



BRAHMS 3 SONATAS
MICHAEL COLLINS clarinet
STEPHEN HOUGH piano

BRAHMS, Johannes (1833–97)

Sonata No. 2 in A major for violin and piano

19'33

Op. 100 (1886), adapted for the clarinet by Michael Collins

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Allegro amabile</i> | 8'05 |
| 2 | II. <i>Andante tranquillo – Vivace – Andante</i> | 5'54 |
| 3 | III. <i>Allegretto grazioso (quasi Andante)</i> | 5'25 |

Sonata No. 1 in F minor for clarinet and piano

21'58

Op. 120 No. 1 (1894)

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro appassionato</i> | 7'43 |
| 5 | II. <i>Andante un poco adagio</i> | 5'07 |
| 6 | III. <i>Allegretto grazioso</i> | 4'08 |
| 7 | IV. <i>Vivace</i> | 4'47 |

Sonata No. 2 in E flat major for clarinet and piano

20'58

Op. 120 No. 2 (1894)

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. <i>Allegro amabile</i> | 8'27 |
| 9 | II. <i>Allegro appassionato</i> | 5'17 |
| 10 | III. <i>Andante con moto – Allegro</i> | 7'05 |

TT: 63'22

Michael Collins *clarinet* · Stephen Hough *piano*

During 1891 and 1894 Brahms composed four of the most treasured works in the clarinet repertoire: the B minor Quintet (with string quartet), the A minor Trio (with piano and cello) and the two clarinet sonatas. It is partly down to good luck that we have them at all. In 1890, Brahms had announced his retirement. This surprised many: after all, at 57 he wasn't exactly old, and his first big public triumph – the première of the First Symphony – had taken place just fourteen years earlier. Nevertheless, he seemed quite firm: the newly completed Second String Quintet in G major, Op. 111, was to be his last work. Then in March the following year Brahms heard the clarinetist Richard Mühlfeld, principal clarinet of the Meiningen Court Orchestra, then directed by the composer's champion Hans von Bülow. He was enraptured by Mühlfeld's playing, especially by the vocal qualities he brought to his solos, and he quickly grew to like the man himself. For Brahms there was something 'feminine' about Mühlfeld's playing – so much so that he dubbed his new friend 'Fräulein Klarinette'. It may be just coincidence, but the nickname sounds like a punning diminutive of 'Clara': Clara Schumann, brilliant pianist and composer and widow of his artistic father-figure Robert Schumann, had been the great but complicated love of his life. Although the feelings appear to have been reciprocated, it's unlikely that Brahms and Clara ever formed a 'relationship' in the modern sense of the word.

In a remarkably short time Brahms composed two major works for Mühlfeld: the Clarinet Trio, Op. 114, and the Clarinet Quintet, Op. 115. Brahms had written telling (though not always ideally comfortable) solos for the clarinet in his orchestral works, though it seems that up till then he had never considered the instrument seriously as a soloist in chamber or instrumental music. Mühlfeld's playing evidently revealed to Brahms how well suited the clarinet was to his artistic and emotional needs: although it can soar high, its dark, chocolatey lower register is one of its most appealing features, and it lends itself particularly well to music of an autumnal, sometimes

shadowy character – as Mozart had realised so gloriously in his own Clarinet Concerto and Clarinet Quintet. But if Brahms hadn't altogether retired from composing, he had certainly given up on the public stage. There would be no clarinet concerto, but only chamber and instrumental music – music of subtle, confidential expression – the fields in which, it could be argued, he achieved his greatest and most personal utterances. The strong contrast in tone and expressive character between the clarinet and either solo strings or piano meant that the instruments could interact, engage in close, intimate 'dialogue' with each other without losing any sense of their distinct character. Introspective though much of this music may be, there is also great tenderness in the writing. As Brahms's friend, the musicologist Eusebius Mandyczewski, put it, 'It is as though the instruments were in love with each other.'

Brahms composed the two clarinet sonatas at his summer retreat at the Austrian spa town of Bad Ischl, gateway to the stunning lakes and mountains of the Salzkammergut region. Mountains and lakes had so often brought out the best in Brahms, and here, for the last time in his career, they performed their accustomed magic. There is however a slight change of tone after the Quintet and Trio of 1891. Both of those works are written for the clarinet in A, for which Mozart had created his concerto and quintet. The A clarinet has one extra bass note, and its repertoire tends to make more of its gorgeously sombre lower registers. The two sonatas, however, employ the B flat clarinet – the instrument that has become standard in the modern symphony orchestra, and which is more often associated with agile or more brightly lyrical writing. While neither of these sonatas could be described as pre-eminently virtuosic or coloratura in character, there is something more airborne, more weightlessly melodic about a lot of the writing, while the piano part makes less use of the rich, thick, darkly sonorous bass textures that had so often been a feature of Brahms's solo piano music.

The First Sonata is in F minor, the key of Brahms's stunningly *Sturm und Drang*

Piano Quintet of 1864. But despite the first movement's *Allegro appassionato*, the expression is much more restrained (the initial marking for both instruments is a telling *poco f*), and it's focused into arching, winging lyricism rather than romantic theatricality. Contrast between the first and second main themes, such an important dynamic ingredient in Beethovenian symphonic dialectic, is downplayed, and despite some more strenuous outbursts, *piano* and *pianissimo* prevail – it's no surprise when the movement ends calmly, and in the major. The exquisite slow movement is perhaps the most eloquent testimony to the effect of Richard Mühlfeld's playing on Brahms. It brings us close to the world of Brahms's finest Lieder: wistful, tending towards melancholy, but with everything beautifully balanced, from the tiniest details of the clarinet-piano conversation to the poised, seamless overarching structure. Echoes of the dance music of Brahms's adopted home city, Vienna, can be heard in the intermezzo-like *Allegretto grazioso*, and the mood becomes more shadowy in the minor-key central section where the clarinet plumbs its lowest register. The *Vivace* finale is bracing and breezy, and firmly major-key this time, beginning with a piano introduction which briefly recalls the strenuous writing of Brahms's youthful piano works. The three-note repeated motif at the start feels portentous – something big and serious could grow from this. But although it is heard again from time to time, Brahms seems to delight in confounding our expectations – yes, I could do grand gestures, Brahms seems to say, but there's no need for that sort of thing now.

