



WIGMORE SOLOISTS

MOZART SCHUMANN BRUCH STRAVINSKY

CLARINET TRIOS

MICHAEL COLLINS clarinet

ISABELLE VAN KEULEN violin/viola

MICHAEL McHALE piano

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–91)

Trio in E flat major, 'Kegelstatt', K 498

for clarinet, viola and piano

19'40

- | | | |
|------------|----------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Andante</i> | 5'44 |
| [2] | II. Menuetto – Trio | 5'26 |
| [3] | III. Rondeaux. <i>Allegretto</i> | 8'20 |

SCHUMANN, Robert (1810–56)

Märchenerzählungen, Op. 132

for clarinet, viola and piano

14'34

- | | | |
|------------|--|------|
| [4] | I. <i>Lebhaft, nicht zu schnell</i> | 2'50 |
| [5] | II. <i>Lebhaft und sehr markiert</i> | 3'09 |
| [6] | III. <i>Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck</i> | 4'02 |
| [7] | IV. <i>Lebhaft, sehr markiert</i> | 4'20 |

BRUCH, Max (1838–1920)

from **Acht Stücke (Eight Pieces), Op. 83**

for clarinet, viola and piano

19'11

- | | | |
|-------------|---|------|
| [8] | V. Rumänische Melodie. <i>Andante</i> | 5'12 |
| [9] | VI. Nachtgesang. <i>Andante con moto</i> | 5'41 |
| [10] | VII. <i>Allegro vivace, ma non troppo</i> | 3'18 |
| [11] | VIII. <i>Moderato</i> | 4'45 |

STRAVINSKY, Igor (1882–1971)

Suite from L'Histoire du Soldat (Chester Music)

14'13

for clarinet, violin and piano

[12]	I. Marche du Soldat	1'30
[13]	II. Le violon du Soldat	2'30
[14]	III. Petit concert	2'46
[15]	IV. Tango – Valse – Ragtime	6'03
[16]	V. Danse du Diable	1'17

TT: 68'45

Wigmore Soloists

Michael Collins *clarinet*

Isabelle van Keulen *violin/viola*

Michael McHale *piano*

Instrumentarium:

Clarinets: Yamaha SE Artist models in B flat and A (tracks 10, 12–16)

Violin: Christian Bayon, Lisbon 2012

Viola: Peter Erben, Munich 2012

Grand Piano: Steinway D

‘Kegelstatt’ is an old German word for ‘skittle-alley’. According to legend, Mozart composed this Trio while playing skittles – a craze in Vienna that lasted the best part of a century. Some musicologists have been rather sniffy about this anecdote, pointing out that it was actually on the manuscript of the almost exactly contemporary twelve Duets for wind instruments, K 487, that Mozart wrote the words ‘Vienna, 27 July 1786 while playing skittles’. But the value of a nickname is not in its historical veracity, and the idea of Mozart conceiving this enchanting work whilst simultaneously playing games with a small group of friends is neatly in keeping with its style and character.

According to Mozart’s friend Karoline von Pichler, the Clarinet Trio was written for performance at the house of a musical middle-class family named Jacquin. The Jacquins’ daughter Franziska, one of Mozart’s pupils, took the piano part, with Mozart himself on viola and his friend, the star virtuoso Anton Stadler, playing the clarinet. The idea of dialogue between three strongly contrasted voices is beautifully apt: in the musical exchanges between the instruments there is affection, but also divergences, even disagreements; in the end though there is harmonious coming together, and a sense of a musical whole that is truly greater than the sum of its variegated parts.

The formal layout of the Clarinet Trio is unusual: there is no true slow movement, though the first movement is a relatively restrained *Andante*; but as a whole the Trio is beautifully balanced. In the opening *Andante* Mozart shows his compositional virtuosity in the way he rings so many changes on the opening idea, with its characteristic four-note turn. Particularly telling is the way this turn-based idea changes as it passed amongst the instruments – like friends good-naturedly bantering over the significance of an idea, or just a single word.

The minuet and trio that follow stride way beyond the eighteenth-century courtly dance model. Here we find some of the drama and developmental vigour we might

expect in a classical-era first movement. Finally comes the songful ‘Rondeaux’; the plural is striking: ‘rounds’ – as in a game? This is how Mozart’s pioneering biographer Alfred Einstein summed up this movement:

‘How well Mozart understands not only how to end a work but how to close it, with a distillation of melodic and contrapuntal beauty that does not merely satisfy the listener but leaves him enchanted! The last word music can utter as an expression of the feeling of form is here spoken.’

A similar feeling of friendly, playful, at times highly intimate exchange pervades Schumann’s *Märchenerzählungen* (‘Fairy Tales’), one of the very few compositions for the same combination as the ‘Kegelstatt’ Trio to have held a place in the repertory. The title suggests a suite of character pieces, but the integrated key scheme, with B flat major as a solid home key, and the reminiscence of a secondary motif from the first movement towards the end of the fourth stress the fact that the movements belong together as a single ‘work’. As with the earlier *Märchenbilder* (‘Fairy-Tale Pictures’, Op. 113), Schumann left no clues as to what particular stories might have inspired him. Evidently it was more a matter of capturing the elusive moods of the fairy tale as a genre – the Grimm brothers’ *Kinder- und Hausmärchen* (‘Children’s and Household Tales) had been a flagship publication for the German romantic nationalists for several decades by the time Schumann came to write *Märchenerzählungen* in 1853.

