

MOZART
COPLAND
KATS-CHERNIN

**MOZART
COPLAND
KATS-CHERNIN**

**Works for Clarinet
and Orchestra**

Swedish Chamber Orchestra

MICHAEL COLLINS

soloist / conductor

CHANDOS





Elena Kats-Chernin, 2012

© Bridget Elliott

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Concerto, KV 622 (1791)*

27:44

in A major • in A-Dur • en la majeur
for Clarinet and Orchestra

1	Allegro	12:04
2	Adagio	7:17
3	Rondo. Allegro	8:21

Aaron Copland (1900 – 1990)

Concerto (1947 – 48)

16:22

for Clarinet and String Orchestra, with Harp and Piano
For Benny Goodman

4	Slowly and expressively – Somewhat faster – Broader – Tempo I – [Somewhat faster] – [Tempo I] – Cadenza –	8:34
5	Rather fast – Trifle faster – Same tempo – Same tempo – Tempo I – With emphasis – Broaden	7:48

Elena Kats-Chernin (b. 1957)

premiere recording

Ornamental Air (2007)*

22:06

for Basset Clarinet and Orchestra

Written for Michael Collins

6	I	♩ = 192 – 200 – Sudden tempo change. ♩ = 126 – Tempo I – ♩ = 100 –	10:15
7	II	♩ = 80 (or slower) – Più mosso (♩ = 108) – [Very slow]	6:24
8	III	♩ = 144 – Slower, ad lib. – [Più mosso]	5:25
			TT 66:27

Swedish Chamber Orchestra

Katarina Andreasson leader

Michael Collins soloist (clarinet / basset clarinet*) / conductor

Clarinet Concertos

Mozart: Clarinet Concerto

Mozart wrote his only Clarinet Concerto in the last autumn of his life, for his friend and brother-Freemason Anton Stadler, the first great clarinet virtuoso. When the composer travelled to Prague for the first production of his Coronation opera, *La clemenza di Tito*, in September 1791, Stadler went with him, to play the brilliant obbligato parts for clarinet and basset horn which were a feature of the opera. But when Mozart returned to Vienna in mid-September to supervise the premiere production of *Die Zauberflöte*, Stadler stayed on in the Bohemian capital for the rest of the run of *La clemenza*; and on 16 October he presented a concert in the Prague theatre. It was for this event that Mozart hastily composed his Concerto, drawing on a sketch for the first movement of a concerto for basset horn, which he had begun some time – perhaps as much as four years – earlier. He completed the orchestration only around 7 October, which can hardly have left much time for the parts to be copied and sent by the mail-coach from Vienna to Prague.

The clarinet at the end of the eighteenth century was a relatively new instrument, and

not yet restricted to the standardised sizes of today. The instrument on which Stadler played Mozart's concerto did not correspond to the modern clarinet in A (on which the written notes sound a minor third lower), nor to the basset horn, an alto clarinet in F (sounding a fifth below written pitch). It was what is now called the 'basset clarinet', an A clarinet with an extension to allow extra notes going down to a (sounding) bottom A, without any reduction of the upper range of the instrument. Unfortunately, the autograph manuscript score has been lost, and we know the work only as it was first published after Mozart's death, with the solo part adapted, by an unknown editor, for the now standard A clarinet – forcing many runs and arpeggios to turn back on themselves rather awkwardly. In recent years, however, instrument makers have built basset clarinets corresponding to Stadler's, and also their equivalents with modern keywork, while editors and performers have made several attempts to work out Mozart's original intentions. This recording is of one such conjectural reconstruction, played on a modern basset clarinet.

The mellow quality of the solo instrument is matched by Mozart's orchestral scoring, which is for pairs of flutes (instead of the usual oboes), bassoons, and horns, with strings; and this sonority in turn matches the mood of the music. The Concerto has the quality of serene, resigned beauty which we associate with passages of *Die Zauberflöte*, and also with the Requiem, from the same last months of Mozart's life. The first movement, although it offers plenty of opportunities for solo virtuosity, does not include the usual pause for a cadenza. The D major slow movement has an air of rapt simplicity which strikingly recalls the late motet *Ave verum corpus* (June 1791). The finale has moments which approach overt pathos, heightened by their juxtaposition with the apparent gaiety of the main rondo theme.

Copland: Clarinet Concerto

Aaron Copland's Clarinet Concerto was commissioned in 1947 by Benny Goodman, the most famous band leader of the swing era, who was credited with having made jazz 'respectable' by means of his band's 1938 concert at Carnegie Hall in New York. Goodman had embarked on a second career as a classical clarinetist – also in 1938, he had made a celebrated recording of Mozart's Quintet for clarinet and strings – and he was eager to enlarge the repertoire by inviting

major composers to write for him. Shortly before he received Goodman's offer of a commission, Copland had also been asked to write a piece for the band led by Goodman's rival Woody Herman; he realised that 'it would have to be one or the other'. He opted to accept the offer from Goodman partly out of admiration for the player, and partly perhaps because it allowed him to write for orchestra rather than jazz band: in the end, he adopted a scoring of strings augmented by harp and piano. Copland began writing the work in the latter part of 1947, while on a four-month tour of Latin America as a lecturer and performer; he completed it a year later. Goodman eventually gave the first performance in a radio broadcast in November 1950, and later made two commercial recordings.

The Concerto's unusual form, in which slow and fast movements are linked by an extended cadenza, seems to represent a rapprochement between Europe – Copland had studied in France in the 1920s – and the Americas. The first movement, accompanied by strings and harp, begins and ends with a tranquil slow waltz in the manner of Erik Satie's *Gymnopédies* for piano, though it has a middle section which moves forward more urgently in changing metres. The Cadenza begins in the tempo of the first movement, over a held string chord, but soon puts on

speed; it anticipates several of the themes of the second movement. This second movement, which adds the hard-edged sonority of the piano to the accompaniment, was described by Copland as in 'free rondo form', and as representing

an unconscious fusion of elements obviously related to North and South American popular music: Charleston rhythms, boogie woogie, and Brazilian folk tunes.