If that was the message Brahms did intend to convey, then he clearly felt he'd made his point by the time he came to the Second Sonata. The first movement marking is *Allegro amabile*, and this time the music fully lives up to its tempo designation. The long opening melody is so vocally eloquent it seems to cry out for words. (Many clarinetists have their own words for this tune, not all of them repeatable.) Where the First Sonata's opening movement played down dramatic contrast, this one gives the impression of complete seamlessness, as though it were

conceived in one great lyrical flight. There follows a scherzo (genuine scherzos are rare in Brahms) in E flat minor, *Allegro appassionato*. But the flame that burns here is far less likely to flare up than in Brahms's earlier scherzos – it's the steady warmth of a cosy wood-burning stove rather than the exhilarating heat of a bonfire. The piano takes the lead in the central *Sostenuto*, with plenty of dark, velvety low sixths and deep bass octaves, the low-placed clarinet writing drawn down into the piano textures – for once in these sonatas the two instruments speak as though with one voice. The finale is a relaxed, almost Mozartian set of variations, following the old classical practice of diminishing note values with each variation so as to give the effect of a gradual *accelerando*. After a moment of reflection, a genuine *Allegro* breaks out in the minor, but passing sternness soon yields to major key fireworks for both instruments. It's the only time in either sonata that the music really approaches virtuosity – Brahms's new friend must be allowed his opportunity to whip up audience applause at the close.

In an age when composers – especially those on the Wagnerian 'progressive' vanguard – were fastidious and particular about the tone colours they chose for their music, Brahms could seem remarkably easy-going on this point. In chamber works featuring wind instruments he regularly indicated possible alternative instruments – with a very small amount of adjustment the clarinet sonatas were adapted for publication to be playable on the viola. Following Brahms's lead, Michael Collins has done similar with the Violin Sonata in A major, Op. 100. The amount of adaptation needed is small: a lot of the violin writing fits the clarinet well and, apart from in the closing pages, there is very little double-stopped chordal writing (easy enough on the violin, more or less impossible on the clarinet).

The Second Violin Sonata was written in the summer of 1886 in a flower-bedecked chalet beside the Swiss resort of Lake Thun – inspiration for so many German romantic writers. While there is nothing spectacularly 'Alpine' about this

sonata, either in tone or in scale, the spirit of the place does seem to have had a particularly benign effect on Brahms's own spirits. The Second is the sunniest of the three violin sonatas, and the most connected with the private world of his *Lieder*. According to Brahms, two songs 'go with the sonata': *Wie Melodien* ('Like Melodies') and *Immer leiser wird mein Schlummer* ('My sleep grows ever softer'), both of which were sung for Brahms by the soprano Hermine Spies when she visited him at Thun that summer. Did Hermine's singing awaken something in this ardent, sensitive yet strangely defended composer – so susceptible to women, yet apparently incapable of forming any kind of enduring relationships with them? The first movement's second theme is closely related to *Wie Melodien*, while the finale's opening phrase recalls the climactic 'Come, o come soon' from *Immer leise...*

Brahms wasn't the first composer to attempt a fusion of slow movement and scherzo, but the Second Violin Sonata's central movement achieves its triple-decker-sandwich effect with unusual skill. Brahms found the example of Beethoven's elemental, rhythmically driven scherzos a particularly hard act to follow and he was always looking for different ways to incorporate dance music in his instrumental and orchestral works. Here an ardent *Andante tranquillo* alternates with a spooky, fleeting *Vivace* in a way that recalls the ghostly *Fürchtenmachen* ('Frightening') from Schumann's *Kinderszenen* ('Scenes from Childhood'). The last tiny return of the *Vivace* (almost an afterthought) is a reminder that Brahms can be delightfully playful – he is never less the 'beer and beard' Brahms of legend than in music like this. After this comes the *Allegretto grazioso* finale: easy-going at first but allowing a momentary vista of glamorous romantic turbulence in its minor key second theme. The ending is a true apotheosis of song, for which 'Fräulein Klarinette' is every bit as well suited as the violin.

© *Stephen Johnson 2021*

Michael Collins is one of the most complete musicians of his generation. With a continuing, distinguished career as a soloist, he has in recent years also become highly regarded as a conductor. Orchestras with which he has appeared include the Philharmonia Orchestra, Minnesota Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra and Kyoto Symphony Orchestra. He is artistic director in residence of the London Mozart Players, and from 2010 until 2018 he was the principal conductor of the City of London Sinfonia.

Michael Collins has been committed to expanding the repertoire of the clarinet for many years. He has given premières of works by John Adams, Elliott Carter, Brett Dean and Mark-Anthony Turnage. Collins received the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in 2017.

In great demand as a chamber musician, Collins performs regularly with the Borodin, Heath and Belcea quartets, András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell and Steven Isserlis. His ensemble, London Winds, celebrated its thirtieth anniversary in 2018 and the group maintains a busy diary with high calibre engagements such as the BBC Proms, Aldeburgh Festival, Edinburgh Festival, City of London Festival, Cheltenham International Festival and Bath Mozartfest.

Michael Collins has recorded an extraordinarily wide range of solo repertoire. In the Queen's Birthday Honours of 2015, he was awarded an MBE for his services to music.

Stephen Hough is widely regarded as one of the most important and distinctive pianists of his generation. In 2001 he was the first classical performer to be awarded a MacArthur Fellowship, and in the New Year's Honours 2014 he was made a Commander of the Order of the British Empire (CBE).

