



The Pied Piper of the Opera



Martin Fröst
clarinet

Singapore Symphony Orchestra
Lan Shui

The Pied Piper of the Opera

ROSSINI, GIOACHINO (1792–1868)

INTRODUCTION, THEME AND VARIATIONS *(Sikorski)* 12'21

for clarinet and orchestra (based on the opera *La donna del lago*)

Cadenza: Martin Fröst

- [1] Introduction. *Andante (sostenuto)* 3'44
- [2] Theme (*Allegretto*) and Variations 8'37
(Variation I – Variation II – Variation III – *Largo minore* – *Maggiore*)

HALLSTRÖM, IVAR (1826–1901)

[3] SPINN, SPINN, GYLLNE SLÄNDAN MIN! *(Manuscript)* 4'41

(SPIN, SPIN, MY GOLDEN DISTAFF!)

Ingeborg's aria from Act IV, Scene 1 of the opera

Den Bergtagna (The Bride of the Mountain King)

Andante – *Allegro moderato* – *Andantino* – *Allegro* – *Allegro moderato* – *Andante*

DANZI, FRANZ (1763–1826)

[4] PHANTASIE ÜBER „LÀ CI DAREM LA MANO“ *(Orlando Musikverlag)* 9'48

from the opera *Don Juan* by W.A. Mozart

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

[5] ACH, ICH FÜHL'S *(Breitkopf & Härtel)* 3'15

Pamina's aria from the opera *Die Zauberflöte*, K 620

Andante

[VON] WEBER, CARL MARIA (1786–1826)

- 6 LEISE, LEISE, FROMME WEISE (Peters) 7'37
Agathe's aria from the opera *Der Freischütz*
Andante – Adagio – Andante – Vivace con fuoco

LOVREGGIO, DONATO (1841–1907)

- 7 FANTASIA DA CONCERTO SU MOTIVI DE LA TRAVIATA 10'50
DI G. VERDI, Op. 45 (Manuscript / Jonas Forsell)
Andante – Allegro assai mosso – Andante con espressione – Allegro brillante

SAINT-SAËNS, CAMILLE (1835–1921)

- 8 PRINTEMPS QUI COMMENCE (Durand) 5'12
Delilah's aria from the opera *Samson et Dalila*
Andante

HILLER, WILFRIED (b. 1941)

- 9 AM CALVARIENBERG (Manuscript) 6'35
No. 3 from *Hamelin – 3 Klangbilder aus der Oper Der Rattenfänger* (1992/93)
for clarinet and chamber orchestra
Como una preghiera, quasi improvvisando

TT: 62'32

MARTIN FRÖST *clarinet*

SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA

LAN SHUI *conductor*

‘Give me the music of Rossini – it speaks without words!’

Since its earliest days, opera has been haunted by the quest for the right relationship between its principal protagonists, words and music. Many would share Wolfgang Amadeus Mozart’s view that: ‘in an opera, the poetry must absolutely be an obedient daughter to the music’; others regard the text – and its expression, rhyme and metre – as the determining factor (for instance the Florentine Camerata or Richard Wagner); and a further opinion advocates the compromise that music and words are brother and sister (for example Richard Strauss and Clemens Krauss in *Capriccio*). The question ‘Prima la musica, poi le parole – or vice versa?’ is, as one might imagine, not one that permits a definitive answer. It is rather the case that forays into enemy territory are permissible – at least, if they refer to great names. One thinks for example of Arthur Schopenhauer, who jubilantly exclaimed: ‘Give me the music of Rossini – it speaks without words!’ Let us therefore exchange ‘musical words’ for ‘pure music’, the music of an instrument that has such a stupendous richness of expression that it approaches the human voice – the clarinet.

