



La clarinette parisienne

MICHAEL COLLINS · NORIKO OGAWA

DEBUSSY, Claude (1862–1918)

- ❶ **Première Rhapsodie** for clarinet and piano (1909–10) 7'43

WIDOR, Charles-Marie (1844–1937)

- ❷ **Introduction et Rondo** for clarinet and piano, Op. 72 (1898) 7'34

SAINT-SAËNS, Camille (1835–1921)

Sonata for Clarinet and Piano, Op. 167 (1920) 15'14

- ❸ I. *Allegretto* 4'15
❹ II. *Allegro animato* 1'55
❺ III. *Lento* 4'03
❻ IV. *Molto allegro* 4'53

MESSAGER, André (1853–1929)

- ❺ **Solo de concours** for clarinet and piano (1899) 5'26

RABAUD, Henri (1873–1949)

- ❽ **Solo de concours** for clarinet and piano (1901) 5'16

POULENC, Francis (1899–1963)

Sonata for Two Clarinets, FP 7 (1918) *(Chester Music)*

5'43

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 9 | I. <i>Presto</i> | 1'42 |
| 10 | II. <i>Andante</i> | 2'09 |
| 11 | III. <i>Vif</i> | 1'47 |

Sérgio Pires *clarinet 2*

Sonata for Clarinet and Piano, FP 184 (1962) *(Chester Music)*

13'20

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | I. Allegro tristamente. <i>Allegretto</i> | 5'22 |
| 13 | II. Romanza. <i>Très calme</i> | 4'48 |
| 14 | III. Allegro con fuoco. <i>Très calme</i> | 3'03 |

TT: 61'56

Michael Collins *clarinet*

Noriko Ogawa *piano*

Instrumentarium

Michael Collins	Clarinet in B flat: Yamaha Artist Model SE
Sérgio Pires	Clarinet in A: Selmer Recital
Noriko Ogawa	Grand piano: Steinway D

During the first century-and-a-half of the clarinet's public life, its repertoire was dominated by music from the German-speaking lands. This was to a large extent due to the influence of three outstanding clarinetists: Anton Stadler (1753–1812), who inspired Mozart to write two of his greatest instrumental works: the Clarinet Concerto and Clarinet Quintet; Heinrich Bärmann (1784–1847), for whom Weber wrote some of his most enduring orchestral and chamber compositions; and Richard Mühlfeld (1856–1907), whose playing so impressed Brahms that he came out retirement to write four chamber works for his new friend.

Not only do the French works recorded here all date from the late 19th century and afterwards, it is striking that four of them (Debussy, Widor, Messager and Rabaud) were written as examination or competition pieces for the Paris Conservatoire. Since France's resounding defeat in the Franco-Prussian War of 1870–71, and its subsequent humiliating realisation that it now faced a serious political and cultural rival in the newly-unified Germany, French artists had been increasingly concerned to cultivate their own resources, to create a national 'voice' of their own, independently of German influence – hence, to some degree, some of the notorious dismissive remarks of composers like Debussy and Ravel about such archetypically 'German' titans as Beethoven and Brahms. The authorities at the Paris Conservatoire were naturally keen to encourage these developments – within reason, of course. (Nothing too *outré*, if you please!) At the same time there was a practical need to increase the range of useful repertoire available for their students.

Claude Debussy composed his *Première Rhapsodie* (alas, there was never to be a 'Deuxième') in 1909–10, shortly after Gabriel Fauré had appointed him to the Paris Conservatoire's board of directors – a bold move given Debussy's then controversial reputation. It was written to be used in the Conservatoire's clarinet examinations, and the first version was for clarinet and piano. But Debussy was so pleased with the official first performance, by the clarinetist Prosper Mimart, in 1911, that

he soon provided an orchestral version. As a test piece it provides several technical challenges, especially breath control, stamina and subtleties of nuance, and there are seven changes of key signature in the short, nine-minute span. But the ultimate challenge for the player is to convey an impression of effortless spontaneity and sensuous charm, especially in the long-breathed, languorous opening melody; any hint of effort and the spell is broken.

Most famous today as a composer for the organ, **Charles-Marie Widor** became director of organ studies at the Paris Conservatoire in 1890, and later taught composition. He was at the height of his composing career when he composed his *Introduction et Rondo* in 1898. It is very much a display piece, right from the wide leaps and downward plunging run at the clarinet's first entry, with melodiousness and athleticism in fine balance.