The music was composed quickly, as so often with Schumann when he was on form. Clara Schumann noted in her diary that ‘Today Robert completed four pieces for piano, clarinet and viola and was very happy about them. He feels this collection will come across very romantically.’ The music was performed privately at the Schumanns’ Düsseldorf home with Clara at the piano, the clarinettist Johann Kochner and the viola-player Ruppert Becker. The spirited conviviality of the

writing, and especially the love duet-like third movement, marked to be played ‘with tender, delicate expression’, might give the impression that this music was the product of idyllic times. In fact, 1853 was Schumann’s last full year of sanity: his suicide attempt and final mental collapse came the following year, not long after *Märchenerzählungen* had their first public performance. But if the sense of cosy stability they (largely) convey was illusory, doubtless this was a necessary illusion for Robert, and quite likely for Clara Schumann too. It would soon be shattered irrevocably.

A warm intimacy can also be felt in Max Bruch’s Eight Pieces, Op. 83. Global catastrophe may have been on the horizon when Bruch composed these pieces in 1910, but that doesn’t seem to have cast any kind of anticipatory shadow here. Bruch wrote this finely balanced set for his son, Max Felix, who at twenty-five was just beginning a successful career as a professional clarinettist. Clearly father and son were both pleased with the result, and not least with the combination of clarinet and viola, as the following year Bruch wrote a Concerto for Clarinet, Viola and Orchestra, Op. 88, again for Max Felix. After decades of Bruch being dismissed as a ‘one work composer’ (the work in question being the indestructibly popular First Violin Concerto), this much gentler, more mellow concerto has deservedly begun to attract musicians and audiences again. Perhaps this recording will help do the same for the Eight Pieces.

Bruch is often at his most appealing and spontaneous in chamber music, and here the element of shared intimate delight in music-making adds warmth to what is already lyrically very appealing music. Brahms is obviously a model, and in no respect does Bruch offer any kind of innovation in the four movements recorded here, but does anyone nowadays feel like holding it against Bruch that in 1910 Schoenberg had just produced his Five Pieces for Orchestra, or that Bartók’s *Allegro*

barbaro would appear the following year? Reaching back through Schumann to Mozart, the Germanic musical ‘old world’ that these pieces represent would soon be annihilated in the First World War, but surely that only makes this lovely late flowering all the more poignant and treasurable.

But then comes Stravinsky’s *The Soldier’s Tale*, with its awful warning of the dire consequences of ‘going back’. This theatrical work ‘to be read played and danced’ was composed in 1918, while Stravinsky was living in the Swiss city of Lausanne, on the shores of Lake Geneva – significantly this was the year after the Russian Revolution, which was to prevent Stravinsky from returning to his homeland until 1962. *The Soldier’s Tale* is based on a Russian folk story, which tells of a soldier who sells his soul (symbolised by his violin) to the devil in return to limitless wealth – the only condition, which he fails to keep, is that he must never return to his home village. ‘You must not seek to add/To what you have, what you once had’, says the narrator. ‘You have no right to share/What you are with what you were.’

While Russian folk music does exert a flavoursome influence on the music, at the same time we can hear Stravinsky turning determinedly towards the New World – specifically to jazz. Jazz-like syncopations and complex rhythms abound, though Stravinsky breaks one unwritten law of traditional jazz by changing time signatures frequently. The score also calls for a collection of musicians poised precariously between a jazz ensemble and a Klezmer band: clarinet, bassoon, cornet, trombone, violin, double bass and percussion (all unpitched). In a gesture of gratitude to the Swiss philanthropist Werner Reinhart, who had helped Stravinsky out financially during the difficult days of World War One, Stravinsky made a concert suite based on five movements from *The Soldier’s Tale*, for the eminently practical ensemble of clarinet, violin and piano (apparently Reinhart was a more than competent clarinettist).

The five movements appear in the order they do in the original stage work, so something of the story can be made out if the listener wishes. The Soldier is pictured marching home in *Marche du Soldat*, followed in *Le violon du Soldat* by his first encounter with the Devil, which will lead to the fatal bargain. The Soldier appears to have won his violin back in *Petit concert*, then we witness his triumph as his playing restores the sick Princess to health. But the Devil knows he'll win in the end, and we hear him celebrating his forthcoming triumph in the final *Danse du Diable*. The music is all marvellously entertaining in its own right; small wonder then that this has become Stravinsky's most frequently performed chamber piece.

© Stephen Johnson 2022

With a distinguished career as a soloist, **Michael Collins** has in recent years also become highly regarded as a conductor. 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. A commitment to expanding the repertoire of the clarinet has led to premières of works by John Adams, Elliott Carter, Brett Dean and Mark-Anthony Turnage. In great demand as a chamber musician, Collins performs with musicians including the Borodin and Belcea quartets, Martha Argerich, Stephen Hough, Joshua Bell and Steven Isserlis. In association with Wigmore Hall, Collins and violinist Isabelle van Keulen have founded Wigmore Soloists, an ensemble of leading instrumentalists performing a wide range of chamber music repertoire. In 2015, Michael Collins was awarded an MBE for his services to music and in 2017 he received the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award.

Since winning the Eurovision Young Musician of the Year in 1984, **Isabelle van Keulen** can look back on many years of musical diversity. Her versatility lies in the fact that she plays not only the violin but also the viola, performing chamber music in various combinations and directing chamber orchestras as well as appearing as soloist with orchestras such as the Concertgebouwkest, Berliner Philharmoniker, Philharmonia Orchestra and NHK Symphony Orchestra. In 1997 she founded the Delft Chamber Music Festival, remaining as its artistic director until 2006, and since 2012 she has taught violin, viola and chamber music at the Hochschule Luzern. Throughout her many-faceted career, Isabelle van Keulen has been committed to performing contemporary music, including a number of concertos written especially for her. Praised for ‘her taut musical intelligence and vivid sound’ (*The Guardian*, UK), she has a varied and acclaimed discography. She began playing the violin at the age of six, going on to study at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam and then with Sándor Végh at the Mozarteum in Salzburg.