He has collaborated with many of the world's leading orchestras and given

recitals in the most prestigious concert halls, from Carnegie Hall and the Concertgebouw to Wigmore Hall and the Royal Festival Hall. He performs regularly at festivals such as Salzburg, Mostly Mozart and La Roque d'Anthéron, and has made more than 25 BBC Proms appearances. He has made over 60 CD recordings, many of which have won international prizes, including eight *Gramophone* Awards.

He has been named by *The Economist* as one of Twenty Living Polymaths, and his distinguished career as a pianist combines with those of composer, writer and painter. As a composer he has been commissioned by Wigmore Hall, Musée du Louvre, the Genesis Foundation and the Berlin Philharmonic Wind Quintet, among many others. His music is published by Josef Weinberger Ltd. As a writer his publications include *The Final Retreat* (Sylph Editions, 2018) and *Rough Ideas* (Faber, 2019).

Stephen Hough is a Hyperion recording artist and appears here by kind permission of Hyperion Records.

www.stephenhough.com

In den Jahren 1891 und 1894 komponierte Brahms vier der wertvollsten Werke des Klarinettenrepertoires: das h-moll-Quintett (mit Streichquartett), das a-moll-Trio (mit Klavier und Violoncello) und die beiden Klarinettensonaten. Dass wir sie haben, ist zum Teil glücklichen Umständen zu verdanken. Im Jahr 1890 hatte Brahms bekannt gegeben, sich zur Ruhe setzen zu wollen. Das überraschte viele, denn schließlich war er mit 57 Jahren noch nicht unbedingt alt, und seinen ersten großen öffentlichen Triumph – die Uraufführung der Symphonie Nr. 1 – hatte er vor erst vierzehn Jahren gefeiert. Dennoch schien er fest entschlossen: Das gerade vollendete Streichquintett Nr. 2 G-Dur op. 111 sollte sein letztes Werk sein. Im März des folgenden Jahres hörte Brahms dann den Klarinettenisten Richard Mühlfeld, Solo-Klarinettenist der Meininger Hofkapelle, die damals von Hans von Bülow, einem getreuen Fürsprecher des Komponisten, geleitet wurde. Er war hingerissen von Mühlfelds Spiel, vor allem von den gesanglichen Qualitäten, die seine Soli auszeichneten, und auch als Person lernte er ihn schnell schätzen. Für Brahms hatte Mühlfelds Spiel etwas „Weibliches“ – so sehr, dass er seinen neuen Freund „Fräulein Klarinette“ nannte. Es mag Zufall sein, aber der Spitzname klingt wie eine Verkleinerungsform von „Clara“: Clara Schumann – brillante Pianistin, Komponistin und Witwe seiner künstlerischen Vaterfigur Robert Schumann – war die große, aber komplizierte Liebe seines Lebens. Wenngleich die Gefühle anscheinend erwidert wurden, ist es unwahrscheinlich, dass Brahms und Clara jemals eine „Beziehung“ im modernen Sinne des Wortes eingegangen sind.

In bemerkenswert kurzer Zeit komponierte Brahms zwei große Werke für Mühlfeld: das Klarinetten trio op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115. Brahms hatte in seinen Orchesterwerken wichtige (wenn auch nicht immer bequem spielbare) Soli für die Klarinette geschrieben, aber allem Anschein nach hat er das Instrument bis dahin nie ernsthaft für eine Solistenrolle in der Kammer- oder Instrumentalmusik in Betracht gezogen. Mühlfelds Spiel hatte Brahms aufgezeigt, wie sehr die

Klarinette seinen künstlerischen und emotionalen Anforderungen entsprach: Obwohl sie hoch aufsteigen kann, ist ihr reizvollstes Merkmal ihr tiefes Register mit seinem dunklen, „schokoladigen“ Timbre, und sie eignet sich besonders gut für Musik mit herbstlichem, manchmal geheimnisvollem Charakter – wie Mozart in seinem Klarinettenkonzert und dem Klarinettenquintett so wunderbar erkannt hatte. Hatte Brahms sich auch nicht ganz vom Komponieren zurückgezogen, so hatte er sich doch definitiv von der großen Bühne verabschiedet. Und so bedachte er die Klarinette nicht mit einem Solokonzert, sondern „nur“ mit Kammermusik von subtilem, vertraulichem Ausdruck – jenem Genre also, das ihm seine vielleicht bedeutendsten und persönlichsten Beiträge verdankt. Der starke Kontrast in Klang und Ausdruckscharakter zwischen der Klarinette und den solistischen Streichern oder dem Klavier bedeutete, dass die Instrumente miteinander interagieren, in einen engen, intimen „Dialog“ treten konnten, ohne ihren eigenen Charakter irgend zu verlieren. So introvertiert ein Großteil dieser Musik auch sein mag – sie bekundet auch eine große Zärtlichkeit. Der mit Brahms befreundete Musikwissenschaftler Eusebius Mandyczewski drückte es so aus: „Es ist, als ob die Instrumente ineinander verliebt wären.“

Brahms komponierte die beiden Klarinettensonaten in der Sommerfrische im österreichischen Kurort Bad Ischl, dem Tor zu den atemberaubenden Seen und Bergen des Salzkammerguts. Berge und Seen hatten schon so oft das Beste in Brahms zum Vorschein gebracht, und auch hier entfalteten sie, zum letzten Mal in seiner Karriere, ihren verlässlichen Zauber. Im Vergleich mit dem Quintett und dem Trio von 1891 zeigt sich jedoch eine leichte Veränderung des Tons. Beide Werke sind für die A-Klarinette geschrieben, für die Mozart sein Konzert und sein Quintett geschaffen hatte. Die A-Klarinette hat einen zusätzlichen Basston, und ihr Repertoire neigt dazu, ihr tiefes, herrlich dunkles Register in den Fokus zu stellen. In den beiden Sonaten hingegen kommt die B-Klarinette zum Einsatz – das Instrument,

das im modernen Symphonieorchester zum Standard geworden ist und eher mit einem agilen oder helleren, lyrischen Klang verbunden ist. Keine dieser Sonaten kann als ausgesprochen virtuos oder koloraturbetont beschrieben werden, aber ihrem Tonsatz eignet etwas eher Luftiges, schwerelos Melodisches, während der Klavierpart weniger Gebrauch von jenen vollen, dichten und dunkel-sonoren Bass-texturen macht, die so typisch sind für Brahms' Klaviersolomusik.