In the history of music there are many examples of the instrumental ‘making absolute’ of vocal originals, such as the lute intabulations of the 16th century or the skilful chorale arrangements by composers such as Johann Sebastian Bach. In the nineteenth century a further branch of this practice bore fruit, as the ambitious bourgeoisie conquered the formerly aristocratic bastion that was music. Among the consequences of this was that many amateur musicians wished to be supplied with sheet music – the newer the better. An era without radio or television had to find other ways to disseminate the musical novelties of which ‘all the world’ was speaking – and these were generally operas. For this reason, pot-pourris of all kinds appeared in print, featuring the most beautiful arias in multifarious arrangements. An industrious ‘search for honey’ (as Robert Schumann termed it) took place, which sweetened the turnover of publishing companies and, with the brilliant adaptation of individual ‘hits’ (‘paraphrases’, ‘concert fantasies’ and so on), bewinged the careers of virtuoso soloists.

The composers were generally not too vexed by this practice, given that the number of arrangements served as an incontrovertible yardstick of their popularity. And although

purists lamented the loss of the original context or – like Franz Liszt, himself a gifted arranger – referred to some rather feeble arrangements as ‘dérangements’, even Anton Webern hoped that the postman would whistle his themes. The broad range of ‘paraphrases’ and ‘arrangements’ makes this something of a hybrid genre that is in danger of falling between two stools. And yet, as we know, there are worse places to be; something exceptional may be hidden here.

Following Schopenhauer’s suggestion, we can find exceptional things in rather barren soil. In his *opera seria* ***La donna del lago*** (1819), **Gioachino Rossini** was one of the first composers to explore an area that would assume a great importance in musical Romanticism (a term that cannot always be applied to Rossini): the Highlands of Scotland. This was the setting chosen by Sir Walter Scott for his verse epic *The Lady of the Lake* (1810), a dramatic mixture of great politics and even greater love. Rossini’s genius for melody certainly endowed this opera very generously, and also gave rise to a fascinating set of variations. It is perhaps worth mentioning that *La donna del lago* does not, as one might suppose from its setting, present men wearing skirts, but rather women wearing trousers: Rossini fills one of the principal male roles ‘en travesti’, with an alto.

The Romantic opera ***Den bergtagna*** (*The Bride of the Mountain King*) by the Swedish composer **Ivar Hallström** (1826–1901) is also set in the (Swedish) mountains but, unlike in Rossini’s piece, here the (Mountain) King succeeds in wedding his chosen one. With fatal consequences for the poor girl! Various intrigues, magic spells and desires await her, until she renounces her seducer and abductor from the underworld, finally even curses him and prefers to die rather than return to his troglodytic kingdom. The insistent scene at the spinning-wheel comes from Act IV, Scene 1, and is one of the highlights of this Swedish national opera, first performed in Stockholm in 1874.

The better known the original, the more demand there will be for the arrangement. No wonder, therefore, that numerous composers have paid special attention to the operas of **Wolfgang Amadeus Mozart** – not least among them Beethoven, who wrote variations on ‘Là ci darem la mano’ (WoO 28), the famous (and ultimately unsuccessful) seduction duet of the eponymous hero and Zerlina in the first act of ***Don Giovanni***. **Franz Danzi**

(1763–1826), who served as court conductor in several German cities, also wrote a concert piece for clarinet and orchestra based on the same material. Mozart's *Magic Flute* was another popular starting point for compositional excursions: Beethoven, for example, used it twice (*Ein Mädchen oder Weibchen*, Op.66, and *Bei Männern, welche Liebe fühlen*, WoO46). 'Ach, ich fühl's' is Pamina's moving lament when faced with the apparent indifference of the silent Tamino.

'Of all the wind instruments, there is none that can produce a tone and then make it swell, contract and die away like the clarinet. This gives rise to its invaluable ability to reproduce distant sounds, echoes, the reverberation of echoes, or the magic of twilight. One could not present a more admirable example of the exploitation of such nuances than the dreamy clarinet melody, accompanied by string tremolos, in the *Allegro* of the overture to *Der Freischütz*! Is this not the lonely maiden, the blonde bride of the hunter, who – turning her gaze heavenwards – utters her tender lament above the rustle of the deep, storm-shaken forest?... Oh, Weber!' In his famous treatise on instrumentation Hector Berlioz enthused thus about **Carl Maria von Weber**'s opera *Der Freischütz*, premièred in 1821 and regarded as the model of all Romantic operas. What instrument is better suited to paraphrase the scene to which Berlioz refers—Agathe's great aria 'Leise, leise, fromme Weise' – than the clarinet?