www.isabellavankeulen.com

Established as one of Ireland’s leading pianists, **Michael McHale** has a busy international career as a recitalist, soloist and chamber musician. He has performed and recorded with orchestras including the Minnesota and Hallé Orchestras, the Moscow, BBC and London Symphony Orchestras and all five of the major Irish orchestras, appearing at the Tanglewood, BBC Proms and Tokyo Spring Festivals and at venues including Wigmore Hall, Berlin Konzerthaus and Lincoln Center. A wide-ranging discography of over twenty-five albums has received critical acclaim. A commitment to new music has seen McHale give first performances and make recordings of music by composers including Valentin Silvestrov, John Tavener and Arvo Pärt. Winner of the Terence Judd/Hallé Award in 2009, he received a Major Individual Award from the Arts Council of Northern Ireland in 2016. Michael

McHale studied at the Royal Irish Academy of Music, Cambridge University and the Royal Academy of Music. In chamber music he collaborates regularly with Sir James Galway, Patricia Rozario, Dame Felicity Lott and Camerata Pacifica.

www.michaelmchale.com

Formed in 2020, **Wigmore Soloists** is a chamber ensemble made up of a roster of outstanding musicians, led by Isabelle van Keulen and Michael Collins and created in collaboration with John Gilhooly, director of Wigmore Hall. The innovative ensemble performs repertoire both old and new, and commissions leading composers to expand further upon the extensive catalogue of chamber music works. The large core line-up of string quintet, wind quintet and piano makes it possible to perform a wide and varied repertoire and the members are dedicated to revitalising great works at the highest artistic level. Taking the name of one of the world's most iconic concert halls (the first time an ensemble has been given this honour), the group gives regular concerts at Wigmore Hall and in other major venues around the world.

WIGMORE HALL

„Kegelstatt“ ist ein österreichisches Wort für „Kegelbahn“. Einer Legende zufolge soll Mozart dieses Trio während des Kegelns komponiert haben – eine kuriose Geschichte, die sich hartnäckig hielt. Einige Musikwissenschaftler rümpften eher die Nase über diese Anekdote und wiesen darauf hin, dass es das Manuskript der fast gleichzeitig entstandenen Zwölf Bläserduette K. 487 war, auf dem Mozart vermerkte: „Wienn den 27. Jullius 1786 untern Kegelscheiben“. Der Wert eines Kosenamens liegt jedoch nicht in seiner historischen Genauigkeit, und die Vorstellung, dass dieses bezaubernde Werk während des Spiels mit guten Freunden entstand, passt durchaus zu dessen Stil und Charakter.

Mozarts Freundin Karoline von Pichler zufolge wurde das Klarinettentrio für eine Aufführung im Hause einer musikalischen bürgerlichen Familie namens Jacquin komponiert. Franziska, die Tochter der Jacquins und Schülerin Mozarts, übernahm den Klavierpart, Mozart die Bratsche und sein Freund Anton Stadler, ein berühmter Virtuose, die Klarinette. Der Gedanke eines Dialoges zwischen drei stark kontrastierenden Stimmen passt wunderbar: Im musikalischen Austausch unter den Instrumenten finden wir Zuneigung, aber auch Meinungsverschiedenheiten bis hin zum Streit. Am Ende jedoch gibt es ein harmonisches Zusammenkommen und ein musikalisches Ganzes, dass wirklich mehr als die Summe seiner vielfältigen Teile ist.

Die formale Struktur des Klarinettentrios ist ungewöhnlich: Es gibt keinen richtigen langsamten Satz, auch wenn der erste Satz ein relativ zurückhaltendes *Andante* ist; in seiner Gesamtheit ist das Trio jedoch sehr schön ausbalanciert. Im einleitenden *Andante* demonstriert Mozart seine kompositorische Virtuosität, indem er zahlreiche Variationen der einleitenden Phrase mit dem charakteristischen Doppelschlag darbietet. Besonders vielsagend ist die Art und Weise, wie dieses Doppelschlagmotiv sich verändert, während es zwischen den Instrumenten umher-

gereicht wird – wie unter Freunden, die gutmütig über die Bedeutung einer Idee oder auch nur eines einzelnen Wortes plaudern.

Das folgende Menuett und Trio überschreitet bei weitem das höfische Tanzmodell des 18. Jahrhunderts. Hier finden wir einiges an Drama und sich entwickelnder Vitalität, die wir sonst eher in einem ersten Satz aus der klassischen Ära erwarten würden. Zuletzt kommt das melodische Rondeaux; der Plural lässt aufhorchen: „Runden“ – wie in einem Spiel? So fasst Mozarts Biograph Alfred Einstein diesen Satz zusammen:

„Wie versteht es jetzt Mozart, ein Werk nicht bloß zu beenden, sondern abzuschließen, durch melodische und kontrapunktische Verdichtung, die den Hörer nicht bloß befriedigt entlässt, sondern hingerissen! Das Letzte, was Musik an Formgefühl zu geben hat, ist hier endlich ausgesagt.“

Ein ähnliches Gefühl freundschaftlichen, spielerischen, zum Teil sehr intimen Austausches durchdringt Schumanns *Märchenerzählungen*, eine der wenigen Kompositionen für die gleiche Besetzung wie das „Kegelstatt“-Trio, die ihren festen Platz im Repertoire gefunden haben. Der Titel lässt eine Folge von Charakterstücken vermuten, aber das integrierte Tonart-Schema mit B-Dur als Haupttonart und die Erinnerung an ein Nebenmotiv aus dem ersten Satz gegen Ende des vierten unterstreichen den Fakt, dass die Sätze wie in einem regulären Werk zusammengehören. Wie bei den früher entstandenen *Märchenbildern* Op. 113 hinterließ Schumann keinen Hinweis, welche spezifischen Märchen ihn wohl inspiriert haben. Offensichtlich ging es eher darum, die flüchtigen, schwer greifbaren Stimmungen des Märchens als Genre einzufangen – die *Kinder- und Hausmärchen* der Gebrüder Grimm waren schon mehrere Jahrzehnte lang quasi ein Aushängeschild für die Nationalisten der Romantik gewesen, als Schumann 1853 die *Märchenerzählungen* komponierte.