Such 'fusion' takes place when a fragment of a Brazilian folk tune is introduced over a 'slap bass' accompaniment in traditional jazz style – an affectionately parodistic reference to the jazz idioms which had animated Copland's music in the later 1920s. The solo part contains many passages allowing Goodman to demonstrate his virtuosity, not least the coda with its climactic high notes and final extended glissando.

Kats-Chernin: Ornamental Air

Elena Kats-Chernin is one of Australia's leading composers; one piece of hers, 'Eliza's Aria' from the ballet *Wild Swans*, has become known to millions in Britain through its use in the Lloyds TSB 'For the journey' television advertising campaign. Born in Tashkent, in the then Uzbek Soviet Socialist Republic, Kats-Chernin studied in Moscow and, after

her family had emigrated to Australia, with Richard Toop at the Sydney Conservatorium. After further study from 1981 with Helmut Lachenmann in Hanover, she remained in Germany, working with theatre and dance companies. But in 1994 she returned to Australia, where her works have included chamber operas and ballets as well as orchestral and chamber music, and where she is now Composer-in-Residence with the Queensland Symphony Orchestra. She has also written many works for her own instrument, the piano – among them two concertos and more than a dozen rags. In the *New Grove Dictionary*, Ruth Lee Martin describes her as working 'from an intuitive perspective', with a special concern for 'an exploration of timbres and textures and a sense of the ridiculous'.

Kats-Chernin's *Ornamental Air* was written in 2007 in response to a joint commission from the North Carolina Symphony, the City of London Sinfonia, the Swedish Chamber Orchestra, and the Tasmanian Symphony Orchestra, with Michael Collins the intended soloist. He gave the first performance in Chapel Hill, North Carolina in April 2008. In its scoring, the work is modelled closely on the Clarinet Concerto by Mozart. Not only are the orchestral forces identical – two flutes, two bassoons, two horns, and strings – but

the solo instrument is the basset clarinet, with extra low notes going down to a (sounding) bottom A, for which Mozart is thought to have written his Concerto. Kats-Chernin's solo writing takes full advantage of the exceptionally wide compass of the instrument, as well as its potential for both virtuosity and lyricism.

The title of the work suggests proliferating detail in the solo part, and sometimes also in the orchestra, over a firm harmonic foundation. This awakens echoes not only of the baroque period, but also of jazz and rock music – while skirling grace notes and glissandos in the ornamentation evoke folk traditions of different parts of the world. The first movement is strongly rhythmic, initially and predominantly in 5 / 4 time divided into groups of 3 + 3 + 2 + 2 quavers, but with an episode towards the end of the movement in simpler rhythms and a faster tempo. A clarinet cadenza, partly accompanied, leads into the slow second movement, which settles into a bluesy-sounding harmonic sequence derived from Liszt's well-known *Liebestraum* No. 3 for piano. The finale reverts to the pounding energy of the first movement, now in a syncopated 4 / 4 time, and includes another cadenza and a last outburst of virtuosity before an ending of disarming finality.

© 2013 Anthony Burton

Note by the performer

When I asked Elena Kats-Chernin to write a concerto for the clarinet I thought how nice it would be to have a work to play alongside the Clarinet Concerto by Mozart. As Mozart's concerto is for the basset clarinet it made sense for Elena to choose the same solo instrument and to write for an orchestra of similar configuration. The basset clarinet has a softer edge than the regular clarinet so by duplicating Mozart's orchestration, which omits orchestral clarinets but includes pairs of flutes, bassoons, and horns, Elena ensured that one never feels that the clarinet is lost at any one moment, even in *tutti* passages played *fortissimo*. The end result, *Ornamental Air*, is a fascinating journey of sound and energy. The basset clarinet has a larger range than the normal clarinet; to have the use of the extra notes therefore really demonstrates the unique quality of this underused instrument. There is no link between the two works except for the fact that Elena, like Mozart, likes to explore the singing quality of the solo instrument and, of course, the more virtuosic elements for which the clarinet is very well known.

There is no specific connection either between these two works and the Clarinet Concerto by Aaron Copland, but I wanted to include on the disc another great concerto

from the clarinet's repertoire, and one from the twentieth century. Thus we have a classical concerto, a twentieth-century work, and a major new composition, all demonstrating the amazing diversity of the clarinet: the remarkable range of sounds and colours that it can produce. It was these capabilities that inspired composers to write such wonderful works for the instrument, and I hope that the future holds many more.

© 2013 Michael Collins

On the American debut of the **Swedish Chamber Orchestra** at Lincoln Center in 2004 *The New York Times* commented: 'It has been a longstanding complaint in the classical music world that as recordings and jet travel have shrunk the globe, an international sound has been fostered that has filtered out regional differences in timbre and interpretation... And every now and then an orchestra comes along with a sound that is surprising and fresh.' Founded in 1995, the Orchestra was joined just two years later by its current Music Director, Thomas Dausgaard, whose drive has brought this tightly knit ensemble of thirty-eight regular members to international attention through both extensive touring and recording. Together they have given

concerts throughout Japan, the USA, and Europe – most recently at the BBC Proms and Salzburger Festspiele with the Swedish soprano Nina Stemme, with whom the Orchestra in 2013 will return to Lincoln Center in New York for a concert entitled 'Love, Hope, and Destiny'. Under Thomas Dausgaard the Swedish Chamber Orchestra has recorded the complete cycles of symphonies by Beethoven and Schumann as well as other large-scale orchestral works of the romantic era, including Bruckner's Symphony No. 2; in 2013, with Nina Stemme, it will release a recording of works by Wagner.