Die erste Sonate steht in f-moll, der Tonart von Brahms' atemberaubendem „Sturm und Drang“-Klavierquintett, das er 1864 vollendet hatte. Doch trotz der Vortragsanweisung *Allegro appassionato* ist der Ausdruck des ersten Satzes recht verhalten (beide Instrumente beginnen denn auch *poco f*), und sein Augenmerk gilt eher einer überwölbenden, weit ausschwingenden Lyrik denn romantischer Theatralik. Der Kontrast zwischen dem ersten und zweiten Hauptthema, ein so wichtiger dynamischer Bestandteil der symphonischen Dialektik Beethovens, ist abgemildert, und trotz einiger heftiger Eruptionen überwiegen *piano* und *pianissimo* – es überrascht nicht, dass der Satz ruhig und in Dur endet. Der kostbare langsame Satz ist vielleicht das beredteste Zeugnis dafür, welche Wirkung Richard Mühlfelds Spiel auf Brahms hatte. Er führt uns nahe heran an die Welt von Brahms' besten Liedern: wehmütig, zur Melancholie neigend, aber durchweg wundervoll ausbalanciert, von den feinsten Nuancen der Zwiesprache von Klarinette und Klavier bis hin zur ausgeglichenen, nahtlosen Gesamtanlage. Das intermezzoartige *Allegretto grazioso* lässt Anklänge an die Tanzmusik von Brahms' Wahlheimat Wien vernehmen, während der Moll-Mittelteil, in dem die Klarinette ihr tiefstes Register auslotet, die Stimmung abschattiert. Das *Vivace*-Finale ist von lebhafter Frische und steht diesmal fest in Dur. Es beginnt mit einer Klaviereinleitung, die kurz an die ungestüme Schreibweise der Klavierwerke aus Brahms' Jugendzeit erinnert. Das wiederholte Dreitonmotiv zu Beginn hat etwas Unheilvolles – etwas Großes und Ernstes könnte daraus erwachsen. Doch obwohl es von Zeit zu Zeit wiederbegegnet, scheint Brahms

seine Freude daran zu haben, unsere Erwartungen zu hintertreiben: Natürlich könnte ich groß auffahren, scheint er zu sagen, doch das tut jetzt nicht not.

Wollte Brahms diese Botschaft vermitteln, dann war ihm offenbar klar, sein Ziel erreicht zu haben, als er sich der zweiten Sonate zuwandte. Der erste Satz ist *Allegro amabile* überschrieben, und dieses Mal wird die Musik ihrer Tempoangabe völlig gerecht. Die lange Eingangsmelodie ist von einer vokalen Beredtheit, die geradezu nach Worten zu verlangen scheint. (Etliche Klarinettenisten haben diese Melodie denn auch mit eigenen, nicht immer schicklichen Worten unterlegt.) Während der erste Satz der Sonate Nr. 1 den dramatischen Kontrast abmilderte, vermittelt dieser Satz den Eindruck völliger Nahtlosigkeit, als wäre er in einem einzigen großen lyrischen Schwung konzipiert worden. Es folgt ein Scherzo (echte Scherzi sind bei Brahms selten) in es-moll, *Allegro appassionato*. Aber die Flamme, die hier brennt, wird kaum so auflodern wie in Brahms' früheren Scherzi – sie liefert eher die wohlige Wärme eines behaglichen Holzofens als die berauschende Hitze eines Freudenfeuers. Im zentralen *Sostenuto* übernimmt das Klavier mit vielen dunkel-samtigen Sexten und tiefen Bassoktaven die Führung, wobei die ebenfalls tief registrierte Klarinette in die Klaviertexturen hineingezogen wird – zum ersten Mal in diesen Sonaten sprechen die beiden Instrumente wie mit einer Stimme. Das Finale ist eine entspannte, beinahe Mozart'sche Variationenfolge, die der alten klassischen Praxis folgt, die Notenwerte mit jeder Variation zu verringern, um den Effekt eines allmählichen *Accelerando* zu erzeugen. Nach einem Moment der Besinnung bricht ein genuines *Allegro* in Moll aus, doch der ernste Einschub weicht bald einem Dur-F Feuerwerk für beide Instrumente. Es ist das einzige Mal in diesen Sonaten, dass sich die Musik tatsächlich der Virtuosität nähert – Brahms' neuer Freund erhält zu guter Letzt Gelegenheit, den Applaus des Publikums aufzupeitschen.

In einer Zeit, in der Komponisten – vor allem die „Fortschrittler“ Wagner'scher Prägung – im Hinblick auf die Klangfarben ihrer Musik ausgesprochen wählerisch

waren, mochte Brahms diesbezüglich bemerkenswert leichtfertig erscheinen. In Kammermusikwerken mit Blasinstrumenten sah er regelmäßig mögliche Alternativinstrumente vor; mit nur geringfügigen Änderungen wurden die Klarinettensonaten vor der Veröffentlichung für die Bratsche angepasst. Dem Beispiel von Brahms folgend, hat Michael Collins mit der Violinsonate A-Dur op. 100 Ähnliches unternommen. Der Anpassungsaufwand ist gering: ein Großteil des Violinparts eignet sich trefflich für die Klarinette, und abgesehen vom Schlussteil gibt es nur sehr wenig Doppelgriff-Akkorde (auf der Violine kein Problem, auf der Klarinette mehr oder weniger unmöglich).