Die Musik entstand in kürzester Zeit, wie so oft bei Schumann, wenn er in Form war. Clara Schumann schrieb in ihr Tagebuch: „Heute vollendete Robert 4 Stücke für Klavier, Klarinette und Viola und war selbst sehr beglückt darüber. Er meint, diese Zusammenstellung werde sich höchst romantisch ausnehmen.“ Die Aufführung fand privat im Düsseldorfer Heim der Schumanns statt, mit Clara am Klavier, dem Klarinettisten Johann Kochner und dem Bratschisten Ruppert Becker. Die geistreiche Fröhlichkeit der Komposition, besonders der Liebesduett-ähnliche dritte Satz mit der Anweisung „Ruhiges Tempo mit zartem Ausdruck“, mögen den Eindruck vermitteln, dass diese Musik das Produkt idyllischer Zeiten sei. Tatsächlich war 1853 das letzte Jahr, in dem Schumann noch gesund war; sein Selbstmordversuch und schließlich sein mentaler Zusammenbruch kamen im Jahr darauf, nicht lange nach der ersten öffentlichen Aufführung der *Märchenerzählungen*. Auch wenn das Gefühl wohliger Stabilität, die das Stück (größtenteils) ausstrahlt, illusorisch war, so war es zweifellos eine notwendige Illusion für Robert und höchstwahrscheinlich auch für Clara Schumann. Sie sollte bald unwiderruflich erschüttert werden.

Auch Max Bruchs Acht Stücke Op. 83 vermitteln eine warme Intimität. Die globale Katastrophe mag sich schon abgezeichnet haben, als Bruch diese Stücke 1910 komponierte, aber hier scheint sie noch nicht ihren Schatten geworfen zu haben. Bruch schrieb diese stimmige, harmonische Serie für seinen Sohn, Max Felix, der im Alter von 25 Jahren gerade an der Schwelle zu einer erfolgreichen Karriere als Klarinettist stand. Offensichtlich waren Vater und Sohn beide zufrieden mit dem Resultat, nicht zuletzt mit der Kombination von Klarinette und Bratsche, denn im darauffolgenden Jahr schrieb Bruch ein Konzert für Klarinette, Viola und Orchester Op. 88, wieder für Max Felix. Nachdem Bruchs Schaffen jahrzehntelang auf ein einziges Werk reduziert worden war (nämlich sein unverwüstlich populäres Erstes

Violinkonzert), bekommt heute dieses sanftere, abgeklärtere Konzert wohlverdient wieder mehr Aufmerksamkeit von Musikern und Publikum. Vielleicht trägt diese Aufnahme dazu bei, dasselbe für die Acht Stücke zu tun.

Bruch ist häufig am reizvollsten und spontansten in seiner Kammermusik, und hier fügt das Element geteilter, intimer Freude am Musikhachen der lyrisch ohnehin schon sehr reizvollen Musik noch mehr Wärme hinzu. Brahms ist offensichtlich ein Vorbild, und Bruch bietet uns in den hier eingespielten vier Sätzen in keinerlei Hinsicht eine innovative Neuerung dar – aber wer möchte es Bruch heute zum Vorwurf machen, dass 1910 Schönberg gerade seine Fünf Stücke für Orchester komponiert hatte oder dass Bartóks *Allegro barbaro* im Folgejahr erscheinen würde? Die germanische musikalische „alte Welt“, die über Schumann bis zu Mozart zurückreicht und die diese Stücke repräsentieren, würde bald im Ersten Weltkrieg untergehen, und das macht dieses bezaubernde späte Aufblühen nur noch ergreifender und geschätzter.

Aber dann kommt Strawinskys *Die Geschichte vom Soldaten*, die so schrecklich warnt vor den fatalen Konsequenzen der „Rückkehr“. Das Musiktheater-Werk, „gelesen, gespielt und getanzt“, wurde 1918 komponiert, als Strawinsky in Lausanne am Genfer See lebte — bezeichnenderweise das Jahr nach der Russischen Revolution, die Strawinsky bis 1962 daran hinderte, in seine Heimat zurückzukehren. *Die Geschichte vom Soldaten* basiert auf einem russischen Volksmärchen, das von einem Soldaten erzählt, der seine Seele (symbolisiert durch seine Geige) dem Teufel verkauft und dafür grenzenlosen Reichtum erhält – die einzige Bedingung, die er jedoch nicht einhalten kann, besteht darin, dass er nie wieder in sein Heimatdorf zurückkehren darf. „Man soll zu dem, was man besitzt, begehren nicht, was früher war“, sagt der Erzähler. „Man kann zugleich nicht der sein, der man ist und der man war.“

Elemente russischer Volksmusik verleihen der Musik einige Würze; gleichzeitig können wir aber auch hören, wie Strawinsky sich entschieden der Neuen Welt zuwendet, besonders dem Jazz. Jazz-ähnliche Synkopen und komplexe Rhythmen sind reichlich vorhanden, doch Strawinsky bricht eine ungeschriebene Regel des traditionellen Jazz, indem er die Taktart häufig wechselt. Die Partitur verlangt eine Besetzung, die an der Grenze zwischen einem Jazz- und einem Klezmer-Ensemble steht: Klarinette, Fagott, Kornett, Posaune, Violine, Kontrabass und Schlagwerk (ungestimmt). In einer Dankbarkeitsgeste gegenüber dem Schweizer Philanthropen Werner Reinhart, der Strawinsky finanziell durch die schwierige Zeit des Ersten Weltkriegs geholfen hatte, fasste Strawinsky fünf Sätze aus *Die Geschichte vom Soldaten* zu einer Konzertsuite zusammen, für die deutlich praktikablere Besetzung Klarinette, Violine und Klavier (anscheinend war Reinhart ein mehr als kompetenter Klarinettist).