The concert fantasy ('Fantasia da Concerto') arranged by Lovreglio/Forsell from **Giuseppe Verdi**'s *La Traviata* demonstrates a further form of systematic 'instrumentalization' of a vocal original. With 'Printemps qui commence' from the opera *Samson et Dalila* by **Camille Saint-Saëns** (first performed in Weimar in 1877, with Liszt's help) we return to the arts of seduction with which music seems keen to align itself. On this occasion it is a woman, Delilah, who robs a man, Samson, of his senses (and at the same time his hair) with her beguiling cantilenas. The Pied Piper of Hamelin made use of a similar principle when he set out to free the town of Hamelin from a plague of rats in 1284, and then disappeared along with 130 children into a mountain cave, because the municipal authorities refused to pay him the agreed fee. With astonishing perspicacity this ancient fairy-tale shows the horrific consequences of communal parsimony; at the

same time it is one of many tales featuring the wondrous power of music. The German composer **Wilfried Hiller** (b. 1941) wrote the opera ***Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz*** (*The Pied Piper. A Dance of Death from Hamelin*) to a libretto by Michael Ende. In this work the symbolic levels of the fairy-tale are set out with many associations and, instead of the flute, the clarinet occupies centre stage. No doubt the rat-catching Pied Piper himself would have taken this option if he had been familiar with the clarinet – an instrument that only developed 400 years later. The population of Hamelin can indeed thank their lucky stars.

© **Horst A. Scholz 2000**

One of a small handful of truly international wind players, **Martin Fröst** performs with major orchestras worldwide including the Royal Concertgebouw, Leipzig Gewandhaus and Vienna Symphony Orchestras, Orchestre National de France, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra in Washington, Philharmonia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe and the Orpheus Chamber Orchestra.

Fröst's passion for expanding the clarinet repertoire has seen him champion works such as Anders Hillborg's *Peacock Tales* (incorporating elements of mime and dance), Kalevi Aho's Concerto, Rolf Martinsson's *Concerto Fantastique* and most recently Bent Sørensen's Clarinet Concerto, which he premièred with the Netherlands Radio Chamber Orchestra at Amsterdam's Concertgebouw in 2013. An avid recitalist and chamber musician, Fröst performs in some of the world's most prestigious venues together with colleagues such as Janine Jansen, Anthony Marwood, Maxim Rysanov, Marc-André Hamelin and Roland Pöntinen.

Also active as a conductor, Martin Fröst has appeared with the Oslo and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras as well as the Detroit Symphony Orchestra and The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. He is the artistic director of the Vinterfest in Mora, Sweden, founded in 2004, and of the International Chamber Music Festival in

Stavanger, Norway. An extensive and wide-ranging discography for BIS includes central repertoire such as the concertos by Nielsen and Weber, and Martin Fröst's recent re-recording of Mozart's clarinet concerto has received substantial critical acclaim worldwide.

Martin Fröst is the recipient of the 2014 Léonie Sonning Music Prize, which is now recognized as one of the world's most prestigious musical honours. He is the first clarinetist to be chosen for the award, given for continued outstanding contribution to music. Previous recipients have included Igor Stravinsky, Daniel Barenboim, Alfred Brendel and Sir Simon Rattle.

www.martinfrost.se

Since its founding in 1979, the **Singapore Symphony Orchestra** (SSO) has been Singapore's flagship orchestra, touching lives through classical music and providing the heartbeat of the cultural scene in the cosmopolitan city-state. The SSO has earned an international reputation for its orchestral virtuosity, having garnered sterling reviews for its overseas tours and many successful recordings. The SSO makes its performing home at the Esplanade Concert Hall, with more intimate works and all outreach performances taking place at the Victoria Concert Hall, the home of the SSO.

Since Lan Shui assumed the position of music director in 1997, the SSO has performed in Europe, Asia and the United States. In 2016 the SSO was invited to the Dresden Music Festival and the Prague Spring International Festival. The resulting five-city tour also included the SSO's return to the Berlin Philharmonie. In 2014 the SSO was invited to début at the 120th BBC Proms in London.