Die Violinsonate Nr. 2 entstand im Sommer 1886 in einem blumentumrankten Haus am Thunersee in der Schweiz – eine Inspirationsquelle für so viele deutsche Schriftsteller der Romantik. Auch wenn die Sonate weder in Ton noch Zuschnitt etwas „Alpines“ zeigt, scheint der *genius loci* eine besonders wohltuende Wirkung auf Brahms' Gemüt gehabt zu haben. Die Zweite ist die heiterste der drei Violinsonaten – und diejenige, die am engsten mit der privaten Sphäre seiner Lieder verbunden ist. Brahms zufolge hängen zwei Lieder mit dieser Sonate zusammen: *Wie Melodien zieht es mir* und *Immer leiser wird mein Schlummer*, die die Sopranistin Hermine Spies Brahms vorsang, als sie ihn in jenem Sommer in Thun besuchte. Weckte Hermine's Gesang etwas in diesem leidenschaftlichen, empfindsamen und doch seltsam verschlossenen Komponisten – so empfänglich für Frauen und doch scheinbar unfähig, irgendeine Art dauerhafter Beziehung mit ihnen einzugehen? Das zweite Thema des ersten Satzes ist eng mit *Wie Melodien zieht es mir* verwandt, während die Anfangsphase des Finales an das kulminierende „Komm, o komm bald“ aus *Immer leise ...* anklängt.

Brahms war nicht der erste Komponist, der sich am Ineinander von langsamem Satz und Scherzo versuchte, aber dem Mittelsatz der Violinsonate Nr. 2 gelingt der dreilagige „Sandwich-Effekt“ mit außerordentlicher Kunstfertigkeit. Brahms folgte

weniger dem Beispiel von Beethovens elementaren, rhythmisch treibenden Scherzi, sondern suchte stets nach neuen Wegen, Tänze in seine Kammer- und Orchester-musik zu integrieren. Hier wechselt ein inständiges *Andante tranquillo* mit einem geisterhaft-flüchtigen *Vivace* in einer Weise ab, die an das gespenstische *Fürchten-machen* aus Schumanns *Kinderszenen* erinnert. Die letzte, kurze Wiederkehr des *Vivace* (beinahe ein Nachtrag) erinnert daran, dass Brahms herrlich verspielt sein kann – dem angeblichen „Bier & Bart“-Brahms jedenfalls ist er nirgends so un-ähnlich wie in solcher Musik. Danach kommt das Finale (*Allegretto grazioso*): zu-nächst leichtfüßig, erlaubt es mit dem zweiten Thema in Moll einen kurzen Aus-blick auf bezaubernde romantische Turbulenzen. Der Schluss ist eine wahre Apo-theose des Gesangs, bei der das „Fräulein Klarinette“ der Violine in jeder Hinsicht ebenbürtig ist.

© *Stephen Johnson 2021*

Michael Collins ist einer der vollendetsten Musiker seiner Generation und kann auf eine herausragende, fortdauernde Karriere als Solist blicken. In den letzten Jahren hat er sich aber auch als Dirigent einen Namen gemacht. Zu den Orchestern, mit denen er aufgetreten ist, gehören das Philharmonia Orchestra, das Minnesota Orchestra, das Melbourne Symphony Orchestra, das BBC Symphony Orchestra und das Kyoto Symphony Orchestra. Er ist Artistic Director in Residence der London Mozart Players und war von 2010 bis 2018 Chefdirigent der City of London Sinfonia.

Michael Collins setzt sich seit vielen Jahren für die Erweiterung des Klarinetten-repertoires ein und hat Werke von John Adams, Elliott Carter, Brett Dean sowie Mark-Anthony Turnage uraufgeführt. 2017 wurde er von der Royal Philharmonic Society als „Instrumentalist des Jahres“ ausgezeichnet.

Als gefragter Kammermusiker konzertiert Collins regelmäßig mit dem Borodin Quartett, dem Heath Quartet, dem Belcea Quartett, András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. Sein Ensemble „London Winds“ feierte 2018 sein dreißigjähriges Jubiläum; der üppig gefüllte Terminkalender des Ensembles verzeichnet hochkarätige Engagements, darunter BBC Proms, Aldeburgh Festival, Edinburgh Festival, City of London Festival, Cheltenham International Festival und Mozartfest Bath.

Michael Collins hat ein außergewöhnlich breites Spektrum an Solorepertoire eingespielt. Im Rahmen der Queen's Birthday Honours im Jahr 2015 wurde er für seine Verdienste um die Musik zu einem „Member of the Order of the British Empire“ ernannt.

Stephen Hough gilt als einer der bedeutendsten und profiliertesten Pianisten seiner Generation. Im Jahr 2001 wurde er als erster klassischer Interpret mit einem MacArthur Fellowship ausgezeichnet, und bei den New Year's Honours 2014 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire (CBE) ernannt.

Er arbeitet mit vielen der weltweit führenden Orchester zusammen und gibt Klavierabende in den renommiertesten Konzertsälen – von der Carnegie Hall und dem Concertgebouw bis zur Wigmore Hall und der Royal Festival Hall. Regelmäßig ist er bei Festivals wie Salzburg, Mostly Mozart und La Roque d'Anthéron zu Gast; über 25-mal ist er bei den BBC Proms aufgetreten. Er hat über 60 CD-Einspielungen vorgelegt, von denen viele mit internationalen Preisen – u.a. acht *Gramophone Awards* – ausgezeichnet wurden.

Der *Economist* zählt ihn zu den „Zwanzig lebenden Universalgelehrten“, und neben seiner herausragenden Karriere als Pianist ist er auch als Komponist, Schriftsteller und Maler tätig. Als Komponist erhielt er unter anderem Aufträge von der Wigmore Hall, dem Musée du Louvre, der Genesis Foundation und dem Philharmo-

nischen Bläserquintett Berlin. Seine Musik wird von Josef Weinberger Ltd. verlegt. Als Schriftsteller veröffentlichte er unter anderem *The Final Retreat* (Sylph Editions, 2018) und *Rough Ideas* (Faber, 2019).