Die fünf Sätze stehen in der gleichen Reihenfolge wie im Originalwerk, daher kann die Geschichte zumindest teilweise nachvollzogen werden, wenn der Hörer es wünscht. In *Marche du Soldat* marschiert der Soldat nach Hause, worauf sein erstes Zusammentreffen mit dem Teufel in *Le violon du Soldat* folgt, das schließlich zu der fatalen Abmachung führt. In *Petit Concert* scheint der Soldat seine Geige zurückgewonnen zu haben; dann bezeugen wir seinen Triumph, als sein Spiel der kranken Prinzessin Heilung bringt. Aber der Teufel weiß, dass er am Ende gewinnen wird, und wir hören ihn seinen baldigen Triumph feiern im abschließenden *Danse du Diable*. Dennoch ist die Musik für sich genommen fabelhaft unterhaltsam; es verwundert kaum, dass dies Strawinskys am häufigsten aufgeführtes Kammermusikwerk geworden ist.

© Stephen Johnson 2022

Neben seiner herausragenden Karriere als Solist hat sich **Michael Collins** in den letzten Jahren auch als Dirigent einen Namen gemacht. Er ist Künstlerischer Leiter der London Mozart Players und war von 2010 bis 2018 Chefdirigent der City of London Sinfonia. Seinem Engagement für die Erweiterung des Klarinettenrepertoires verdanken sich Uraufführungen von Werken von John Adams, Elliott Carter, Brett Dean und Mark-Anthony Turnage. Als gefragter Kammermusiker konzertiert Collins u.a. mit dem Borodin- und dem Belcea-Quartett, Martha Argerich, Stephen Hough, Joshua Bell und Steven Isserlis. In Kooperation mit der Wigmore Hall haben Collins und die Violinistin Isabelle van Keulen die Wigmore Soloists gegründet, ein Ensemble renommierter Instrumentalisten, die ein breites Spektrum an Kammermusik aufführen. 2015 wurde Michael Collins in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik in den Order of the British Empire (MBE) aufgenommen; 2017 zeichnete ihn die Royal Philharmonic Society als „Instrumentalist des Jahres“ aus.

Seit ihrem Gewinn des Eurovision Young Musician of the Year 1984 blickt **Isabelle van Keulen** auf viele Jahre musikalischer Vielfältigkeit zurück. Ihre Vielseitigkeit zeigt sich unter anderem darin, dass sie nicht nur Geige, sondern auch Bratsche spielt, wobei sie Kammermusik in verschiedensten Kombinationen aufführt, Kammerorchester leitet sowie als Solistin mit Orchestern wie dem Concertgebouw-Orkeest, den Berliner Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra und NHK Symphony Orchestra auftritt. 1997 gründete sie das Delft Chamber Musik Festival, dessen Künstlerische Leiterin sie bis 2006 war, und seit 2012 unterrichtet sie Geige, Bratsche und Kammermusik an der Hochschule Luzern. Ihre gesamte facettenreiche Karriere hindurch hat Isabelle van Keulen sich für zeitgenössische Musik engagiert, wobei einige Konzerte speziell für sie komponiert wurden. Geprisesen für „ihre straffe musikalische Intelligenz und ihren lebhaften Klang“ (*The Guardian*) kann sie eine vielfältige und hoch gelobte Diskographie vorweisen. Sie

begann im Alter von sechs Jahren Geige zu spielen, studierte später am Sweelinck Conservatorium Amsterdam und dann bei Sándor Végh am Salzburger Mozarteum.
www.isabellenvankeulen.com

Michael McHale ist einer der bekanntesten Pianisten Irlands und international gefragter Solist und Kammermusiker. Konzerte und Einspielungen fanden mit Orchestern wie dem Minnesota und Hallé Orchestra, dem Moskauer Symphonie-orchester, dem BBC und London Symphony Orchestra sowie allen fünf großen irischen Orchestern statt. Auftritte in Tanglewood, bei den BBC Proms und dem Tokyo Spring Festival sowie in Konzerthäusern wie Wigmore Hall, Berliner Konzerthaus und Lincoln Center vervollständigen seine Karriere. Eine breitgefächerte Diskographie mit mehr als 25 Aufnahmen hat das Lob der Kritiker erhalten. Durch sein Engagement für Neue Musik gab McHale Erstaufführungen und Einspielungen von Werken von Komponisten wie Valentin Silvestrov, John Tavener und Arvo Pärt. 2009 gewann er den Terence Judd/Hallé Award, 2016 einen Major Individual Award des Arts Council of Northern Ireland. Michael McHale studierte an der Royal Irish Academy of Music, Cambridge University sowie der Royal Academy of Musik in London. Als Kammermusikpartner konzertiert er regelmäßig mit Sir James Galway, Patricia Rozario, Dame Felicity Lott und Camerata Pacifica.

www.michaelmchale.com

Das Kammerensemble **Wigmore Soloists**, 2020 unter Mitwirkung von John Gilhooly, dem Direktor der Wigmore Hall, gegründet, versammelt eine Reihe herausragender Musiker und wird gemeinsam von Isabelle van Keulen und Michael Collins geleitet. Das innovative Ensemble führt sowohl altes als auch neues Repertoire auf und vergibt Kompositionsaufträge an führende Komponisten, um die umfangreiche Kammermusikliteratur weiter auszubauen. Die große Kernbesetzung

aus Streichquintett, Bläserquintett und Klavier ermöglicht die Aufführung eines breit gefächerten Repertoires und hat sich der Wiederbelebung bedeutender Werke auf höchstem künstlerischem Niveau verschrieben. Die Formation, die den Namen eines der berühmtesten Konzertsäle der Welt trägt (erstmals wurde einem Ensemble diese Ehre zuteil), gibt regelmäßig Konzerte in der Wigmore Hall und in anderen bedeutenden Konzertsälen der Welt.