Notable SSO releases on the BIS label include a previous disc of Debussy's orchestral works, a Rachmaninov symphony cycle, the sea-themed anthology *Seascapes* featuring music by Debussy, Frank Bridge, Glazunov and Zhou Long, and the first-ever cycle of Alexander Tcherepnin's piano concertos and symphonies.

www.sso.org.sg

Lan Shui is renowned for his abilities as an orchestral builder and for his passion in commissioning, premièring and recording new works. Music director of the Singapore Symphony Orchestra since 1997, he has in the words of *American Record Review* ‘turned a good regional orchestra into a world-class ensemble’. Together they have made several acclaimed tours to Europe, Asia and the United States and appeared for the first time at the BBC Proms in 2014.

Lan Shui has also held the position of chief conductor of the Copenhagen Philharmonic Orchestra (2007–15) and artistic advisor of the National Taiwan Symphony Orchestra (2010–14). As a guest conductor, he has worked with leading orchestras worldwide, including the Los Angeles Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony and Orchestre National de Lille. In Asia he has conducted the Hong Kong and Japan Philharmonic Orchestras and maintains a close relationship with the China Philharmonic Orchestra and Shanghai Symphony Orchestra.

Since 1998 Lan Shui has recorded over 35 discs with the Singapore Symphony Orchestra for BIS – including the first ever complete cycle of Alexander Tcherepnin’s symphonies. He is the recipient of several international awards from the Beijing Arts Festival and the New York Tcherepnin Society, the 37th Besançon Conductors’ Competition in France as well as the Cultural Medallion – Singapore’s highest accolade in the arts.



LAN SHUI

„Gebt mir Rossinische Musik, die da spricht ohne Worte!“

Seit ihrem Anbeginn wird die Oper vom Streit über das rechte Verhältnis ihrer beiden Hauptakteure, Wort und Ton, heimgesucht. Nicht wenige meinen mit Wolfgang Amadeus Mozart, „bey einer opera muß schlechterdings die Poesie der Musick gehorsame Tochter seyn“, andere sehen das Wort und seinen Ausdruck, Reim oder Rhythmus als maßgebend an (so die Florentiner Camerata oder auch Richard Wagner) und eine vermittelnde Fraktion vertritt den Standpunkt, Ton und Wort seien Bruder und Schwester (so Richard Strauss/Clemens Krauss in *Capriccio*). Die Frage „Prima la musica, poi le parole – oder vice versa?“ ist, Sie ahnen es, kaum grundsätzlich zu entscheiden. Umso mehr sind Grenzüberschreitungen statthaft, zumal, wenn sie sich auf große Namen berufen dürfen – denken wir beispielsweise an Arthur Schopenhauer, der jubelte: „Gebt mir Rossinische Musik, die da spricht ohne Worte!“ Verwandeln wir also tönende Worte in „reine“ Töne und lassen wir ein Instrument erklingen, dessen stupender Ausdrucksreichtum stets in die Nähe der menschlichen Stimme gerückt wurde – die Klarinette.

In der Musikgeschichte gibt es viele Beispiele für die instrumentale „Verabsolutierung“ vokaler Vorlagen, etwa mit den Lautenintavolierungen des 16. Jahrhunderts oder den kunstvollen Choralbearbeitungen eines Johann Sebastian Bach. Im 19. Jahrhundert erblühte ein weiterer Zweig dieser Bearbeitungspraxis, als das aufstrebende Bürgertum die einstmals aristokratische Bastion Musik eroberte, was u.a. zur Folge hatte, dass eine Vielzahl von Freizeitmusikern mit Noten versorgt werden wollte – je neuer, desto besser. Ein Zeitalter ohne Rundfunk und Fernsehen musste andere Wege beschreiten, diejenigen musikalischen Novitäten, von denen „alle Welt“ sprach – und das waren in der Regel Opern –, kennenzulernen. Und so wurden Potpourris aller Art gedruckt, in denen sich die schönsten Arien in mannigfachen Bearbeitungen die Hände reichten. Ein emsiges „Honigaussuchen“ (Robert Schumann) fand statt, das den Umsatz der Verlage versüßte und, in brillanter Aufbereitung einzelner Hits („Paraphrasen“, „Konzertfantasien“ etc.), die Karrieren virtuoser Solisten beflügelte.