Indisputably one of the leading clarinetists of his generation, **Michael Collins** displays a dazzling virtuosity and sensitive musicianship which have made him a sought-after soloist with orchestras including the Orchestre philharmonique de Radio France and the Philadelphia, NHK Symphony, Sydney Symphony, Leipzig Gewandhaus, City of Birmingham Symphony, San Francisco Symphony, BBC Symphony, and Philharmonia orchestras. In the process he has formed close alliances with conductors such as Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, and Leonard Slatkin. He is a recent recipient of the

Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in recognition of the pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument; commissioning works by some of today's most highly regarded composers, he has given world and local premieres of John Adams's *Gnarly Buttons*, Elliott Carter's Clarinet Concerto, Brett Dean's *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernin's *Ornamental Air*, and Mark-Anthony Turnage's *Riffs and Refrains*.

Also in great demand as a chamber musician, Michael Collins regularly performs in recital with Leon McCawley and Steven Osborne, and in chamber formations with artists such as the Belcea and Takács quartets, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons he has won increasing regard as a conductor and in September 2010 assumed the post of Principal Conductor of the City of London Sinfonia.



Michael Collins

© Benjamin Ealovega

Klarinettenkonzerte

Mozart: Klarinettenkonzert

Mozart schrieb sein einziges Klarinettenkonzert im letzten Herbst seines Lebens und zwar für seinen Freund und Freimaurerbruder Anton Stadler, den ersten großen Klarinettenvirtuosen. Als der Komponist im September 1791 zur Uraufführung seiner Krönungsoper *La clemenza di Tito* nach Prag reiste, begleitete ihn Stadler, um die der Oper eigenen brillanten Obligato-Partien für Klarinette und Bassethorn zu übernehmen. Als Mozart dann aber Mitte September nach Wien zurückkehrte, um die erste Aufführung der *Zauberflöte* zu betreuen, blieb Stadler für die restlichen Aufführungen des *Titus* in der böhmischen Hauptstadt und gab dort außerdem am 16. Oktober im damaligen Ständetheater ein Konzert. Zu diesem Anlass komponierte Mozart in aller Eile sein Klarinettenkonzert, wobei er auf den Entwurf für den ersten Satz eines Konzerts für Bassethorn zurückgriff, den er schon einige Zeit – vielleicht sogar vier Jahre – zuvor begonnen hatte. Er stellte die Instrumentierung erst um den 7. Oktober herum fertig, so dass nicht viel Zeit geblieben

sein wird, die Stimmen kopieren zu lassen und mit der Postkutsche von Wien nach Prag zu senden.

Die Klarinette war Ende des achtzehnten Jahrhunderts ein recht neues Instrument und noch nicht auf die heutigen standardisierten Größen beschränkt. Das Instrument, auf dem Stadler Mozarts Konzert spielte, entsprach weder der modernen A-Klarinette (auf der die Töne eine kleine Terz tiefer als geschrieben erklingen) noch dem Bassethorn, einer Alt-Klarinette in F (eine Quinte tiefer als geschrieben klingend). Es handelte sich vielmehr um eine heute sogenannte "Bassettklarinette", also eine A-Klarinette mit einem verlängerten Unterstück, um zusätzliche Töne bis hinunter zum tiefen (klingenden) A zu ermöglichen, ohne dabei den oberen Umfang des Instruments zu beschneiden. Unglücklicherweise ist das autographe Manuskript verschollen, und man kennt das Werk heute nur in der nach Mozarts Tod veröffentlichten Ausgabe, in welcher die Solo-Partie von einem unbekannten Herausgeber für die inzwischen übliche A-Klarinette bearbeitet wurde, wodurch viele Läufe und Arpeggien dazu gezwungen

werden, recht ungelenke Kehrtwendungen einzulegen. In den letzten Jahren haben Instrumentenbauer jedoch Bassettklarinetten in der Art der von Stadler verwendeten sowie deren Pendants mit moderner Mechanik gebaut, während sowohl Herausgeber als auch Musiker immer wieder Versuche unternommen haben, Mozarts ursprüngliche Absichten zu ergründen. Bei dieser Aufnahme handelt es sich um solch eine auf Annahmen basierende Rekonstruktion, die auf einer modernen Bassettklarinette gespielt wird.

Der weiche Charakter des Solo-Instruments findet in Mozarts Besetzung mit jeweils zwei Flöten (statt der üblichen Oboen), Fagotti und Hörnern sowie Streichern seine Entsprechung, und dieser Klang entspricht wiederum der Stimmung der Musik. Das Konzert ist von jener heiteren, abgeklärten Schönheit, die man mit manchen Passagen aus der *Zauberflöte* und auch mit dem Requiem assoziiert, alles Werke, die in den selben letzten Monaten von Mozarts Leben entstanden. Der erste Satz bietet zwar viele Gelegenheiten solistischer Virtuosität, weist aber nicht die übliche Fermate für eine Kadenz auf. Der langsame Satz in D-Dur vermittelt ein Gefühl andächtiger Schlichtheit, welches auffallend an die späte Motette *Ave verum corpus* (Juni 1791) erinnert. Im Finale gibt es Momente,

die an unverhohlenes Pathos grenzen, welches durch die Gegenüberstellung der augenscheinlichen Fröhlichkeit des Haupt-Rondothemas noch gesteigert wird.

Copland: Klarinettenkonzert

Aaron Coplands Klarinettenkonzert wurde 1947 von Benny Goodman, dem berühmtesten Bandleader der Swing-Ära, dem man zuschrieb, den Jazz mit dem Konzert seiner Band in der Carnegie Hall im Jahre 1938 salonfähig gemacht zu haben, in Auftrag gegeben. Goodman hatte eine zweite Laufbahn als klassischer Klarinettist begonnen – ebenfalls 1938 hatte er mit viel Erfolg Mozarts Quintett für Klarinette und Streicher eingespielt – und war darum bemüht, das Repertoire zu erweitern, indem er bedeutende Komponisten dazu einlud, für ihn zu schreiben. Kurz bevor er Goodmans Angebot eines Kompositionsauftrags erhielt, war Copland auch gebeten worden, ein Stück für die Band von dessen Konkurrenten Woody Herman zu schreiben; er wusste, er würde sich entscheiden müssen. Er wählte Goodmans Angebot, teils aufgrund seiner Bewunderung für den Musiker und teils vielleicht auch, weil es ihm ermöglichte, für Orchester statt für Jazzband zu schreiben – er benutzte letztlich eine Streicherbesetzung, ergänzt durch Harfe

und Klavier. Copland begann im letzten Teil des Jahres 1947, während er sich als Dozent und Interpret auf einer viermonatigen Tournee durch Lateinamerika befand, mit der Komposition des Werks und vollendete es ein Jahr später. Die Uraufführung fand schließlich mit Goodman in einer Radio-Übertragung im November 1950 statt, und er spielte das Stück später noch zweimal ein.