Stephen Hough nimmt für Hyperion auf und spielt hier mit freundlicher Erlaubnis von Hyperion Records.

www.stephenhough.com

Johannes Brahms a composé en 1891 et 1894 quatre des œuvres les plus précieuses du répertoire pour clarinette : le Quintette en si mineur avec quatuor à cordes, le Trio en la mineur avec violoncelle et piano et les deux sonates pour clarinette. C'est à la chance que l'on doit leur existence. En 1890, Brahms avait annoncé sa retraite, une décision qui en surprit plus d'un. Après tout, à 57 ans, il n'était pas exactement vieux et son premier grand triomphe public – la création de sa Première Symphonie – n'avait eu lieu que quatorze ans auparavant. Sa décision semblait néanmoins inébranlable : le second quintette à cordes en sol majeur op. 111 qu'il venait d'achever serait sa dernière œuvre. En mars de l'année suivante, Brahms entendit le clarinettiste Richard Mühlfeld, clarinette solo de l'Orchestre de la Cour de Meiningen alors sous la direction du défenseur du compositeur, Hans von Bülow. Brahms fut séduit par le jeu de Mühlfeld, en particulier par les qualités vocales qu'il apportait à ses solos et il apprit bientôt à apprécier l'homme lui-même. Pour Brahms, le jeu de Mühlfeld avait quelque chose de « féminin », à tel point qu'il surnomma son nouvel ami « Fräulein Klarinette ». Ce n'est peut-être qu'une coïncidence, mais ce surnom ressemble à un diminutif de « Clara » : Clara Schumann, brillante pianiste et compositrice, veuve de Robert Schumann – sa figure paternelle artistique – et qui fut le grand amour compliqué de sa vie. Bien que les sentiments semblent avoir été réciproques, il est peu probable que Brahms et Clara n'aient jamais eu une « relation » au sens moderne du terme.

Brahms a composé dans un délai remarquablement court deux œuvres majeures pour Mühlfeld : le Trio pour clarinette, op. 114, et le Quintette pour clarinette, op. 115. Brahms avait écrit des solos éloquents (bien que pas toujours aisés pour l'exécutant) pour la clarinette dans ses œuvres orchestrales mais il semble qu'il n'avait jusqu'alors jamais considéré sérieusement l'instrument en tant que soliste dans la musique de chambre ou instrumentale. Le jeu de Mühlfeld a de toute évidence révélé à Brahms à quel point la clarinette correspondait à ses besoins artis-

tiques et émotionnels : bien qu'elle puisse monter vers les aigus, son registre grave sombre et chocolaté est l'une de ses caractéristiques les plus attrayantes et elle se prête particulièrement bien à une musique au caractère automnal, parfois mélancolique – comme Mozart l'avait si merveilleusement réalisé dans son Concerto pour clarinette et son propre Quintette pour clarinette. Mais si Brahms ne s'était pas complètement retiré de la composition, il avait assurément renoncé à la vie publique. Il n'y aurait pas de concerto pour clarinette mais seulement de la musique de chambre et de la musique instrumentale – une musique subtile et confidentielle – les domaines dans lesquels, pourrait-on dire, il a atteint son expression la plus élevée et la plus personnelle. Le contraste marqué au niveau sonore et expressif entre la clarinette et les cordes solistes où le piano signifiait que les instruments pouvaient interagir, s'engager dans un « dialogue » étroit et intime les uns avec les autres sans perdre leur caractère distinct. Bien qu'une grande partie de cette musique soit introspective, l'écriture est également empreinte d'une grande tendresse. Comme l'a dit l'ami de Brahms, le musicologue Eusebius Mandyczewski, « c'est comme si les instruments étaient amoureux les uns des autres ».

Brahms a composé les deux sonates pour clarinette dans sa retraite d'été, la station thermale de Bad Ischl en Autriche, porte d'entrée des superbes lacs et montagnes de la région du Salzkammergut. Les montagnes et les lacs avaient souvent inspiré le meilleur de Brahms et ils exercent ici à nouveau leur magie, cette fois pour la dernière fois de sa carrière. On constate cependant un léger changement de ton après le Quintette et le Trio de 1891. Ces deux œuvres avaient été composées pour la clarinette en la, l'instrument pour lequel Mozart avait conçu son concerto et son quintette. La clarinette en la possède une note supplémentaire tout en bas et son répertoire a tendance à faire davantage appel à son registre grave dont la couleur est merveilleusement sombre. Les deux sonates sont en revanche écrites pour la clarinette en si bémol, l'instrument devenu standard dans l'orchestre symphonique

moderne et qui est plus souvent associé à une écriture agile ou plus brillamment lyrique. Bien qu'aucune de ces sonates ne puisse être décrite comme étant d'un caractère éminemment virtuose ou *coloratura*, on y retrouve quelque chose de plus aérien, de plus mélodique comme en apesanteur dans une grande partie de l'écriture, tandis que la partie de piano fait moins appel aux textures de basse riches, épaisses et sombres qui ont si souvent été une caractéristique de la musique pour piano seul de Brahms.

