ease" Francoeur mentions relates more to the fact that it is easy to write for such an expressive instrument than to the mastery of the playing technique, which is perilous in the high notes. But only the authentic instrument is capable of reproducing the very characteristic colour and texture, which give it its savour and personality. Moreover, or consequently, the chief interest of these first concertos for clarinet lies in the style of composition, which is quite the opposite of the warm, undulatory or melancholy style that was later prevalent in Mozart's clarinet works or those of the Romantics. With Molter, incisiveness, mordancy and brilliance predominate, and this in the highest notes of the tessitura. It is simple, direct music, full of joy and festivity, sometimes shaded - but without descending from the heights ! - by an adagio passage.

In three of these concertos, supplementary oboe parts have come down to us ; they were added at the time to the original set of instruments. They are not independent parts, but doubles for the violins, employed only in the *tutti*. We have respected Molter's own orchestral specifications, using strings alone and a harpsichord, with a distribution that might well have been his : three violins I, two violins II, two violas, two cellos, a double-bass. Likewise, we have limited the interventions of the harpsichord to the *tutti*, in compliance with Molter's prescriptions (*tacet*) in the separate harpsichord parts preserved in two of the concertos. Finally, as was common practice at the time, the soloist part has been freely ornamented, notably when a melodic fragment is repeated.

N.B. The numbering of the concertos corresponds to the chronology of their present edition : Nos. I to IV, ed. Breitkopf ; N° V, ed. Carus ; N° VI, ed. G. Goldbach. Each number is followed by the Häfner reference.

after Jean-Claude Veilhan



JOHANN MELCHIOR
MOLTER
1696 - 1765

**SIX CONCERTOS
POUR CLARINETTE**
CONCERTOS FOR CLARINET

JEAN-CLAUDE VEILHAN
ACADEMIE SAINTE-CECILE
PHILIPPE COUVERT

disques
PIERRE VERANY

Clarinette en ré à 3 clefs
d'après Georg Henrich Scherer (ca. 1750)
par Laurent Verjat & Agnès Guérault

Instruments originaux
Diapason : la 420

Couverture : Portrait de Joseph de Clapiers (détail), Claude Arnulphy, 18^e s.
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bruno Ely

JOHANN MELCHIOR MOLTER

1696-1765

SIX CONCERTOS

POUR PETITE CLARINETTE EN RE & ORCHESTRE
FOR SMALL HIGH D CLARINET & ORCHESTRA

JEAN-CLAUDE VEILHAN

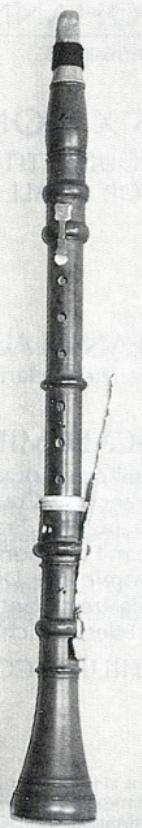
clarinette/clarinet

ACADEMIE SAINTE-CECILE

Philippe Couvert, Bernadette Charbonnier,
Françoise Couvert, violons I/violins I
Alain Viau, Frank Pichon, violons II/violins II
Jean-Luc Thonnérioux, Michel Renard, altos/violas
Dominique Dujardin, Frank van Lamsweerde, violoncelles/cellos
Elisabeth Vanthomme, contrebasse/double-bass
Frédéric Michel, clavecin/harpsichord

PHILIPPE COUVERT, direction artistique/art director

Ont aimablement participé
à la réalisation de cet enregistrement
les Anches VANDOREN et les Editions LEDUC



- [1] CONCERTO N° 5 MWV VI/36 en ré/D majeur
[1] *Moderato* (4'23) [2] *Adagio* (5'01) [3] *Allegro* (2'28)

- [4] CONCERTO N° 3 MWV VI/40 en sol/G majeur
[4] *Moderato* (4'57) [5] *Adagio** (4'32) [6] *Allegro** (2'30)

- [7] CONCERTO N° 6 MWV VI/37 en ré/D majeur
[7] *Moderato* (4'04) [8] *Adagio* (4'54) [9] *Allegro* (2'08)

- [10] CONCERTO N° 4 MWV VI/39 en ré/D majeur
[10] *Moderato* (5'07) [11] *Adagio** (3'35) [12] *Allegro** (2'42)