Despite the best efforts of the Conservatoire authorities, even as late as 1921 – the year of **Camille Saint-Saëns**'s death – the clarinet was still widely considered something of an outsider in French instrumental music. 'At the moment', wrote Saint-Saëns in April 1921, 'I am putting my last ounce of energy into giving seldom considered instruments an opportunity to be heard'. He was referring specifically to his three new sonatas, for oboe, clarinet and bassoon. In many ways the Sonata reflects Saint-Saëns's severe dislike of the innovations of Debussy and his generation. Although he'd enjoyed a few *succès de scandale* himself in his younger days, Saint-Saëns now regarded the avant-garde with horror; and yet his solution – to turn back to the simplicity and lucid directness of 18th-century *style galant* – echoed the neo-classicism that was soon to be the latest thing in Parisian fashion. There's plenty of charm and courtly irony, but it isn't all lightness and grace. The dark severity of the slow third movement may at first sound like parody, but in some performances (this one very much included) something more poignant and personal is at the very least hinted at.

André Messager's virtuosic *Solo de concours* ('Competition Solo'), for clarinet and piano, radiates pure joy. It was written in 1899, a year after Messager was appointed music director of Paris's Opéra-Comique, an appointment which seems to have worked wonders on his mood after a series of artistic disappointments in previous years – as this lively, tuneful, light-heartedly brilliant music appears to testify.

Henri Rabaud succeeded Fauré as director of the Conservatoire in 1922, remaining at his post for nearly twenty years. But his associations went back much further. This *Solo de concours*, for instance, was written for the Conservatoire as a competition piece in 1901. As his students well recalled, Rabaud's motto was 'Modernism is the enemy'. (He would have loathed Debussy's *Première Rhapsodie*.) There isn't a whiff of so-called musical 'impressionism' in this piece: its colours are strong, its outlines clearly defined. Instead the focus for the player is on agility and on strong breath control.

If a certain dignity was expected by the Conservatoire of its composition students, **Francis Poulenc**'s musical education was far less formal (fortunately for him, one might say), and his three-movement Sonata for two clarinets is the kind of pure wicked fun that would have outraged conservative pedagogues: 'an acid taste that delicately annoys the ear' was how the composer's first biographer Henri Hell summed up its character. Unlike the three sonatas for wind and piano, which were all products of Poulenc's late years, this was composed in 1918 when he was just nineteen years old. It's hard to believe that Poulenc wasn't a wind player. The writing shows a real affinity for the instrument, testing the players (in some places even their ability to maintain a straight face) without ever demanding the impossible.

In his last years, Francis Poulenc returned to wind chamber music with a new seriousness of intent. The Flute Sonata of 1957 had been an immediate success, but it seems to have been the experience writing the *Elégie* for horn and piano that

same year, in memory of the brilliant English horn player Dennis Brain, that gave him the idea that this kind of chamber music was suited to the theme of loss. The Sonata for Oboe and Piano, composed – like the Clarinet Sonata – in 1962, was dedicated to the memory of the Russian composer Sergei Prokofiev, in many ways a musical kindred soul, and it ends with an unsettling and clearly very personal *Déploration*. The Clarinet Sonata is inscribed to the memory of Arthur Honegger, alongside Poulenc a member of the group of Parisian musical iconoclasts known as Les Six. Like Poulenc, Honegger had a ‘naughty’ streak in his nature, but in later years his struggles with depression became increasingly evident in his music. Poulenc too struggled with melancholia, and in this sonata both sides of his nature can be heard in contention, especially in the first movement, tellingly marked *Allegro tristamente* – ‘lively, sad’. If the first movement tries to fly from grief, the slow movement confronts it openly, then playfulness and wit breeze back in again in the finale. This sense of emotional conflict may explain why the Clarinet Sonata hasn’t proved quite as popular as the Sonata for Flute, but it makes it even more rewarding on repeated hearings.

© *Stephen Johnson 2020*

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. From 2010 until 2018 he was 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.

Sérgio Pires began his musical studies at the age of eight. He studied at the Academia de Música Valentim Moreira de Sá in Guimarães and the Hochschule für Musik in Basel, is the winner of more than a dozen prizes at international competitions and recipient of a scholarship from the Mozartgesellschaft Dortmund.

As soloist he has performed with orchestras including the Bremen Philharmonic, Basel Chamber Orchestra and Silesian Chamber Orchestra. In chamber music, Sérgio Pires regularly appears with artists including Heinz Holliger, Michael Collins and Valentin Erben. He has been invited to play with various orchestras all over the world, and since 2016 has been solo clarinetist of the Musikkollegium Winterthur. He has taken part in some of the world's most prestigious classical music festivals, such as the BBC Proms and Schleswig-Holstein Music Festival. Sérgio Pires has been a Henri Selmer Artist and Silverstein Works Artist since 2016.

www.sergio-pires.com

Noriko Ogawa has achieved considerable renown since her success at the Leeds International Piano Competition. Her ‘ravishingly poetic playing’ (*The Telegraph*) sets her apart and has earned her recognition as a fine Debussy specialist. She appears with the major European, Japanese and US orchestras and in 2013 made her BBC Proms début, returning the following year.