WIGMORE HALL

« K egelstatt » est un vieux mot allemand pour « jeu de quilles ». Selon la légende, Mozart aurait composé ce Trio en jouant aux quilles – un engouement à Vienne qui a duré près d'un siècle. Certains musico-logues ont levé le sourcil à propos de cette anecdote, soulignant que c'est en fait sur le manuscrit des douze Duos pour instruments à vent presque exactement contemporains, K. 487, que Mozart a écrit les mots « Vienne, 27 juillet 1786 en jouant des quilles ». Mais la valeur d'un surnom ne réside pas dans sa véracité historique, et l'idée de Mozart concevant cette œuvre enchanteresse tout en jouant simultanément avec un petit groupe d'amis correspond parfaitement à son style et à son caractère.

Selon Karoline von Pichler, une amie de Mozart, le trio pour clarinette a été écrit pour être joué à la maison d'une famille musicale de la classe moyenne nommée Jacquin. La fille des Jacquin, Franziska, une des élèves de Mozart, a joué la partie de piano, avec Mozart lui-même à l'alto et son ami, le virtuose en vedette Anton Stadler, à la clarinette. L'idée du dialogue entre trois voix fortement contrastées est d'un bel apropos : dans les échanges musicaux entre les instruments, on discerne de l'affection, mais aussi des divergences, voire des désaccords ; à la fin, on remarque un rapprochement harmonieux et un sentiment d'un tout musical qui est vraiment plus grand que la somme de ses parties variées.

La disposition formelle du trio pour clarinette est inhabituelle : il n'y a pas de véritable mouvement lent, bien que le premier mouvement soit un *Andante* relativement retenu ; dans son ensemble cependant, le trio est magnifiquement équilibré. Dans le début *Andante*, Mozart montre sa virtuosité de compositeur dans la façon dont il étale tant de changements sur l'idée d'ouverture, avec son virage caractéristique de quatre notes. La façon dont cette idée tournante change au fur et à mesure qu'elle passe parmi les instruments, rappelle des amis qui plaisantent bien naturellement sur l'importance d'une idée, ou juste d'un seul mot.

Le Menuet et Trio suivant révèle des progrès bien au-delà du modèle de danse

courtoise du XVIII^e siècle. Ici, nous trouvons une partie du théâtre et de la vigueur du développement auxquels nous pourrions nous attendre dans un premier mouvement de l'ère classique. Vient enfin le *cantabile* « Rondeaux » ; le pluriel est frappant : « rondes » – comme dans un jeu ? C'est ainsi que le biographe pionnier de Mozart, Alfred Einstein, a résumé ce mouvement : « Comme Mozart comprend bien non seulement comment mettre fin à une œuvre, mais aussi comment la refermer, avec une distillation de beauté mélodique et contrapuntique qui non seulement satisfait l'auditeur mais encore le laisse enchanté ! Le dernier mot de la musique peut être prononcé comme une expression du sentiment de la forme. »

Un sentiment semblable d'échange amical, ludique, parfois très intime, imprègne *Märchenerzählungen* de Schumann (« Contes de fées »), l'une des très rares compositions pour la même combinaison que le Trio « Kegelstatt » à avoir obtenu une place dans le répertoire. Le titre suggère une suite de pièces de caractère, mais le schéma de tonalité intégré, avec si bémol majeur comme tonalité principale, et la réminiscence d'un motif secondaire tiré du premier mouvement vers la fin du quatrième soulignent le fait que les mouvements appartiennent ensemble en tant que « travail ». Comme pour les *Märchenbilder* précédentes (« Images de contes de fées » op. 113), Schumann n'a laissé aucun indice sur les histoires particulières qui auraient pu l'inspirer. De toute évidence, il s'agissait davantage de capturer les humeurs insaisissables du conte de fées en tant que genre – les frères Grimm, *Kinder- et Hausmärchen* (« Contes pour enfants et familles ») avaient été une publication phare pour les nationalistes romantiques allemands depuis plusieurs décennies quand Schumann écrivit *Märchenerzählungen* en 1853.

La musique a été composée rapidement, comme souvent avec Schumann quand il était en forme. Clara Schumann a noté dans son journal que « aujourd'hui Robert a complété 4 pièces pour piano, clarinette et alto et il en était très heureux. Il pense

que cette collection se retrouvera très romantiquement. » La musique a été interprétée en privé à la maison de Schumann à Düsseldorf avec Clara au piano, le clarinettiste Johann Kochner et l'altiste Ruppert Becker. La convivialité animée de l'écriture, et en particulier le troisième mouvement en forme de duo d'amour, marqué pour être joué « avec une expression tendre et délicate », pourraient donner l'impression que cette musique était le produit de temps idylliques. En fait, 1853 a été la dernière année complète de santé de Schumann : sa tentative de suicide et son dernier effondrement mental sont survenus l'année suivante, peu de temps après la création publique de *Märchenerzählungen*. Mais si le sentiment de stabilité confortable qu'elle transmet (en grande partie) était illusoire, c'était sans doute une illusion nécessaire pour Robert, et très probablement pour Clara Schumann aussi. Elle devait bientôt s'évanouir irrévocablement.