- [13] CONCERTO N° 1 MWV VI/41 en la/A majeur
[13] *Moderato** (4'22) [14] *Largo** (4'39) [15] *Allegro** (3'25)

- [16] CONCERTO N° 2 MWV VI/38 en ré/D majeur
[16] *Moderato* (5'06) [17] *Largo* (3'59) [18] *Allegro* (2'32)

* mouvements désignés par le manuscrit de Molter
©1992 PIERRE VERANY ©1992 PIERRE VERANY

Premier violon solo de *La Grande Ecurie et La Chambre du Roy*, régulièrement invité par les principales formations jouant sur instruments d'époque - *La Petite Bande, Hesperion XX, Les Musiciens du Louvre...* - **PHILIPPE COUVERT** n'a cependant rien renié ni de sa passion pour le quatuor à cordes, ni des expériences vécues en compagnie de chefs prestigieux (Abbado, Bernstein, Ozawa, Solti, Ligeti, Dorati). Tour à tour violoniste, altiste, violiste, abordant indifféremment le répertoire médiéval ou contemporain, il constitue un exemple typique de la volonté d'ouverture et de diversification qui caractérise la jeune génération d'instrumentistes.

C'est dans cette optique qu'a été fondée l'**ACADEMIE SAINTE CECILE**, réunissant quelques solistes de divers horizons, afin d'entreprendre un vrai travail de musique de chambre. Ce jeune ensemble se propose, dans un premier temps, d'approfondir le répertoire soliste du XVII^e siècle et de participer à la redécouverte des pages classiques et romantiques par le jeu des instruments d'époque.

Le présent enregistrement, qui constitue le premier disque de l'*Académie Sainte Cécile*, montre d'emblée le travail de cette équipe sous un jour particulier, puisqu'elle s'est élargie pour la circonstance. Cet effectif semi-orchestral, proche de ce que fut celui des concertos de Molter à leur création, ne fait pas obstacle, néanmoins, à l'épanouissement d'un véritable esprit concertant. Cet ensemble, à l'image habituelle de ses prédecesseurs du XVIII^e siècle, joue sans chef.

JEAN-CLAUDE VEILHAN s'attache depuis de nombreuses années, après celui de la flûte à bec, au renouveau de la clarinette ancienne. En 1974, pour la première fois en France, il donnait avec Noël Lee au piano-forte et Sigiswald Kuijken à l'alto le trio des quilles de Mozart sur instruments d'époque. Depuis, Jean-Claude Veilhan a largement exploré le répertoire de la clarinette au XVIII^e siècle, des premières œuvres pour chalumeau de Vivaldi aux dernières de Mozart pour clarinette et cor de basset. Il est également l'auteur des *Règles de l'interprétation à l'époque baroque* (Ed. A. Leduc).

PHILIPPE COUVERT is first solo violin with *La Grande Ecurie et La Chambre du Roy* and plays regularly with the major music groups using period instruments : *La Petite Bande, Hesperion XX, Les Musiciens du Louvre...* However, he has not turned his back on his passion for the string quartet, nor his experience with great conductors such as Abbado, Bernstein, Ozawa, Solti, Ligeti, Dorati. Playing in turn the violin, the viola and the viol and equally at ease with the medieval and the contemporary repertoires, he exemplifies the open-mindedness and need for diversification that characterise the young generation of instrumentalists. It was with this outlook that the **ACADEMIE SAINTE CECILE** was formed, with a small number of soloists from a variety of backgrounds, to perform chamber music. The young ensemble intends, at first, to delve into the soloist repertoire of the 17th century and to take part in the re-discovery of classical and romantic works on period instruments.

This recording, which is the *Académie Sainte Cécile's* first, shows their work in an unusual light, because the team has been enlarged for the occasion. The semi-orchestral size of the ensemble, which is similar to that used for Molter's concertos when they were first performed, by no means prevents them from fully exploiting their talents as soloists. Like its predecessors in the 18th century, the ensemble plays without a conductor.

JEAN-CLAUDE VEILHAN has devoted himself for many years, first of all to the revival of the recorder, and now to that of the early clarinet. In 1974, with Noël Lee on the fortepiano and Sigiswald Kuijken on the viola, he gave Mozart's Trio in E flat major, K498, for the first time in France on period instruments. Since then, Jean-Claude Veilhan has widely explored the 18th century clarinet repertoire, from Vivaldi's first works for the chalumeau to Mozart's last works for clarinet and bassoon. J.-C. Veilhan is also the author of *Les Règles de l'interprétation à l'époque baroque* (ed. A. Leduc), on the interpretation of baroque music.