A renowned recitalist and chamber musician, Noriko Ogawa has collaborated with musicians such as Steven Isserlis, Kathryn Stott, Michael Collins, Peter Donohoe and the Berlin Philharmonic Wind Ensemble. An advocate of new music, she has been involved in numerous premières including works by Takemitsu, Dai Fujikura and Graham Fitkin.

As an adjudicator, Noriko Ogawa regularly judges competitions and is the chairperson of the Hamamatsu International Piano Competition and music director of the Hamamatsu International Piano Academy. Professor at the Guildhall School of Music and Drama, Noriko Ogawa is also a ‘Specially Appointed Professor’ at Tokyo College of Music and artistic advisor to the MUZA Kawasaki Symphony Hall. She has received the Art Prize of the Japanese Ministry of Education. Passionate about charity work, Noriko Ogawa is the Cultural Ambassador to the National Autistic Society (UK) and the founder of Jamie’s Concerts (for autistic children and their parents).

www.norikoogawa.co.uk



Sérgio Pires

Photo: © Jacques Philippet

In den ersten anderthalb Jahrhunderten ihrer öffentlichen Präsenz wurde das Repertoire der Klarinette von Musik aus dem deutschen Sprachraum bestimmt. Dies ging zu einem großen Teil auf den Einfluss dreier herausragender Klarinettenisten zurück: Anton Stadler (1753–1812), der Mozart zu zwei seiner größten Instrumentalwerke inspirierte – dem Klarinettenkonzert und dem Klarinettenquintett; Heinrich Bärmann (1784–1847), für den Weber einige seiner erfolgreichsten Orchester- und Kammermusikwerke schrieb; und Richard Mühlfeld (1856–1907), dessen Spiel Brahms so beeindruckte, dass er den Ruhestand quittierte, um vier Kammermusikwerke für seinen neuen Freund zu schreiben.

Die hier eingespielten französischen Werke sind nicht nur alle im späten 19. Jahrhundert oder danach entstanden – vier von ihnen (Debussy, Widor, Messager und Rabaud) wurden zudem als Prüfungs- oder Wettbewerbsstücke für das Pariser Conservatoire komponiert. Seit der schweren Niederlage Frankreichs im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 und der damit verbundenen demütigenden Erkenntnis, dass man in dem neu geeinten Deutschland nun einen ernsthaften politischen und kulturellen Rivalen zu gewärtigen hatte, waren französische Künstler zunehmend darauf bedacht, ihre eigenen Ressourcen zu kultivieren, eine eigene, von deutschem Einfluss unabhängige nationale „Stimme“ herauszubilden – was zu einem gewissen Grad manche der berüchtigten abschätzigen Äußerungen von Komponisten wie Debussy und Ravel über so archetypisch „deutsche“ Titanen wie Beethoven und Brahms erklärt. Die Entscheidungsträger des Conservatoire waren natürlich bestrebt, diese Entwicklungen zu fördern – in angemessenem Rahmen, versteht sich. (Bitte nicht zu *outré*!) Gleichzeitig bestand die praktische Notwendigkeit, das Angebot an zweckdienlichem Repertoire für ihre Studenten zu erweitern.

Claude Debussy komponierte seine *Première Rhapsodie* (leider kam es nie zu einer „Deuxieme“) in den Jahren 1909/10, kurz nachdem Gabriel Fauré ihn in das Direktorium des Pariser Conservatoire berufen hatte – angesichts Debussys damals

umstrittenem Ruf eine gewagte Entscheidung. Die Originalversion für Klarinette und Klavier war für die Abschlussprüfungen am Conservatoire gedacht, aber Debussy war von der öffentlichen Uraufführung durch den Klarinettenisten Prosper Mimart im Jahr 1911 so angetan, dass er bald eine Orchesterfassung anfertigte. Als Prüfungsstück bietet es mehrere technische Herausforderungen – vor allem hinsichtlich Atemführung, Ausdauer und feinnuancierter Tongebung –, und es gibt in der kurzen Spanne von neun Minuten sieben Tonartwechsel. Die ultimative Herausforderung für den Spieler aber ist es, den Eindruck müheloser Spontaneität und sinnlicher Anmut zu vermitteln, insbesondere in der weiträumigen, verträumten Eingangsmelodie – das leichteste Anzeichen von Anstrengung, und der Zauber ist gebrochen.