Die ungewöhnliche Form des Konzerts, welche den langsamen und den schnellen Satz durch eine erweiterte Kadenz miteinander verbindet, scheint einen Annäherungsversuch zwischen Europa – Copland hatte in den 1920er Jahren in Frankreich studiert – und dem amerikanischen Kontinent darzustellen. Der erste Satz, begleitet von Streichern und Harfe, beginnt und endet mit einem ruhigen langsamen Walzer in der Art von Erik Saties *Gymnopédies* für Klavier, obwohl der Mittelteil sich in wechselnden Taktarten mit größerer Dringlichkeit vorwärts bewegt. Die Kadenz beginnt im Tempo des ersten Satzes über einem gehaltenen Streicherakkord, gewinnt aber bald an Geschwindigkeit und nimmt einige der Themen des zweiten Satzes vorweg. Diesen zweiten Satz, welcher der Begleitung die scharf konturierte Klangfarbe des Klaviers hinzufügt, beschrieb Copland als "freie Rondoform", und er repräsentiere

eine unbewusste Fusion von Elementen, die offenbar mit der populären Musik Nord- und Südamerikas verwandt sind: Charleston-Rhythmen, Boogie-Woogie und brasilianische Volksweisen.

Diese Art von "Fusion" findet statt, wenn ein Fragment einer brasilianischen Volksweise über einer "slap-bass"-Begleitung im traditionellen Jazz-Stil eingeführt wird – eine liebevoll parodistische Anspielung auf die Jazz-Idiome, die Coplands Musik in den späten 1920ern beseelt hatten. Die Solo-Partie enthält viele Passagen, die es Goodman erlauben, seine Virtuosität unter Beweis zu stellen, nicht zuletzt die Coda mit ihren kulminierenden hohen Tönen und dem abschließenden ausgedehnten Glissando.

Kats-Chernin: Ornamental Air

Elena Kats-Chernin gehört zu den führenden Vertretern der heutigen australischen Komponistengeneration. Eines ihrer Werke, "Eliza's Aria" aus dem Ballett *Wild Swans*, ist Millionen von Briten durch seine Verwendung in einer weit verbreiteten TV-Werbekampagne der Lloyds TSB Bank bekannt geworden. Kats-Chernin wurde in Taschkent, in der damaligen Usbekischen Sozialistischen Sowjetrepublik geboren und studierte zunächst in Moskau sowie, nach der Emigration ihrer Familie nach Australien, am Sydney Conservatorium bei

Richard Toop. Nach weiteren Studien bei Helmut Lachenmann in Hannover ab 1981 blieb sie in Deutschland, wo sie mit Theater- und Tanzensembles zusammenarbeitete. 1994 kehrte sie jedoch nach Australien zurück, wo Kammeropern und Ballettmusiken sowie Orchester- und Kammermusik zu ihrem Œuvre gehören. Außerdem ist Kats-Chernin Composer-in-Residence des Queensland Symphony Orchestra. Weiterhin komponierte sie viele Stücke für ihr eigenes Instrument, das Klavier – so etwa zwei Konzerte und mehr als ein Dutzend Rags. Im *New Grove Dictionary* beschreibt Ruth Lee Martin sie als jemanden, der "aus intuitiver Perspektive arbeitet", mit besonderem Augenmerk auf "die Erforschung von Klangfarben und Texturen sowie einem Sinn für das Lächerliche".

Kats-Chernins *Ornamental Air* entstand 2007 als gemeinsamer Auftrag von den Orchestern North Carolina Symphony, City of London Sinfonia, Swedish Chamber Orchestra und Tasmanian Symphony Orchestra, wobei Michael Collins die Solo-Partie zugeordnet war. Er spielte im April 2008 in Chapel Hill, North Carolina, die Uraufführung. Was die Besetzung angeht, hält sich das Werk eng an die Vorlage von Mozarts Klarinettenkonzert. Nicht nur ist das Orchester gleich ausgestattet – zwei Flöten, zwei Fagotti, zwei Hörner und Streicher –,

sondern bei dem Solo-Instrument handelt es sich ebenfalls um eine Bassettklarinette, mit zusätzlichen Tönen bis hinunter zum (klingenden) tiefen A, also jenes Instrument, für das Mozart auch sein Konzert geschrieben haben soll. Die Klarinettenstimme nutzt sowohl den außergewöhnlich großen Umfang des Instruments als auch sein Potential für Virtuosität und Lyrik voll und ganz.

Der Titel des Werks suggeriert in der Solo-Partie – und manchmal auch im Orchester – ausuferndes Detail über einem festen harmonischen Fundament. Darin klingt nicht nur die Musik des Barock, sondern auch Jazz und Rock wider, während Verzierungen wie etwa schrillende Vorhalte und Glissandi an folkloristische Traditionen aus verschiedenen Teilen der Welt erinnern. Der erste Satz ist stark rhythmisch geprägt und steht zunächst größtenteils im 5/4-Takt, der in Gruppen von 3+3+2+2 Achteln aufgeteilt ist, doch gegen Ende weist er eine Episode mit einfacheren Rhythmen und schnellerem Tempo auf. Eine zum Teil begleitete Klarinetten-Kadenz leitet in den langsamen zweiten Satz über, welcher in eine bluesartige, von Liszts bekanntem *Liebestraum* Nr. 3 für Klavier abgeleitete harmonische Sequenz übergeht. Das Finale kehrt, jetzt in synkopiertem 4/4-Takt, zu der hämmernden Energie des ersten Satzes zurück, wo einer weiteren Kadenz und einem

letzten Ausbruch von Virtuosität ein Ende von entwaffnender Finalität folgt.