Une intimité chaleureuse semblable peut être ressentie dans les huit pièces de Max Bruch op. 83. La catastrophe mondiale peut avoir pointé à l'horizon lorsque Bruch a composé ces pièces en 1910, mais cela ne semble pas avoir projeté une ombre anticipée ici. Bruch a écrit ce groupe finement équilibré pour son fils, Max Felix qui, à vingt-cinq ans, commençait à peine une carrière réussie comme clarinettiste professionnel. Il est clair que le père et le fils étaient tous deux satisfaits du résultat, et surtout de la combinaison de clarinette et d'alto, car l'année suivante, Bruch écrivait un Concerto pour clarinette, alto et orchestre op. 88, encore une fois pour Max Felix. Après des décennies de rejet de Bruch comme un « compositeur de travail » (le travail en question étant l'indestructible premier concerto pour violon), ce concerto beaucoup plus doux et plus harmonieux a commencé à juste titre à attirer à nouveau musiciens et public. Peut-être que cet enregistrement aidera à faire le même effet pour les Huit Pièces.

Bruch est souvent le plus attrayant et spontané dans la musique de chambre, et

ici l'élément de la joie intime partagée dans la création de musique ajoute de la chaleur à ce qui est déjà une musique lyrique très attrayante. Brahms est évidemment un modèle, et en aucun cas, Bruch n'offre quelque sorte d'innovation dans les quatre mouvements enregistrés ici, mais quelqu'un a-t-il de nos jours à tenir contre Bruch qu'en 1910, Schoenberg venait de produire ses Cinq Pièces pour orchestre, ou que l'*Allegro barbaro* de Bartók apparaîtrait l'année suivante ? Revenant en arrière via Schumann à Mozart, le « Vieux monde » musical germanique représenté par ces pièces serait bientôt anéanti pendant la Première Guerre mondiale, mais cette belle floraison tardive en est d'autant plus saisissante et précieuse.

Vient ensuite *L'Histoire du soldat* de Stravinsky, avec son horrible avertissement des conséquences désastreuses du « retour en arrière ». Ce travail théâtral « à lire, jouer et danser » a été composé en 1918, tandis que Stravinsky vivait dans la ville suisse de Lausanne, sur les rives du lac Léman – c'était de manière significative l'année après la révolution russe, qui devait empêcher Stravinsky de retourner à sa patrie avant 1962. *L'Histoire du soldat* est basée sur un conte folklorique russe, qui raconte qu'un soldat vend son âme (symbolisée par son violon) au diable en échange d'une richesse illimitée – la seule condition, qu'il ne parvient pas à remplir, est qu'il ne doit jamais retourner dans son village natal. « Vous ne devez pas chercher à ajouter/à ce que vous avez, ce que vous aviez autrefois », dit le narrateur. « Vous n'avez pas le droit de partager/ce que vous êtes avec ce que vous étiez ».

Alors que la musique folklorique russe exerce une influence savoureuse sur la musique, nous pouvons entendre Stravinsky se tourner de manière déterminée vers le nouveau monde – spécifiquement le jazz. Les syncopes jazzées et les rythmes complexes abondent, bien que Stravinsky enfreigne une loi non écrite du jazz traditionnel en changeant fréquemment les indications de mesure. La partition fait appel également à un groupe de musiciens situés de manière précaire entre un

ensemble de jazz et un groupe de Klezmer : clarinette, basson, cornet, trombone, violon, contrebasse et percussion (à hauteur de son indéterminée). Dans un geste de gratitude au philanthrope suisse Werner Reinhart, qui avait aidé Stravinsky financièrement pendant les jours difficiles de la Première Guerre mondiale, Stravinsky a fait une suite de concert en cinq mouvements, basée sur *L'Histoire du soldat*, pour un ensemble éminemment pratique de clarinette, violon et piano (Reinhart était apparemment un clarinettiste plus que compétent).

Les cinq mouvements apparaissent dans l'ordre choisi dans le travail de scène original, donc quelque chose de l'histoire peut être omis si l'auditeur le souhaite. Dans *Marche du soldat*, le soldat est photographié en marche vers sa maison ; suit sa première rencontre avec le diable dans *Le violon du Soldat*, qui mènera à la décision fatale. Le soldat semble avoir regagné son violon dans *Petit Concert*, puis nous assistons à son triomphe alors que son jeu rend la santé à la Princesse malade. Mais le diable sait qu'il gagnera à la fin, et nous l'entendons célébrer son triomphe à venir dans la *Danse du Diable* finale. Mais la musique est merveilleusement divertissante à part entière ; il n'est donc pas étonnant que cela soit devenu la pièce de chambre la plus souvent jouée de Stravinsky.

© Stephen Johnson 2022

En plus de sa brillante carrière de soliste, **Michael Collins** a acquis ces dernières années une grande renommée en tant que chef d'orchestre. Il est directeur artistique en résidence des London Mozart Players et a été, de 2010 à 2018, chef principal du City of London Sinfonia. Son dévouement à l'élargissement du répertoire de la clarinette l'a amené à créer des œuvres de John Adams, Elliott Carter, Brett Dean et Mark-Anthony Turnage. Très sollicité en tant que chambriste, Collins se produit en compagnie de musiciens tels que les quatuors Borodin et Belcea, Martha Arge-

rich, Stephen Hough, Joshua Bell et Steven Isserlis. En association avec le Wigmore Hall, Collins et la violoniste Isabelle van Keulen ont fondé Wigmore Soloists, un ensemble d'instrumentistes de premier plan qui se consacre à un large éventail du répertoire de musique de chambre. En 2015, Michael Collins a été décoré d'un MBE pour ses services à la musique et a reçu en 2017 le prix de l'instrumentiste de l'année de la Royal Philharmonic Society.