Charles-Marie Widor, der heute vor allem als Orgelkomponist bekannt ist, wurde 1890 Leiter des Studiengangs Orgel am Pariser Conservatoire und unterrichtete später Komposition. Als er 1898 sein *Introduction et Rondo* komponierte, war er auf dem Höhepunkt seiner kompositorischen Karriere. Von den weiten Sprüngen und dem abwärts stürzenden Lauf des Beginns an erweist sich das Werk als veritables Paradestück, das Wohlklang und Athletik trefflich auszubalancieren weiß.

Trotz aller Bemühungen des Conservatoires galt die Klarinette in der französischen Instrumentalmusik noch 1921 – **Camille Saint-Saëns'** Todesjahr – weithin als Außenseiter. „Im Moment“, schrieb Saint-Saëns im April 1921, „setze ich meine letzte Energie daran, wenig berücksichtigten Instrumenten Gelegenheit zu geben, beachtet zu werden.“. Konkret bezog er sich dabei auf seine drei neuen Sonaten für Oboe, Klarinette und Fagott. In vielerlei Hinsicht spiegelt Saint-Saëns' Sonate seine starke Abneigung gegen die Innovationen, die Debussy und seine Generation eingeführt hatten. Obwohl er selber in jüngeren Tagen einige *succès de scandale* gefeiert hatte, blickte Saint-Saëns nun entsetzt auf die Avantgarde; gleichwohl klingt in seinem Lösungsansatz – Rückkehr zur Einfachheit und klaren Direktheit des *style galant* des 18. Jahrhunderts – der Neoklassizismus an, der bald der letzte

Schrei der Pariser Mode werden sollte. Allenthalben finden sich Charme und höfische Ironie, aber nicht alles ist Leichtigkeit und Anmut. Der düstere Ernst des langsamen dritten Satzes mag zunächst wie eine Parodie wirken, doch in manchen Interpretationen (wozu unbedingt auch die hier vorgelegte zu zählen ist) wird etwas Ergreifenderes, Persönlicheres zumindest angedeutet.

André Messagers virtuosos *Solo de Concours* („Wettbewerbs-Solo“) für Klarinette und Klavier strahlt pure, unbeschwerte Freude aus. Es wurde 1899 komponiert, ein Jahr nachdem Messager zum Musikalischen Leiter der Pariser Opéra-Comique ernannt worden war – eine Ernennung, die nach einer Reihe künstlerischer Enttäuschungen in den Jahren zuvor offenbar Wunder wirkte, was diese lebhaft, melodische, heiter-brillante Musik zu bezeugen scheint.

Henri Rabaud trat 1922 die Nachfolge Faurés als Direktor des Conservatoire an und bekleidete dieses Amt fast zwanzig Jahre lang. Seine Verbindungen zu diesem Haus reichten indes viel weiter zurück. Sein *Solo de Concours* war beispielsweise 1901 als Wettbewerbsstück für das Conservatoire entstanden. Rabauds Motto – seine Studenten konnten ein Lied davon singen – lautete: „Die Moderne ist der Feind“. (Debussys *Première Rhapsodie* dürfte er kaum geschätzt haben.) In diesem Stück lässt nichts an den sogenannten musikalischen „Impressionismus“ denken: Die Farben sind kräftig, die Konturen klar definiert. Stattdessen liegt das Augenmerk für den Spieler auf Geläufigkeit und gewandter Atemführung.

Während das Conservatoire von seinen Kompositionsstudenten eine gewisse Würde erwartete, war **Francis Poulencs** musikalische Ausbildung weit weniger formell (ein Glück für ihn, könnte man sagen), und seine dreisätzige Sonate für zwei Klarinetten ist jene Art blank frevelhaften Spaßes, der konservative Lehrer empört hätte – „ihr scharfer Beigeschmack neckt das Ohr auf köstliche Weise“, befand etwa Henri Hell, der erste Biograph des Komponisten. Im Unterschied zu den drei Sonaten für Bläser und Klavier, die alle aus Poulencs später Zeit stammen,

wurde diese Sonate 1918, im Alter von neunzehn Jahren, komponiert. Man mag kaum glauben, dass Poulenc kein Bläser war. Die Schreibweise bekundet eine echte Affinität zu diesem Instrument und lotet die Möglichkeiten der Spieler aus (an einigen Stellen sogar ihre Fähigkeit, keine Miene zu verziehen), ohne jemals Unmögliches zu verlangen.