La première sonate est en fa mineur, la tonalité du quintette pour piano de Brahms de 1864 qui baigne dans une stupéfiante atmosphère *Sturm und Drang*. Mais malgré l'indication *Allegro appassionato* du premier mouvement, l'expression est beaucoup plus retenue (la nuance prescrite pour les deux instruments est un *poco f* révélateur), et elle tend davantage vers le lyrisme global plutôt que sur l'expressivité romantique. Le contraste entre le premier et le deuxième thème, un ingrédient dynamique si important dans la dialectique symphonique beethovénienne, est minimisé et, malgré certaines irrutions plus énergiques, les nuances *piano* et *pianissimo* l'emportent. On ne s'étonnera pas que le mouvement se termine calmement, dans une tonalité majeure. L'exquis mouvement lent est peut-être le témoignage le plus éloquent de l'effet du jeu de Richard Mühlfeld sur Brahms. Il nous rapproche de l'univers des meilleurs lieder de Brahms : nostalgique, tendant vers la mélancolie, mais toujours magnifiquement équilibré, des plus petits détails de la conversation entre la clarinette et le piano à la structure globale posée et sans faille. Des échos d'une musique de danse viennoise, la ville d'adoption de Brahms, se font entendre dans l'*Allegretto grazioso*, qui fait penser à un intermezzo, et l'humeur devient plus sombre dans la section centrale dans une tonalité mineure où la clarinette explore son registre le plus grave. Le finale, *Vivace*, est fortifiant et enjoué, et cette fois résolument en majeur, commençant par une introduction au piano qui rappelle brièvement l'écriture exigeante des œuvres pour piano de jeunesse de Brahms. Le

motif répété de trois notes au début est de mauvais augure – quelque chose d'imposant et de sérieux pourrait en découler. Mais bien qu'on l'entende de temps en temps, Brahms semble prendre plaisir à se jouer de nos attentes – oui, je pourrais faire quelque chose de grandiose, semble-t-il dire, mais ce n'est dorénavant plus nécessaire.

Si tel était le message que Brahms voulait faire passer, il avait manifestement l'impression d'avoir atteint son but lorsqu'il a entrepris la composition de la deuxième sonate. Le premier mouvement est indiqué *Allegro amabile* et cette fois-ci, la musique s'avère conforme à la désignation du tempo. La longue mélodie d'ouverture semble faite sur mesure pour la voix et on pourrait y apposer un texte. (De nombreux clarinettes recourent à leurs propres textes pour cette mélodie mais il est préférable que certains d'entre eux demeurent secrets). Alors que le mouvement d'ouverture de la première sonate jouait sur le contraste dramatique, celui-ci donne une impression d'homogénéité constante, comme s'il avait été conçu dans un seul grand élan lyrique. Suit un scherzo (les véritables scherzos sont rares chez Brahms) en mi bémol mineur, marqué *Allegro appassionato*. Mais la flamme qui brûle ici est beaucoup moins susceptible de s'enflammer que dans les autres scherzos de Brahms – c'est la chaleur constante et agréable d'un poêle plutôt que celle, exaltante, d'un feu de joie. Le piano domine dans le *Sostenuto* central, avec des sixtes sombres et veloutées dans le registre grave et des octaves profondes tandis que l'écriture de la clarinette, également dans le registre grave, est attirée vers le bas dans les textures du piano. Pour une fois dans ces sonates, les deux instruments parlent d'une même voix. Le finale, une série de variations, est détendu, presque mozartien, et suit l'ancienne pratique classique consistant à diminuer la valeur des notes à chaque variation afin de donner l'effet d'un *accelerando* progressif. Après un moment de réflexion, un véritable *Allegro* éclate en mineur, mais l'austérité passagère cède bientôt la place à un feu d'artifice de tonalités majeures

pour les deux instruments. C'est la seule fois dans l'une ou l'autre des sonates que la musique s'approche vraiment de la virtuosité : il fallait laisser au nouvel ami de Brahms l'occasion de susciter les applaudissements du public à la fin.

À une époque où les compositeurs – en particulier ceux de l'avant-garde « progressiste » wagnérienne – étaient méticuleux quant aux couleurs sonores qu'ils choisissaient pour leur musique, Brahms fait preuve d'une largeur d'esprit remarquable face à cette question. Dans les œuvres de chambre comportant des instruments à vent, il indiquait régulièrement les instruments alternatifs possibles. Avec de légers ajustements, les sonates pour clarinette ont été adaptées à leur publication afin de pouvoir être jouées à l'alto. Suivant l'exemple de Brahms, Michael Collins a fait de même avec la Sonate pour violon en la majeur, opus 100. L'adaptation nécessaire est minimale : une grande partie de l'écriture pour violon convient bien à la clarinette et, à l'exception des dernières pages, il n'y a que très peu de passages en doubles-cordes (plutôt aisés au violon, impossibles à la clarinette).

La deuxième sonate pour violon a été composée durant l'été 1886 dans un chalet couvert de fleurs situé près de la station balnéaire suisse du lac de Thoune, source d'inspiration pour tant d'écrivains romantiques allemands. Bien que cette sonate n'ait rien de spectaculairement « alpin », que ce soit en termes d'atmosphère ou d'ampleur, l'esprit du lieu semble avoir eu un effet particulièrement bénéfique sur l'esprit de Brahms lui-même. La deuxième sonate est la plus ensoleillée des trois pour violon, et la plus liée au monde secret de ses lieder. Selon Brahms, deux lieder « accompagnent la sonate » : *Wie Melodien zieht es* [Comme des mélodies] op. 105 n° 1 et *Immer leiser wird mein Schlummer* [Mon sommeil est de plus en plus léger] op. 105 n° 2, tous deux chantés pour Brahms par la soprano Hermine Spies lorsqu'elle lui rendit visite à Thoune cet été-là. Le chant de Hermine a-t-il éveillé quelque chose chez ce compositeur ardent, sensible et pourtant étrangement sur la

défensive – si sensible aux femmes, mais apparemment incapable de nouer une quelconque relation durable avec elles ? Le deuxième thème du premier mouvement est étroitement lié à *Wie Melodien*, tandis que la phrase d'ouverture du finale rappelle l'apogée au vers final, aux mots de « Viens, ô viens vite » de *Immer leise*.