© 2013 Anthony Burton

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen des Interpreten

Als ich Elena Kats-Chernin bat, ein Konzert für Klarinette zu schreiben, dachte ich, wie schön es wohl wäre, ein Stück zu haben, das man Seite an Seite mit dem Klarinettenkonzert von Mozart spielen könnte. Da Mozarts Konzert für Bassettklarinette konzipiert ist, schien es Elena sinnvoll, das gleiche Solo-Instrument zu wählen und auch für ein Orchester in ähnlicher Zusammenstellung zu schreiben. Der Klang der Bassettklarinette ist weicher als der einer normalen Klarinette, und indem die Komponistin Mozarts Instrumentierung, in der keine Orchesterklarinetten, sondern jeweils zwei Flöten, Fagotti und Hörner vorkommen, kopierte, stellte sie sicher, dass die Klarinette zu keinem Zeitpunkt untergeht, auch nicht in Tutti-Passagen im *Fortissimo*. Bei dem resultierenden Werk, *Ornamental Air*, handelt es sich um eine faszinierende Reise aus Klang und Energie. Die Bassettklarinette verfügt über einen größeren Umfang als die normale Klarinette, und daher demonstriert die Verwendung der zusätzlichen Töne wirklich die einzigartige Beschaffenheit

dieses zu wenig eingesetzten Instruments. Außer der Tatsache, dass Elena wie schon Mozart den singenden Charakter des Solo-Instruments sowie selbstverständlich die virtuoser Elemente, für welche die Klarinette so bekannt ist, nutzt, besteht kein Zusammenhang zwischen den beiden Werken.

Auch zwischen diesen beiden Stücken und dem Klarinettenkonzert von Aaron Copland gibt es keine konkrete Verbindung, aber ich wollte ein weiteres großes Werk aus dem Klarinettenrepertoire und zudem eines aus dem zwanzigsten Jahrhundert mit in diese Einspielung aufnehmen. So haben wir also ein klassisches Konzert, ein Werk des zwanzigsten Jahrhunderts und eine bedeutende neue Komposition, die allesamt die verblüffende Vielfalt der Klarinette aufzeigen, das erstaunliche Spektrum von Klängen und Farben, die das Instrument hervorzubringen im Stande ist. Es waren diese Möglichkeiten, die Komponisten dazu inspirierten, so wunderbare Werke für das Instrument zu schreiben, und ich hoffe, dass die Zukunft noch viele mehr bereithält.

© 2013 Michael Collins

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Beim US-Debüt des **Swedish Chamber Orchestra** am Lincoln Center im Jahre

2004 schrieb die *New York Times*: "In der Welt der klassischen Musik beklagt man seit langem, dass, da Aufnahmen und das Däsenzeitalter die Welt haben schrumpfen lassen, einem internationalen Klang Vorschub geleistet wurde, aus dem jegliche regionalen Unterschiede, was Klangfarbe und Interpretation angeht, herausgefiltert wurden ... Und ab und an kommt mal ein Orchester, das überraschend und frisch klingt." Das Orchester wurde 1995 gegründet, und bereits zwei Jahre später übernahm Thomas Dausgaard, dessen Tatendrang dieses fest verwobene Ensemble mit achtunddreißig regulären Mitgliedern sowohl durch ausgiebige Tourneen als auch durch Aufnahmetätigkeit international bekannt machte, die musikalische Leitung, die er auch heute noch innehat. Gemeinsam konzertierten sie in ganz Japan, in den USA und in Europa – erst kürzlich bei den BBC Proms sowie den Salzburger Festspielen zusammen mit der schwedischen Sopranistin Nina Stemme, mit der das Orchester 2013 für ein Konzert mit dem Titel "Love, Hope, and Destiny" ans Lincoln Center in New York zurückkehren wird. Unter der Leitung von Thomas Dausgaard hat das Swedish Chamber Orchestra sämtliche Sinfonien Beethovens und Schumanns eingespielt sowie auch andere groß angelegte

Orchesterwerke der Romantik, wie etwa Bruckners Zweite Sinfonie; 2013 erscheint eine CD mit Werken Wagners, gemeinsam mit Nina Stemme.

Michael Collins, unbestreitbar einer der führenden Klarinetten seiner Generation, hat blendende Virtuosität ebenso vorzuweisen wie sensible Musikalität, was ihn zum viel gefragten Solisten mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, dem Philadelphia Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem BBC Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra gemacht hat. Dabei hat er enge Verbindungen zu Dirigenten wie Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli und Leonard Slatkin geknüpft. Jüngst wurde er von der Royal Philharmonic Society als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet, in Anerkennung der zentralen Rolle, die er bei der Erweiterung des Repertoires für sein Instrument gespielt hat; er hat Werke bei einigen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben und in der Folge die Uraufführungen bzw. örtlichen

Erstaufführungen von John Adams' *Gnarly Buttons*, Elliott Carters Klarinettenkonzert, Brett Deans *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernins *Ornamental Air* und Mark-Anthony Turnages *Riffs and Refrains* gespielt. Michael Collins ist auch als Kammermusiker begehrt und tritt regelmäßig in Recitals mit Leon McCawley und Steven Osborne auf, ebenso in Kammerensembles mit Künstlern wie den Belcea- und Takács-Quartetten, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. In den letzten Spielzeiten hat er auch als Dirigent zunehmenden Anklang gefunden, und im September 2010 trat er den Posten des Chefdirigenten der City of London Sinfonia an.