In seinen letzten Jahren kehrte Poulenc mit neuer Ernsthaftigkeit zur Bläserkammermusik zurück. Die Flötensonate von 1957 war ein sofortiger Erfolg, aber es scheint die im selben Jahr entstandene *Élégie* für Horn und Klavier gewesen zu sein (in Erinnerung an den hervorragenden englischen Hornisten Dennis Brain), die ihn auf den Gedanken brachte, dass diese Art der Kammermusik sich für das Thema des Verlusts eigne. Die Sonate für Oboe und Klavier, die wie die Klarinettensonate 1962 komponiert wurde, ist dem Gedenken an den russischen Komponisten Sergej Prokofjew gewidmet, der in vielerlei Hinsicht ein musikalischer Seelenverwandter war, und sie endet mit einer erschütternden und offensichtlich sehr persönlichen *Déploration*. Die Klarinettensonate ist dem Andenken Arthur Honeggers gewidmet, der neben Poulenc zu jener Gruppe Pariser Musikikonoklasten gehörte, die als *Les Six* bekannt waren. Wie Poulenc hatte auch Honegger „unartige“ Charakterzüge, in späteren Jahren aber machte sich sein Kampf mit der Depression immer deutlicher in seiner Musik vernehmbar. Auch Poulenc kämpfte mit der Melancholie, und in dieser Sonate sind beide Seiten seines Wesens im Widerstreit zu hören, besonders im ersten Satz, der bezeichnenderweise mit *allegro tristamente* – „lebhaft, traurig“ – überschrieben ist. Versucht der erste Satz, vor der Trauer zu fliehen, so blickt der langsame Satz ihr offen ins Angesicht; im Finale dann wehen wieder Verspieltheit und Witz herein. Dieser Eindruck eines emotionalen Konflikts könnte erklären, warum die Klarinettensonate nicht ganz so populär ist wie die Flötensonate, aber er macht wiederholtes Hören umso lohnender.

© Stephen Johnson 2020

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. Von 2010 bis 2018 war er 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.

Sérgio Pires begann seine musikalische Ausbildung im Alter von acht Jahren. Er studierte an der Academia de Música Valentim Moreira de Sá in Guimarães und an der Hochschule für Musik in Basel, hat mehr als ein Dutzend Preise bei internationalen Wettbewerben gewonnen und ist Stipendiat der Mozartgesellschaft Dortmund.

Als Solist trat er mit Orchestern wie den Bremer Philharmonikern, dem Kammerorchester Basel und dem Schlesischen Kammerorchester auf. Als Kammermusiker spielt Sérgio Pires regelmäßig mit Künstlern wie Heinz Holliger, Michael Collins und Valentin Erben. Auftritte mit unterschiedlichen Orchestern haben ihn in die ganze Welt geführt; seit 2016 ist er Solo-Klarinettist des Musikkollegiums Winterthur. Sérgio Pires war bei einigen der renommiertesten Klassikfestivals der Welt zu Gast, wie z.B. den BBC Proms und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Seit 2016 ist er Henri Selmer Artist und Silverstein Works Artist.

www.sergio-pires.com

Seit ihrem Erfolg bei der Leeds International Piano Competition hat sich **Noriko Ogawa** in aller Welt einen Namen gemacht. Ihr „hinreißend poetisches Spiel“ (*Telegraph*) zeichnet sie aus und hat ihr Anerkennung als eine vorzügliche Debussy-Expertin verschafft. Sie tritt mit den bedeutenden Orchestern Europas, Japans und der USA auf und debütierte 2013 bei den BBC Proms, um gleich im Jahr darauf wieder eingeladen zu werden.

Noriko Ogawa ist darüber hinaus eine renommierte Rezitalistin und Kammermusikerin, die mit Partnern wie Steven Isserlis, Kathryn Stott, Michael Collins, Peter Donohoe und den Bläsern der Berliner Philharmoniker zusammenarbeitet. Als Fürsprecherin neuer Musik war sie an zahlreichen Uraufführungen beteiligt, u.a. in Werken von Takemitsu, Dai Fujikura und Graham Fitkin.