Depuis qu'elle a remporté le prix Eurovision Young Musician of the Year en 1984, **Isabelle van Keulen** peut revenir sur de nombreuses années de diversité musicale. Sa polyvalence réside dans le fait qu'elle joue non seulement le violon mais aussi l'alto, interprétant de la musique de chambre dans diverses combinaisons, dirigeant des orchestres de chambre et apparaissant comme soliste avec le Concertgebouw-orkest, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonia et l'Orchestre symphonique du NHK. En 1997, elle a fondé le Festival de musique de chambre de Delft et en est restée directrice artistique jusqu'en 2006, et depuis 2012, elle a enseigné le violon, l'alto et la musique de chambre à la Hochschule Luzern. Tout au long de sa carrière variée, Isabelle van Keulen s'est engagée à interpréter de la musique contemporaine, y compris un certain nombre de concertos écrits spécialement pour elle. Louée pour « son intelligence musicale tendue et son son vif » (*The Guardian*, Royaume-Uni), elle a enregistré une discographie variée et acclamée. Elle a commencé à jouer du violon à l'âge de six ans, au cours d'études au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam, puis avec Sándor Végh au Mozarteum à Salzbourg.

www.isabellavankeulen.com

Établi comme l'un des principaux pianistes de l'Irlande, **Michael McHale** poursuit une carrière internationale chargée en tant que récitaliste, soliste et chambрист. Il s'est produit et a enregistré avec l'Orchestre du Minnesota et l'Orchestre Hallé, les

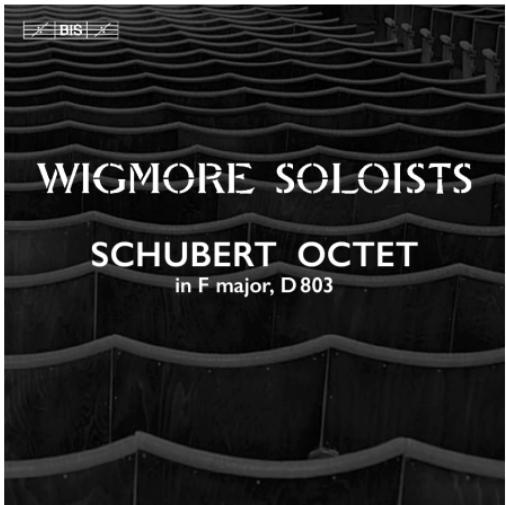
orchestres symphoniques de Moscou, de la BBC et de Londres et les cinq principaux orchestres de l'Irlande ; il a joué aux festivals de Tanglewood, des Proms de la BBC et du Printemps à Tokyo, ainsi qu'aux Wigmore Hall, Berlin Konzerthaus et Lincoln Center entre autres. Une discographie de plus de vingt-cinq albums a été acclamée par la critique. Un engagement envers la nouvelle musique a vu McHale donner les créations et faire des enregistrements de musique de compositeurs contemporains dont Valentin Silvestrov, John Tavener et Arvo Pärt. Gagnant du Terence Judd/Hallé Award en 2009, il a reçu un prix individuel important du Conseil des arts d'Irlande du Nord en 2016. Michael McHale a étudié à la Royal Irish Academy of Music, à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music. Comme chanteur, il collabore régulièrement avec Sir James Galway, Patricia Rozario, Dame Felicity Lott et Camerata Pacifica.

www.michaelmchale.com

Formé en 2020, **Wigmore Soloists** est un ensemble de chambre composé de musiciens distingués, dirigé par Isabelle van Keulen et Michael Collins et créé en collaboration avec John Gilhooly, directeur du Wigmore Hall. L'ensemble innovant chante du répertoire ancien et nouveau et des commandes forçant les compositeurs à allonger davantage le long catalogue d'œuvres de musique de chambre. La grande formation de base de quintette à cordes, quintette à vents et piano rend possible d'interpréter un vaste répertoire varié et les membres sont dédiés à revitaliser de grandes œuvres sur le niveau artistique suprême. Adoptant le nom de l'une des salles de concert les plus emblématiques du monde (c'est la première fois qu'un ensemble reçoit cet honneur), le groupe donne régulièrement des concerts au Wigmore Hall ainsi qu'à d'autres salles renommées dans le monde entier.

WIGMORE HALL

Also from the Wigmore Soloists:



Franz Schubert

Octet in F major, D 803

Isabelle van Keulen *violin I*

Benjamin Gilmore *violin II*

Timothy Ridout *viola*

Kristina Blaumane *cello*

Tim Gibbs *double bass*

Michael Collins *clarinet*

Robin O'Neill *bassoon*

Alberto Menéndez Escribano *horn*

BIS-2597 SACD

Record of the Week BBC Radio 3 Record Review

'Not only does the performance shine from without but [it] is illuminated with a gorgeous glow from within.' Gramophone

'There is a constant sense that these superb musicians are aware they are playing a magnificent work that abounds in special moments.' American Record Guide

« Huit excellents solistes... cisèlent avec amour les six mouvements de cette œuvre au charme léger... » Classica

„Eine vielversprechende Debüt-CD der Wigmore Soloists – gerne mehr davon!“ WDR 3 Klassik Forum

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:	24th–26th August 2020 at Wigmore Hall, London, UK
Producer:	Rachel Smith
Sound engineer:	Dave Rowell
Assistant engineer:	Katie Earl
Piano technician:	Rob Padgham
Equipment:	Brüel & Kjær, Schoeps and Neumann microphones; Merging Technologies Horus microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix digital audio workstation; B&W and Dynaudio loudspeakers Original format: 24-bit/192 kHz
Post-production:	Editing: Rachel Smith Mixing: Dave Rowell
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stephen Johnson 2022

Translations: Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Artist photos: © Jack Lewis Williams (Michael Collins); © Maike Helbig (Isabelle van Keulen);

© Frances Marshall (Michael McHale)

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-2535 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2535