Swedish Chamber Orchestra

Ulla-Carin Ekblom

Concertos pour clarinette

Mozart: Concerto pour clarinette

Mozart écrivit son seul Concerto pour clarinette au cours du dernier automne de son existence, pour son ami et frère en franc-maçonnerie Anton Stadler, le premier grand virtuose de la clarinette. Quand le compositeur se rendit à Prague pour la création de son opéra du Couronnement, *La clemenza di Tito*, en septembre 1791, Stadler l'accompagna pour jouer les brillantes parties obligato pour clarinette et cor de basset qui étaient une particularité de l'opéra. Mais lorsque Mozart regagna Vienne à la mi-septembre pour superviser la création de *Die Zauberflöte*, Stadler resta dans la capitale de la Bohême jusqu'à la fin des représentations de *La clemenza*, et le 16 octobre il se produisit en concert au théâtre de la ville. C'est pour cette occasion que Mozart composa à la hâte son Concerto, s'inspirant d'une esquisse de premier mouvement d'un concerto pour cor de basset commencé plus tôt – peut-être même quatre ans auparavant. Il en termina l'orchestration vers le 7 octobre seulement, ce qui n'a pu laisser que très peu de temps pour la copie des parties et leur expédition par malle-poste de Vienne à Prague.

La clarinette à la fin du dix-huitième siècle était un instrument relativement nouveau qui n'était pas encore restreint aux limites des dimensions standardisées actuelles. L'instrument sur lequel Stadler joua le concerto de Mozart ne correspondait ni à la clarinette en la (sonnant à la tierce mineure inférieure des notes écrites), ni au cor de basset, une clarinette alto en fa (sonnant à la quinte inférieure des notes écrites). C'était ce qui est maintenant appelé la "clarinette de basset", une clarinette en la avec une extension permettant de jouer des notes supplémentaires et de descendre jusqu'à un la grave (ou sonnant tel), sans réduire le registre supérieur de l'instrument. Malheureusement, le manuscrit autographe de la partition s'est perdu et nous ne connaissons l'œuvre que dans la version de sa première parution, après le décès de Mozart, avec la partie solo adaptée par un éditeur inconnu pour la clarinette en la standardisée utilisée actuellement – qui oblige à un retour en arrière assez maladroit dans de nombreux traits et arpèges. Ces dernières années, toutefois, les facteurs d'instruments ont fabriqué des clarinettes

de basset correspondant à l'instrument de Stadler, ainsi que leurs équivalents avec un jeu de clés moderne, tandis que des éditeurs et des instrumentistes ont fait des tentatives diverses pour définir les intentions originales de Mozart. Cet enregistrement est l'une de ces reconstructions conjecturales, et le concerto est joué sur une clarinette de basset moderne.

La musicalité de l'instrument solo trouve un écho dans l'orchestration de Mozart, qui fait appel à deux flûtes (au lieu des hautbois habituels), deux bassons et deux cors, avec un ensemble de cordes; et cette sonorité, à son tour, fait écho à l'atmosphère de la musique. Le Concerto a cette beauté sereine et résignée que nous associons à certains passages de *Die Zauberflöte* ainsi qu'au Requiem, deux œuvres qui datent aussi des derniers mois de la vie de Mozart. Bien que le premier mouvement offre au soliste de nombreuses opportunités d'exprimer sa virtuosité, il ne prévoit pas la pause habituelle pour une cadence. Le mouvement lent en ré majeur est d'une merveilleuse simplicité qui rappelle étonnamment le motet *Ave verum corpus* que venait de composer Mozart (juin 1791). Il y a dans le finale des moments de vrai pathos, d'autant plus intenses qu'ils sont juxtaposés au thème de rondo principal d'une apparente gaieté.

Copland: Concerto pour clarinette

Le Concerto pour clarinette de Aaron Copland fut commandé en 1947 par Benny Goodman, le chef d'orchestre le plus réputé de l'ère du swing, généralement considéré comme ayant donné "ses lettres de noblesse" au jazz grâce au concert qu'il donna avec son ensemble au Carnegie Hall à New York en 1938. Goodman s'était engagé dans une seconde carrière comme clarinettiste classique – c'est aussi en 1938 qu'il avait fait un enregistrement célèbre du Quintette pour clarinette et cordes de Mozart – et il était désireux d'élargir son répertoire en invitant des compositeurs de renom à composer pour lui. Peu avant que Goodman offre de lui commander une œuvre, Copland avait reçu une commande pour l'orchestre dirigé par le rival de Goodman, Woody Herman; il réalisa que "ce devrait être l'un ou l'autre". Il choisit d'accepter l'offre de Goodman en partie parce qu'il admirait cet interprète, mais peut-être aussi car cela lui permettait d'écrire une œuvre pour orchestre plutôt que pour un ensemble de jazz: finalement il choisit de orchestrer pour cordes augmentées d'une harpe et d'un piano. Copland commença à écrire la pièce à la fin de l'année 1947 alors qu'il effectuait une tournée de quatre mois en Amérique latine comme conférencier et interprète; il l'acheva un an plus tard. Goodman créa

l'œuvre lors d'une émission radiophonique en novembre 1950, et plus tard, il en fit deux enregistrements commerciaux.

La forme inhabituelle du Concerto, dans lequel les deux mouvements, lent et rapide, sont reliés par une longue cadence, semble refléter un rapprochement entre l'Europe – Copland avait étudié en France dans les années 1920 – et le continent américain. Le premier mouvement accompagné par les cordes et la harpe commence et se termine par une valse lente et paisible à la manière des *Gymnopédies* pour piano d'Erik Satie, bien qu'il comporte une section centrale progressant de manière plus précipitée en rythmes changeants. La Cadenza commence dans le tempo du premier mouvement sur un accord tenu aux cordes, mais elle s'accélère bientôt; elle annonce plusieurs des thèmes du second mouvement. Ce second mouvement, qui ajoute à l'accompagnement la sonorité plus percutante du piano, fut décrit par Copland comme étant de "forme rondo libre", et comme représentant

une fusion inconsciente d'éléments
manifestement liés à la musique populaire
de l'Amérique du Nord et du Sud: rythmes
de charleston, boogie woogie et mélodies
folkloriques brésiliennes.

Une telle fusion s'opère quand un fragment de mélodie populaire brésilienne est introduit

sur un accompagnement de "slap à la basse" dans le style du jazz traditionnel – une référence aimablement parodique aux moyens d'expression du jazz qui avaient animé la musique de Copland à la fin des années 1920. La partie solo comporte de nombreux passages permettant à Goodman de déployer sa virtuosité, et certainement la coda avec ses notes hautes paroxystiques et le long glissando final.