MOLTER 6 CONCERTOS POUR CLARINETTE

L'existence de J.M. Molter fut révélée en 1957 par l'édition de quatre concertos pour clarinette et orchestre réalisée par Heinz Becker (Ed. Breitkopf). Ecrits vers 1750, il s'agissait donc des premiers concertos destinés au jeune instrument et, de surcroît, à la petite clarinette en ré, l'un des membres les plus aigus de la famille naissante. Un cinquième concerto fut édité en 1974 par Klaus Hofmann (Ed. Carus) et un sixième en 1989 (Ed. G. Goldbach) par Klaus Häfner, conservateur de la Badische Landesbibliothek de Karlsruhe et exégète de Molter. Qu'il soit remercié ici pour ses précieuses indications et pour la communication du fac-similé des manuscrits originaux.

J.M. Molter naît en 1696 à Tiefenort. Initié à la musique par son père, le cantor Valentin Molter, il entre vers 1717 comme violoniste au service du margrave de Karlsruhe, Carl Wilhelm. Celui-ci décèle sans doute rapidement les dons du jeune musicien, car il lui octroie des appointements pour étudier la composition à Venise et à Rome entre 1719 et 1721 (où Molter rencontrera notamment Albinoni, Vivaldi, Marcello, A. Scarlatti) et le nomme, peu de temps après son retour, maître de chapelle à sa cour. De nombreuses compositions vont éclore à cette période, dans tous les domaines de la musique vocale et instrumentale.

Suite à la guerre de succession polonaise, le margrave est contraint de dissoudre la chapelle en 1733. L'année suivante, Molter obtient le poste de maître de chapelle à la cour du duc Wilhelm Heinrich à Eisenach où il écrira, entre autres, beaucoup d'œuvres de musique sacrée. En 1737, il effectue un second voyage en Italie qui va marquer profondément le style de ses compositions. En 1738, le margrave Carl Wilhelm meurt à Karlsruhe. Molter s'y rend immédiatement et compose la musique des funérailles de son premier maître. Il retourne ensuite à Eisenach où, en 1741, le duc Wilhelm Heinrich meurt à son tour ; Molter écrit également la musique de ses funérailles. La chapelle d'Eisenach est dissoute...

L'année suivante, Molter regagne Karlsruhe, enseigne la musique au *Gymnasium*, compose de la musique de chambre pour le petit ensemble dont il dispose. Parvenu à sa majorité, le nouveau margrave, Carl Friederich, demande en 1747 à Molter de réorganiser la musique de la cour. Le compositeur y demeurera jusqu'à sa mort en 1765 et bénéficiera de conditions musicales et financières enviables. De nombreuses autres compositions verront le jour, dont les six concertos pour clarinette...

L'œuvre de Molter est abondante et aborde tous les genres musicaux de son époque. Dans le seul domaine de la musique instrumentale, plus de 150 symphonies et plus de 40 concertos nous sont parvenus.

Les six concertos pour clarinette ont été destinés au clarinettiste, flûtiste et hautboïste Johann Reusch. Selon les caractéristiques de la clarinette en usage à cette époque, et à l'exception de quelques incursions dans le registre grave, ils exploitent le suraigu de l'instrument, en imitation de la trompette (*clarino !*), grimpant allègrement jusqu'au contre-la (sol écrit)... De cette cabriole petite clarinette en ré, Francoeur écrit en 1772 : "*La petite clarinette en D-la-ré, est très sonore et très saillante c'est pourquoi on la nomme Brillante, elle est propre aux morceaux de grand bruit, comme Ouvertures, Simphonies, Airs vifs, etc. Le jeu en est facile ; on peut lui donner des croches et des Traits difficiles*". Et c'est bien cette vélocité tébrante qui ensoleille ces concertos ! Toutefois, la "facilité" dont parle Francoeur, concerne plus l'aisance d'écriture qu'appelle l'expression de l'instrument, que la maîtrise de sa technique périlleuse dans le suraigu... Mais seul l'instrument original est en mesure de restituer la couleur et le grain si particuliers qui lui confèrent sa saveur et sa personnalité. En outre, ou conséquemment, l'intérêt majeur de ces premiers concertos pour clarinette réside dans le style de composition, à l'opposé de celui qui prévaudra pour la clarinette mozartienne et romantique, chaleureuse, ondoyante ou mélancolique. Avec Molter, l'incisif, le mordant, l'éclat prédominent, et cela dans les hauteurs ultimes de la tessiture. Musique simple et directe, comme la fête et la joie qui l'imprègnent, ombrée parfois -mais toujours à la pointe des cimes !- par le passage d'un adagio.