Die Komponisten waren darob in der Regel nicht sonderlich verärgert, war doch die Zahl der Bearbeitungen ein unzweifelhafter Gradmesser ihrer Popularität. Und wenn

auch Puristen den Verlust des Sinnzusammenhangs beklagten oder, wie Franz Liszt (seinerseits ein begnadeter Bearbeiter), manche „Arrangements“ ihrer Dürftigkeit wegen einfach „Dérangements“ nannten, so wünschte sich doch noch ein Anton Webern, dass der Postbote seine Themen pfeife. Wir haben es beim weiten Feld der „Paraphrasen“ und „Bearbeitungen“ mit einer hybriden Gattung zu tun, die zwischen viele Stühle zu geraten droht. Doch das ist bekanntlich nicht der schlechteste Ort; er birgt Besonderes.

Schopenhauers Hinweis folgend, finden wir solches an einem eher kargen Ort. In seiner Opera Seria *La donna del lago* aus dem Jahr 1819 nämlich erkundete **Gioachino Rossini** als einer der Ersten ein Gefilde, das für die musikalische Romantik (die sich ansonsten ja nicht unbedingt auf Rossini berief) eine eminente Bedeutung erlangen sollte: das schottische Hochland. Hier hatte Sir Walter Scott sein Vers-Epos *The Lady of the Lake* (1810) angesiedelt, eine dramatische Melange aus großer Politik und noch größerer Liebe. Rossinis melodisches Genie hat diese seinerzeit sehr beliebte Oper üppig beschenkt und auch einer faszinierenden Variationenfolge den Anlass gegeben (Erwähnenswert vielleicht der Umstand, dass in *La donna del lago* nicht – wie dies der Ort der Handlung nahelegen könnte – Männer in Röcken, sondern Frauen in Hosen auftreten: Rossini besetzte eine der männlichen Hauptrollen „en travesti“, mit einem Alt).

Auch die Romantische Oper *Den bergtagna* (*Die Braut des Bergkönigs*) des schwedischen Komponisten **Ivar Hallström** (1826–1901) spielt im (schwedischen) Hochland, doch anders als bei Rossini gelingt es hier dem (Berg-)König, seine Erwählte zu freien. Mit fatalen Folgen für die Ärmste! Zahlreiche Ränke, Zaubereien und Sehnüchte harren ihrer, bis sie ihrem unterweltlichen Ver- und Entführer entsagt, ihn schlussendlich gar verflucht und lieber stirbt, als in sein Grottenreich zurückzukehren. Davon weiß die eindringliche Szene am Spinnrad (4. Akt, 1. Szene) freilich noch nichts, einer der Höhepunkte dieser 1874 in Stockholm uraufgeführten schwedischen Nationaloper.

Je bekannter die Vorlage, desto gefragter die Bearbeitung. Kein Wunder also, dass eine Vielzahl von Komponisten den Opern **Wolfgang Amadeus Mozarts** besondere Aufmerksamkeit schenkte, nicht zuletzt Beethoven, der Variationen über „Là ci darem la mano“ schrieb (WoO 28), das berühmte (und letztlich vergebliche) Verführungsduett

des Titelhelden und Zerlinas aus dem ersten Akt des **Don Giovanni**. Auch **Franz Danzi** (1763–1826), Hofkapellmeister in mehreren deutschen Städten, entnahm dieser Vorlage das Thema eines Konzertstücks für Klarinette und Orchester. Mozarts **Zauberflöte** war ein weiterer beliebter Ausgangspunkt für kompositorische Exkursionen; Beethoven bediente sich hier gleich zweimal (*Ein Mädchen oder Weibchen* op. 66 und *Bei Männern, welche Liebe fühlen* WoO 46); „Ach, ich fühl’s“ ist der ergreifende Klagegesang Paminas im Angesicht der scheinbaren Gleichgültigkeit des stummen Tamino.