Kats-Chernin: Ornamental Air

Elena Kats-Chernin est l'une des plus prestigieuses compositrices en Australie; l'une de ses pièces, "Eliza's Aria" extraite du ballet *Wild Swans*, est connue par des millions de personnes en Grande-Bretagne car elle fut utilisée dans la campagne publicitaire "For the journey" de la Lloyds TSB à la télévision. Née à Tashkent, dans la République socialiste soviétique d'Ouzbékistan, Kats-Chernin fit ses études à Moscou et, après l'émigration de sa famille en Australie, elle poursuivit sa formation avec Richard Toop au Sydney Conservatorium. Après un nouveau cycle d'études avec Helmut Lachenmann à Hanovre, à partir de 1981, elle resta en Allemagne où elle travailla avec diverses compagnies de théâtre et de danse. Mais en 1994 elle retourna en Australie où elle composa des opéras de

chambre et des ballets ainsi que de la musique orchestrale et de chambre; elle y est actuellement "compositeur en résidence" auprès du Queensland Symphony Orchestra. Elle a aussi écrit de nombreuses œuvres pour son propre instrument, le piano – et parmi elles deux concertos et plus d'une douzaine de rags. Dans le *New Grove Dictionary*, Ruth Lee Martin dit à son sujet qu'elle travaille "dans une perspective intuitive", avec un souci particulier de l'"exploration des timbres et des textures, et un sens du ridicule".

L'*Ornamental Air* de Kats-Chernin fut composé en 2007 pour répondre à une commande commune du North Carolina Symphony, du City of London Sinfonia, de l'Orchestre de chambre de Suède et du Tasmanian Symphony Orchestra, Michael Collins étant prévu comme soliste. Il créa l'œuvre à Chapel Hill en Caroline du Nord en avril 2008. Quant à son orchestration, l'œuvre suit de près le modèle du Concerto pour clarinette de Mozart. Les forces orchestrales sont identiques – deux flûtes, deux bassons, deux cors et des cordes –, et l'instrument solo est aussi la clarinette de basset, avec des notes graves supplémentaires allant jusqu'au la inférieur (ou sonnante tel), pour lequel Mozart aurait écrit son Concerto. L'écriture de Kats-Chernin pour la partie solo met pleinement à profit le registre

extrêmement étendu de l'instrument, ainsi que ses potentialités quant à la virtuosité et au lyrisme.

Le titre de l'œuvre suggère un foisonnement du détail dans la partie solo, et parfois aussi à l'orchestre, sur une toile de fond harmonique solide. Ceci éveille des échos non seulement de la période baroque, mais aussi du jazz et du rock – tandis que des notes d'agrément stridentes et des glissandos dans l'ornementation évoquent les traditions du folklore de différentes parties du monde. Le premier mouvement est très rythmique, initialement et principalement écrit en 5 / 4 divisé en groupes de 3+3+2+2 croches, mais avec, en fin de mouvement, un épisode en rythmes plus simples et dans un tempo plus rapide. Une cadence à la clarinette, en partie accompagnée, mène au lent deuxième mouvement qui prend la forme d'un épisode harmonique à l'allure de blues dérivé du célèbre *Liebestraum* no 3 pour piano de Liszt. Le finale retrouve l'énergie frénétique du premier mouvement, maintenant en une mesure 4 / 4 syncopée, et comprend une autre cadence et un dernier éclat de virtuosité avant une fin d'une désarmante irrévocabilité.

© 2013 Anthony Burton

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note de l'interprète

Quand j'ai demandé à Elena Kats-Chernin d'écrire un concerto pour clarinette, je songeais au plaisir que ce serait d'avoir une œuvre à jouer avec le Concerto pour clarinette de Mozart. Comme le concerto de Mozart est pour clarinette de basset, il était logique qu'Elena choisisse le même instrument solo et écrive pour un orchestre de composition similaire. La clarinette de basset a un timbre plus doux que la clarinette ordinaire si bien qu'en reprenant l'orchestration de Mozart qui ne prévoit pas de clarinettes d'orchestre, mais bien deux flûtes, deux bassons et deux cors, Elena s'assurait que l'on n'ait jamais l'impression que la clarinette soit absente, même dans les *tutti* exécutés *fortissimo*. Le résultat ultime, *Ornamental Air*, est un voyage fascinant par sa sonorité et sa dynamique. La clarinette de basset a un registre plus large que la clarinette normale; pouvoir disposer de notes supplémentaires révèle donc réellement la qualité exceptionnelle de cet instrument insuffisamment utilisé. Il n'y a pas de lien entre les deux œuvres sauf que, comme Mozart, Elena aime explorer les qualités mélodiques de l'instrument solo et, bien sûr, les éléments davantage liés à la virtuosité pour lesquels la clarinette est si réputée.

Il n'y a pas de lien spécifique non plus entre ces deux œuvres et le Concerto pour clarinette d'Aaron Copland, mais je voulais

reprendre sur ce disque un autre grand concerto du répertoire de la clarinette, et qui, de plus, ait été composé au vingtième siècle. Nous avons donc un concerto classique, un concerto du vingtième siècle et une composition nouvelle majeure, trois œuvres témoignant toutes de l'étonnante diversité de la clarinette, c'est-à-dire de la remarquable palette de sonorités et de coloris qu'elle peut produire. Ce furent ces qualités qui inspirèrent à leurs auteurs des œuvres aussi merveilleuses pour cet instrument, et j'espère que l'avenir nous en fera découvrir d'autres.