Dans trois de ces concertos, des parties supplémentaires de hautbois nous sont parvenues, ajoutées, à l'époque, à l'effectif original. Il ne s'agit pas de voix indépendantes mais de doublures des violons et n'intervenant que dans les *tutti*. Nous avons respecté ici l'effectif orchestral précisément indiqué par Molter, dévolu aux cordes seules et au clavecin, avec la répartition qui pouvait être la sienne : trois violons I, deux violons II, deux altos, deux violoncelles, une contrebasse. De même, nous avons limité les interventions du clavecin aux *tutti*, conformément aux *tacet* prescrits par Molter dans les parties séparées de clavecin préservées dans deux des concertos. Enfin, suivant la pratique de l'époque, la partie soliste a été librement ornée, notamment dans les réexpositions d'un même fragment mélodique.

N.B. La numérotation des concertos correspond à la chronologie de leur édition actuelle : N°I à IV, éd. Breitkopf ; N°V, éd. Carus ; N°VI, éd. G. Goldbach. Chaque numéro est suivi de la référence Häfner.

Jean-Claude Veilhan

The existence of Johann Melchior Molter was revealed in 1957, with the publication by Heinz Becker of four of his concertos for clarinet and orchestra (ed. Breitkopf). Composed in about 1750, they were therefore among the first concertos to be written for the new instrument and, what is more, for the small high D clarinet, one of the highest-pitched members of the family. A fifth concerto was published in 1974 by Klaus Hofmann (ed. Carus) and a sixth in 1989 (ed. G. Goldbach) by Klaus Häfner, curator of the Badische Landesbibliothek in Karlsruhe and exegete of Molter. We are most grateful to the latter for the precious information he has provided and for communicating the facsimile of the original manuscripts.

J.M. Molter was born in 1696 in Tiefenort. His father, the cantor Valentin Molter, introduced him to music and, in about 1717, he went into the service of the margrave of Karlsruhe, Carl Wilhelm, as violinist. The latter

no doubt very soon recognised the young musician's talent, for he granted him an allowance to study composition in Venice and Rome, from 1719 to 1721 (there, Molter met, amongst others, Albinoni, Vivaldi, Marcello, A. Scarlatti) and, shortly after his return, he appointed him Kapellmeister at his court. Numerous compositions were born during this period, in all areas of vocal and instrumental music.

Following the War of the Polish Succession, the margrave was forced to dissolve the Kapelle in 1733. The following year, Molter obtained the post of Kapellmeister at the court of Duke Wilhelm Heinrich in Eisenach, where he composed, amongst others, many sacred works. In 1737, he returned to Italy ; this second stay deeply marked the style of his compositions. In 1738, the margrave Carl Wilhelm died in Karlsruhe. Molter went there immediately and composed the music for the funeral of his first master. He then returned to Eisenach where, in 1741, Duke Wilhelm Heinrich also died and Molter composed the music for his funeral. The Kapelle in Eisenach was dissolved... The following year, Molter returned to Karlsruhe, taught music at the *Gymnasium* and composed chamber music for the small ensemble he had at his disposal. On coming of age, the new margrave, Carl Friederich, asked Molter, in 1747, to reorganise music at the court. The composer remained there until his death in 1765, enjoying enviable musical and financial conditions. He realised numerous other compositions, including the six concertos for clarinet...

Molter was a prolific composer ; he tackled all the musical genres of his time. In the area of instrumental music alone, over 150 symphonies and more than 40 concertos have come down to us.

The six concertos for clarinet were intended for the clarinettist, flautist and oboist, Johann Reusch. In accordance with the characteristics of the clarinet in use at that time, and with the exception of a few excursions into the lower register, they exploit the instrument's very high range, in imitation of the trumpet (*clarino !*), blithely climbing up to top A (G in the notation)... Of this capering little high D clarinet, Francoeur wrote in 1772 : "The little clarinet in D is very clear-toned and very outstanding, which is why we call it *Brilliant* : it is suited to loud pieces, such as