Brahms ne fut pas le premier compositeur à tenter une fusion entre un mouvement lent et un scherzo, mais le mouvement central de la deuxième sonate pour violon réalise cet effet de « triple sandwich » avec une habileté rare. Brahms avait l'impression qu'il était difficile de suivre l'exemple des scherzos basiques et rythmiques de Beethoven et était toujours à la recherche de nouvelles façons d'intégrer des danses dans ses œuvres instrumentales et orchestrales. Ici, un *Andante tranquillo* ardent alterne avec un *Vivace* effrayant et fugace rappelant le fantomatique *Fürchtenmachen* [Croquemitaine] des *Kinderszenen* [Scènes d'enfant] de Schumann. Le dernier retour furtif du *Vivace* (presque une réflexion après coup) nous rappelle que Brahms peut être délicieusement enjoué – il n'est jamais moins le Brahms « bière et barbe » de la légende que dans un passage comme celui-ci. Vient ensuite l'*Allegretto grazioso* final : initialement à son aise, il laisse entrevoir une séduisante agitation romantique dans son deuxième thème dans une tonalité mineure. La fin est une véritable apothéose de la mélodie pour laquelle « Fräulein Klarinette » convient tout autant que le violon.

© *Stephen Johnson 2021*

Michael Collins est l'un des musiciens les plus accomplis de sa génération. Tout en poursuivant une prestigieuse carrière de soliste, il est également devenu ces dernières années un chef d'orchestre très apprécié. Parmi les orchestres avec lesquels il s'est produit, mentionnons l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre symphonique de Melbourne, le BBC Symphony Orchestra et l'Orches-

tre symphonique de Kyoto. En 2021, il était directeur artistique en résidence des London Mozart Players. Il a été de 2010 à 2018 chef principal du City of London Sinfonia.

Michael Collins s'engage depuis longtemps à l'élargissement du répertoire de la clarinette et a notamment assuré la création d'œuvres de John Adams, Elliott Carter, Brett Dean et Mark-Anthony Turnage. Collins a reçu le prix de l'instrumentiste de l'année de la Royal Philharmonic Society en 2017.

Très demandé en tant que chambriste, Collins se produit régulièrement avec les quatuors Borodine, Heath et Belcea, ainsi qu'avec András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell et Steven Isserlis. Son ensemble, London Winds, a fêté son trentième anniversaire en 2018. L'agenda chargé de l'ensemble inclut des engagements de haut niveau tels qu'aux BBC Proms, aux festivals d'Aldeburgh, d'Edimbourg, de la City of London, de Cheltenham ainsi qu'au Bath Mozartfest.

La discographie de Michael Collins compte un nombre impressionnant d'œuvres solos. Il a été fait Membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) pour ses services rendus à la musique en 2015.

Stephen Hough est généralement considéré comme l'un des pianistes les plus importants et les plus originaux de sa génération. En 2001, il a été le premier interprète classique à recevoir une bourse MacArthur et a été élevé Commandeur de l'ordre de l'Empire britannique (CBE) en 2014.

Il a travaillé en compagnie de nombreux orchestres de premier plan et donné des récitals dans les salles de concert les plus prestigieuses, du Wigmore Hall et du Royal Festival Hall à Londres au Carnegie Hall de New York en passant par le Concertgebouw d'Amsterdam. Il se produit régulièrement dans des festivals tels que celui de Salzbourg, Mostly Mozart à New York et La Roque d'Anthéron et

s'est produit à plus de 25 reprises aux BBC Proms. En 2021, il avait réalisé plus de 60 enregistrements dont plusieurs ont remporté des prix internationaux, notamment huit *Gramophone Awards*.

Considéré par le magazine anglais *The Economist* comme l'un des vingt polymathes vivants, sa brillante carrière de pianiste se combine avec celles de compositeur, d'écrivain et de peintre. En tant que compositeur, il a reçu entre autres des commandes du Wigmore Hall, du Musée du Louvre, de la Genesis Foundation et du Quintette à vent de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Ses compositions sont publiées chez Josef Weinberger Ltd. En tant qu'écrivain, il a notamment publié un roman, *The Final Retreat* (Sylph Editions, 2018), et un recueil d'essais, *Rough Ideas* (Faber, 2019).

Stephen Hough enregistre chez Hyperion et apparaît ici avec l'aimable autorisation de Hyperion Records.

www.stephenhough.com

Also from Michael Collins



La clarinette parisienne

Claude Debussy: Première Rhapsodie

Charles-Marie Widor: Introduction et Rondo

Camille Saint-Saëns: Sonata for Clarinet & Piano

André Messager: Solo de concours

Henri Rabaud: Solo de concours

Francis Poulenc: Sonata for Two Clarinets;

Sonata for Clarinet & Piano

with **Noriko Ogawa** piano

and **Sérgio Pires** clarinet II

BIS-2497 SACD

Editor's Choice – 'Michael Collins's beauty of tone and impeccable shaping of phrase seems an absolutely perfect fit for these early (or turn-of-the) 20th-century French works.' *Gramophone*

Recommended – 'An absolute gem of a disc.' *MusicWeb-International*

10/10/10 – „Michael Collins tritt den Beweis an, dass auch ein Brite die französische Klarinettensprache perfekt beherrschen kann.“ *klassik-heute.de*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

Instrumentarium

Clarinet in B flat: Yamaha Artist Model SE

Grand piano: C. Bechstein model D, serial number 211627,

Bechstein grand piano kindly provided by Jaques Samuel Pianos Ltd

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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:	19th–21st June 2020 at Henry Wood Hall, London, England Producer: Rachel Smith Sound engineer: David Hinitt Piano technician: Marcin Brzozka, Jaques Samuel Pianos
Equipment:	Neumann, DPA and Schoeps microphones; audio electronics from Neve and RME; MADI optical cabling technology; Sequoia and Pyramix digital audio workstations; PMC loudspeakers
Post-production:	Original format: 24-bit/96 kHz Editing: Rachel Smith Mixing: David Hinitt
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stephen Johnson 2021

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: *Buchenwald I* by Gustav Klimt, 1902. Oil on canvas, 100x100 cm

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2557 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



Johannes Brahms, c. 1890

BIS-2557