© 2013 Michael Collins

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

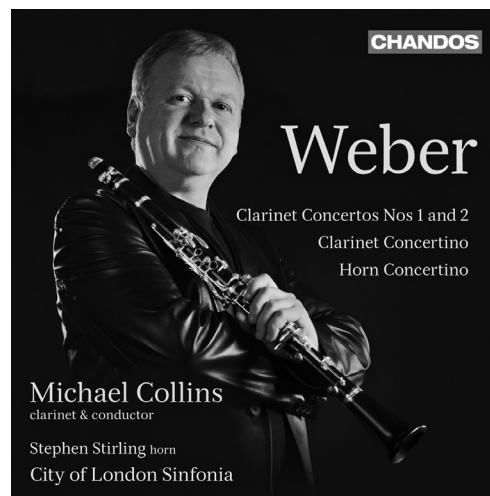
Lors des débuts en Amérique de l'**Orchestre de chambre de Suède** au Lincoln Center en 2004, le commentaire suivant parut dans *The New York Times*: "Dans le monde de la musique classique, on se plaint depuis longtemps que les enregistrements et les voyages en avion, en rétrécissant les dimensions de l'univers, aient favorisé l'émergence d'une sonorité internationale qui a fait écran aux différences régionales de timbre et d'interprétation... Et de temps à autre un orchestre apparaît et nous touche par une sonorité étonnante et fraîche." Fondé en 1995,

l'Orchestre fut rejoint juste deux ans plus tard par son actuel directeur musical, Thomas Dausgaard, dont le dynamisme a porté cet ensemble très uni de trente-huit membres réguliers sur la scène internationale par l'importance et la multiplicité de ses tournées et enregistrements. Ils ont donné des concerts au Japon, aux États-Unis et en Europe – très récemment aux BBC Proms et au Salzburger Festspiele avec la soprano suédoise Nina Stemme. Et c'est avec elle que l'Orchestre retournera en 2013 au Lincoln Center à New York pour un concert intitulé "Love, Hope, and Destiny". Sous la direction de Thomas Dausgaard l'Orchestre de chambre de Suède a enregistré le cycle complet des symphonies de Beethoven et de Schumann ainsi que d'autres œuvres orchestrales de grande envergure de l'époque romantique, notamment la Symphonie no 2 de Bruckner; en 2013, avec Nina Stemme, il sortira un enregistrement d'œuvres de Wagner.

Michael Collins est sans aucun doute l'un des plus grands clarinettistes de sa génération. Son éblouissante virtuosité et la sensibilité de son talent musical en font un soliste recherché par de nombreux orchestres, notamment l'Orchestre philharmonique de Radio France et le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de la NHK, le Sydney Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus de

Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra et le Philharmonia Orchestra. En même temps, il a établi des relations étroites avec des chefs d'orchestre tels Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli et Leonard Slatkin. Il a reçu récemment le prix de l'instrumentiste de l'année décerné par la Royal Philharmonic Society en reconnaissance du rôle essentiel qu'il a joué pour développer le répertoire de son instrument; il a commandé des œuvres à certains des compositeurs actuels les plus appréciés et a donné en création mondiale ou locale *Gnarly Buttons* de John Adams, le Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, *Ariel's Music* de Brett Dean, *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin et *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Il est aussi largement sollicité dans le domaine de la musique de chambre et joue régulièrement en récital avec Leon McCawley et Steven Osborne, et en formation de chambre avec des artistes comme les quatuors Belcea et Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell et Steven Isserlis. Au cours de ces dernières saisons, on a eu l'occasion de l'apprécier de plus en plus comme chef d'orchestre et, en septembre 2010, il a été nommé à la tête du City of London Sinfonia.

Also available



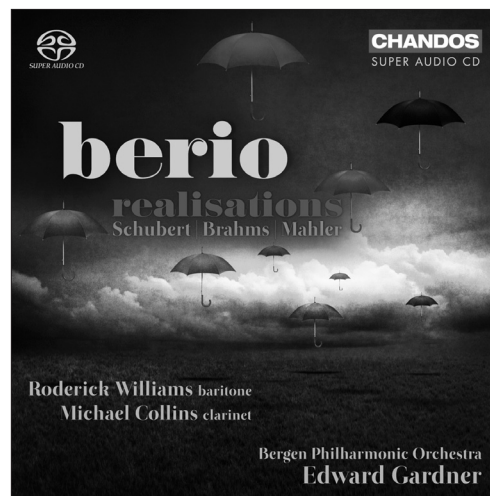
Weber
Clarinet Concertos Nos 1 and 2 • Clarinet Concertino • Horn Concertino
CHAN 10702

Also available



Stanford • Finzi • Arnold
Clarinet Concertos
CHAN 10739

Also available



Berio
Orchestral Realisations
CHSA 5101

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



**SWEDISH
CHAMBER ORCHESTRA**

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Andrew Hallifax

Editor Rachel Smith

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Örebro Concert Hall, Sweden; 11 – 16 June 2012

Front cover Photograph of Michael Collins © Benjamin Ealovega

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Copland, Kats-Chernin)

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Aaron Copland, c. 1958

AKG Images, London

MOZART / COPLAND / KATS-CHERNIN: CLARINET CONCERTOS – SCO / Collins

CHANDOS
CHAN 10756

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10756

Works for Clarinet and Orchestra

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

- | | | |
|-----|--------------------------------------|-------|
| 1-3 | Concerto, KV 622 (1791)* | 27:44 |
| | in A major • in A-Dur • en la majeur | |
| | for Clarinet and Orchestra | |

AARON COPLAND (1900 – 1990)

- | | | |
|-----|--|-------|
| 4-5 | Concerto (1947 – 48) | 16:22 |
| | for Clarinet and String Orchestra, with Harp and Piano | |

ELENA KATS-CHERNIN (b. 1957)

premiere recording

- | | | |
|-----|-----------------------------------|----------|
| 6-8 | Ornamental Air (2007)* | 22:06 |
| | for Basset Clarinet and Orchestra | |
| | | TT 66:27 |

Swedish Chamber Orchestra
Katarina Andreasson leader

MICHAEL COLLINS soloist (clarinet / basset clarinet*) / conductor



© 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

MOZART / COPLAND / KATS-CHERNIN: CLARINET CONCERTOS – SCO / Collins

CHANDOS
CHAN 10756