Noriko Ogawa ist Juryvorsitzende der Hamamatsu International Piano Competition und regelmäßige Preisrichterin bei anderen Wettbewerben. Die Professorin an der Guildhall School of Music and Drama ist außerdem Special Appointed Professor am Tokyo College of Music und Künstlerische Beraterin der MUZA Kawasaki Symphony Hall. Für ihre hervorragenden Verdienste um das kulturelle Ansehen Japans in der Welt wurde sie mit dem Kunstpreis des japanischen Erziehungs-

ministeriums ausgezeichnet. Noriko Ogawa engagiert sich leidenschaftlich für karitative Zwecke, u.a. als Kulturbotschafterin der National Autistic Society (GB) und als Gründerin der „Jamie’s Concerts“ für autistische Kinder und ihre Eltern.
www.norikoogawa.co.uk

Le répertoire de la clarinette a été dominé au cours de son premier siècle et demi d'existence par les œuvres de compositeurs germaniques. Cela est en grande partie attribuable à l'influence de trois clarinettes d'exception : Anton Stadler (1753–1812), qui inspira à Mozart deux de ses plus grandes œuvres instrumentales : le Concerto ainsi que le Quintette pour clarinette, Heinrich Bärmann (1784–1847) pour qui Weber composa quelques-unes de ses compositions orchestrales et de chambre les plus mémorables et Richard Mühlfeld (1856–1907) dont le jeu impressionna tellement Brahms qu'il sortit de sa retraite et composa quatre œuvres de chambre pour son nouvel ami.

Non seulement les œuvres françaises enregistrées ici datent toutes de la fin du XIX^e siècle et d'après, mais il est frappant de constater que quatre d'entre elles (composées par Debussy, Widor, Messager et Rabaud) ont été des pièces d'examen ou de concours d'entrée au Conservatoire de Paris. Après la défaite retentissante de la France dans la guerre franco-prussienne de 1870–71 et l'humiliante prise de conscience du fait que l'Allemagne nouvellement unifiée était désormais un sérieux rival politique et culturel, les artistes français ont été de plus en plus soucieux de cultiver leurs propres ressources et de créer une « voix » nationale qui leur était propre, indépendante de l'influence allemande ce qui explique, dans une certaine mesure, certaines des remarques dédaigneuses notoires de compositeurs comme Debussy et Ravel à propos de titans « germaniques » aussi emblématiques que Beethoven et Brahms. Les autorités du Conservatoire de Paris ont naturellement tenu à encourager ces développements, bien entendu dans les limites du raisonnable. (Rien d'exagéré, s'il vous plaît !) En même temps, un besoin concret d'augmenter la palette du répertoire disponible pour leurs étudiants se faisait sentir.

Claude Debussy composa sa *Première Rhapsodie* (il n'y aura hélas jamais de « seconde ») en 1909–10, peu après que Gabriel Fauré l'ait nommé au conseil d'administration du Conservatoire de Paris – un geste audacieux compte tenu de la

réputation alors controversée de Debussy. La pièce a été conçue pour les examens de clarinette du Conservatoire et sa première version était pour clarinette et piano. Mais Debussy fut si satisfait de la première exécution officielle par le clarinettiste Prosper Mimart en 1911 qu'il en réalisa peu après une version pour orchestre. En tant que pièce d'examen, elle présente plusieurs défis techniques, en particulier le contrôle du souffle, l'endurance et la subtilité dans les nuances. De plus, la tonalité change à sept reprises au cours des quelque neuf minutes que durent l'œuvre. Mais le défi ultime pour le clarinettiste est de transmettre une impression de spontanéité sans effort et de charme sensuel surtout dans l'ample et langoureuse mélodie d'ouverture. Le moindre soupçon d'effort et le sort se rompt.

Charles-Marie Widor est aujourd'hui principalement connu en tant que compositeur pour orgue. Il a été nommé directeur de la classe d'orgue au Conservatoire de Paris en 1890 et a par la suite enseigné la composition. Il était au sommet de sa carrière de compositeur lorsqu'il a réalisé son *Introduction et Rondo* en 1898. Il s'agit d'une pièce de démonstration, ainsi que le prouvent les sauts intervalliques et la descente effrénée dès l'entrée de la clarinette, qui fait entendre un bel équilibre entre sens mélodique et endurance.

Malgré les efforts des autorités du Conservatoire, même en 1921 – l'année de la mort de **Camille Saint-Saëns** – la clarinette était encore largement considérée comme une sorte d'outsider dans la musique instrumentale française. « En ce moment, écrivait Saint-Saëns en avril 1921, je consacre mes dernières forces à procurer à des instruments peu favorisés sous ce rapport les moyens de se faire entendre. » Il se référait notamment à ses trois nouvelles sonates, pour hautbois, clarinette et basson. À bien des égards, la Sonate pour clarinette reflète l'extrême aversion de Saint-Saëns pour les innovations de Debussy et de sa génération. Bien qu'il ait lui-même connu quelques succès de scandale dans sa jeunesse, Saint-Saëns avait désormais l'avant-garde en horreur. Et pourtant sa solution – revenir à la simplicité et à

la lucidité directe du style galant du XVIII^e siècle – faisait écho au néo-classicisme qui allait bientôt devenir la dernière mode parisienne. Il y a beaucoup de charme et d'ironie courtoise dans cette pièce et pas que de la légèreté et de la grâce. La sombre austérité du troisième mouvement lent peut sembler à première vue parodique mais certaines interprétations (dont celle-ci) suggèrent au contraire quelque chose de plus poignant et de plus personnel.

Le virtuose *Solo de concours* d'**André Messager** pour clarinette et piano dégage une joie sans nuage. La pièce a été composée en 1899, un an après sa nomination au poste de directeur musical de l'Opéra-Comique de Paris, une nomination qui semble avoir eu un effet positif sur son moral après une série de déceptions artistiques survenues au cours des années précédentes – comme semble en témoigner cette musique vivante, mélodieuse, légère et brillante.

Henri Rabaud succéda à Fauré en tant que directeur du Conservatoire en 1922 et allait occuper ce poste pendant près de vingt ans. Mais les liens avec cette institution remontent à bien plus loin. Ainsi, ce *Solo de concours* a été écrit pour le Conservatoire comme pièce de concours en 1901. Ses élèves pouvaient en témoigner, la devise de Rabaud était « Le modernisme est l'ennemi ». (Il aurait détesté la *Première Rhapsodie* de Debussy.) On ne retrouve pas la moindre trace d'« impressionnisme » musical dans cette pièce : ses couleurs sont franches et ses contours clairement définis. L'accent est plutôt mis sur l'agilité et sur une maîtrise absolue de la respiration.

Si le Conservatoire s'attendait à une certaine dignité de la part de ses étudiants en composition, l'éducation musicale de **Francis Poulenc** fut en revanche beaucoup moins formelle (heureusement pour lui, serait-on tenté de dire), et sa Sonate pour deux clarinettes en trois mouvements est d'un genre qui aurait scandalisé les pédagogues conservateurs avec un malin plaisir. Le premier biographe du compositeur, Henri Hell, a résumé le caractère de cette œuvre en ces termes : « une saveur acide

qui agace délicatement l'oreille ». Contrairement aux trois sonates pour vent et piano, qui ont toutes été écrites dans les dernières années de Poulenc, celle-ci a été composée en 1918, alors qu'il n'avait que dix-neuf ans. En l'entendant, il est difficile de croire que Poulenc ne jouait pas lui-même d'un instrument à vent. L'écriture témoigne d'une véritable affinité pour la clarinette, mettant à l'épreuve les musiciens (y compris, en certains endroits, leur capacité à rester sérieux) sans jamais exiger l'impossible.

Dans ses dernières années, Francis Poulenc est revenu à la musique de chambre pour instruments à vent avec des intentions sérieuses. La Sonate pour flûte de 1957 avait remporté un succès immédiat, mais c'est l'expérience de la composition la même année de l'*Élégie* pour cor et piano, en mémoire du brillant corniste anglais Dennis Brain, qui lui a donné l'idée que ce genre de musique de chambre convenait au thème de la perte. La Sonate pour hautbois et piano, composée – comme la Sonate pour clarinette – en 1962, a été dédiée à la mémoire du compositeur russe Sergueï Prokofiev, une âme sœur musicale à bien des égards. Elle se termine par une *Déploration* troublante et manifestement très personnelle. La Sonate pour clarinette est à la mémoire d'Arthur Honegger qui, aux côtés de Poulenc, faisait partie du groupe d'iconoclastes musicaux parisiens connu sous le nom des Six. Tout comme Poulenc, Honegger avait un côté « malicieux » mais son combat contre la dépression est par la suite devenu de plus en plus manifeste dans sa musique. Dans cette sonate, on peut entendre les deux aspects de sa nature en conflit, en particulier dans le premier mouvement, indiquée de façon éloquente *allegro tristamente* – « tristement animé ». Si le premier mouvement tente de se détacher du chagrin, le mouvement lent l'affronte ouvertement, puis le souffle de l'enjouement et de l'esprit revient dans le finale. Ce sentiment de conflit émotionnel peut expliquer les raisons pour lesquelles la Sonate pour clarinette n'a pas obtenu la popularité de la Sonate pour flûte, mais il la rend encore plus gratifiante lors d'auditions répétées.

© *Stephen Johnson 2020*

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'Orchestre symphonique de Kyoto. De 2010 à 2018, il a également été 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 Londres, 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.

Sérgio Pires a commencé ses études musicales à l'âge de huit ans. Il a étudié à l'Academia de Música Valentim Moreira de Sá à Guimarães au Portugal et à la Hochschule für Musik de Bâle en Suisse. Il est lauréat de plus d'une douzaine de prix dans des concours internationaux et a reçu une bourse de la Société Mozart de Dortmund.

Il s'est produit en tant que soliste avec des orchestres tels que l'Orchestre philharmonique de Brême, l'Orchestre de chambre de Bâle et l'Orchestre de chambre de Silésie. Sérgio Pires se produit également régulièrement en tant que chambriste avec des artistes tels que Heinz Holliger, Michael Collins et Valentin Erben. Il a été invité à jouer avec de nombreux orchestres à travers le monde entier et est, depuis 2016, clarinettiste solo au Musikkollegium de Winterthur.

Il a participé à certains des festivals les plus prestigieux du monde comme les BBC Proms et le Festival de musique du Schleswig-Holstein. Sérgio Pires est un artiste Henri Selmer et un artiste Silverstein depuis 2016.

www.sergio-pires.com

Noriko Ogawa a acquis une réputation enviable à travers le monde depuis son succès au Concours international de piano de Leeds. Son «jeu merveilleusement poétique» (*The Telegraph*) lui permet de se distinguer et d'acquérir une réputation de spécialiste de Debussy. Elle s'est produite en compagnie des plus grands orchestres européens, japonais et américains et a fait ses débuts en 2013 aux BBC Proms où elle a à nouveau été invitée l'année suivante.

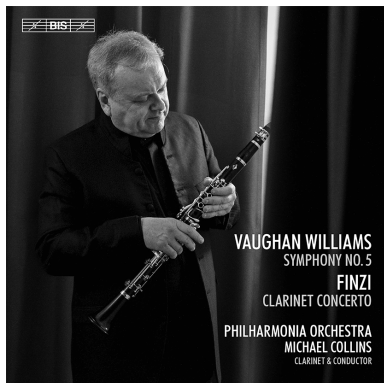
Noriko Ogawa est une récitaliste et une chambriste réputée. Elle a travaillé en compagnie de musiciens tels Steven Isserlis, Kathryn Stott, Michael Collins, Peter Donohoe ainsi que l'Ensemble à vents du Philharmonique de Berlin. Défenseur de la nouvelle musique, elle a participé à de nombreuses créations incluant des œuvres de Tōru Takemitsu, Dai Fujikura et Graham Fitkin.

Noriko Ogawa apparaît régulièrement comme juge dans des concours de piano. Elle est la présidente du Concours international de piano de Hamamatsu ainsi que directrice musicale de son Académie internationale de piano. En 2021, Noriko Ogawa était professeure à la Guildhall School of Music and Drama de Londres ainsi que professeure spécialement nommée au Conservatoire de musique de Tokyo

et conseillère artistique de la Salle symphonique Muza Kawasaki. Elle a reçu le Prix des Arts du Ministère de l'éducation du Japon. Engagée dans des actions caritatives, Noriko Ogawa est l'ambassadrice culturelle de la National Autistic Society (Royaume-Uni) et la fondatrice des Jamie's Concerts (pour les enfants autistes et leurs parents).

www.norikoogawa.co.uk

More from Michael Collins on BIS



Ralph Vaughan Williams:
Symphony No. 5 in D major

Gerald Finzi:
Concerto for Clarinet and Strings, Op. 31

Philharmonia Orchestra
Michael Collins *clarinet and conductor*
BIS-2367

Recommended – ‘Collins... interprets [the symphony] with a fine sense for its lyrical beauty, passionate sweep, and vivid colors.’ *MusicWeb-International.com*

‘Collins has a natural feel for [the symphony’s] structure and draws glowing playing from the Philharmonia.’ *Gramophone*

[Vaughan Williams:] ‘If you want to update established favorites by Barbirolli and Boult, here is a very plausible candidate.’ *Fanfare*

[Vaughan Williams:] « On n’hésitera pas à classer cette version parmi les meilleures. » *crescendo-magazine.be*

“Rasmuzikant Collins maakt met deze cd duidelijk dat hij een meester is of hij nu dirigeert of klarinet speelt.” *Luister*

10/10/10 – „Besser, engagierter und gleichzeitig inniger kann man dieses [Konzert] nicht spielen.“ *Klassik-Heute.de*

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

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: November 2019 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Piano technician: Chris Vesty

Equipment: Microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADl optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stephen Johnson 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © Jack Lewis Williams
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-2497 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2497