„Unter allen Blasinstrumenten ist keines zu finden, das den Ton so gut entstehen, anschwellen, abnehmen und verhallen lassen kann wie die Klarinette. Daher ihre unschätzbare Eigenschaft, den Fernklang, das Echo, den Widerhall des Echo, oder den Zauber der Dämmerung wiederzugeben. Kein bewundernswürdigeres Beispiel der Verwertung solcher Schattierungen könnte ich anführen, als die träumerische Melodie der Klarinette, begleitet vom Tremolo der Streichinstrumente, im *Allegro* der *Freischütz*-Ouvertüre! Ist dies nicht die einsame Jungfrau, die blonde Braut des Jägers, die mit gen Himmel gerichteten Auge ihr zartes Klagen im Rauschen des tiefen, vom Sturme erschütterten Waldes ertönen lässt? ... O Weber!!“ So schwärmte Hector Berlioz in seiner berühmten Instrumentationslehre über **Carl Maria von Webers Freischütz**, das 1821 uraufgeführte Urbild der Romantischen Oper schlechthin. Welches andere Instrument als die Klarinette wäre also prädestinierter, die Szene zu paraphrasieren, auf die Berlioz hier anspielt – Agathes große Arie „Leise, leise, fromme Weise“?

Die von Lovreglio/Forsell arrangierte Konzertfantasie („Fantasia da Concerto“) zu **Giuseppe Verdis La Traviata** zeigt eine weitere Form der systematischen „Instrumentalisierung“ einer vokalen Vorlage. Mit „Printemps qui commence“ aus **Camille Saint-Saëns** Oper **Samson et Dalila** (1877 durch Liszts Vermittlung in Weimar uraufgeführt) kehren wir zurück zu den Verführungskünsten, denen sich die Musik scheinbar gern zur Seite stellt. Diesmal ist es eine Frau, Delila, die mit ihren betörenden Kantilenen einem Manne, Samson, die Sinne (und anschließend die Locken) raubt. Ein ähnliches Prinzip machte sich auch der Rattenfänger von Hameln zunutze, der im Jahr 1284 ausgezogen war, die Stadt Hameln von einer Rattenplage zu befreien, und mitsamt 130 Kindern in

einer Felswand verschwand, weil ihm die Stadt den vereinbarten Lohn verweigerte. Erstaunlich hellsehtig prangert die alte Sage die erschreckenden Konsequenzen kommunalen Spareifers an, zugleich aber ist sie eine der vielen Erzählungen von der wundersamen Macht der Musik. Nach einem Libretto von Michael Ende hat der 1941 geborene deutsche Komponist **Wilfried Hiller** die Oper *Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz* komponiert, die die symbolischen Ebenen der Sage beziehungsreich entfaltet und dabei statt der Flöte die Klarinette in den Mittelpunkt stellt – was sicher auch der Rattenfänger selber gemacht hätte, wäre ihm das erst 400 Jahre später entwickelte Instrument bereits bekannt gewesen. Die Hamelner Bevölkerung kann von Glück reden.

© **Horst A. Scholz** 2000

Martin Fröst gehört zu der Handvoll Bläservirtuosen von wahrhaft internationalem Rang; weltweit konzertiert er mit bedeutenden Orchestern, wie dem Royal Concertgebouw, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, dem Orchestre National de France, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem National Symphony Orchestra in Washington, dem Philharmonia Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orpheus Chamber Orchestra.

Martin Fröst hat ein leidenschaftliches Faible für die Erweiterung des Klarinettenrepertoires, und so hat er sich maßgeblich für Werke eingesetzt wie Anders Hillborgs *Peacock Tales* (das Pantomime und Tanz integriert), Kalevi Aho's Klarinettenkonzert, Rolf Martinssons *Concerto Fantastique* und Bent Sørensens Klarinettenkonzert, das er 2013 mit dem Netherlands Radio Chamber Orchestra im Concertgebouw Amsterdam uraufgeführt hat.

Als begeisterter Recitalist und Kammermusiker spielt Fröst in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt, zusammen mit Kollegen wie Janine Jansen, Anthony Marwood, Maxim Rysanov, Marc-André Hamelin und Roland Pöntinen.

Martin Fröst ist auch als Dirigent tätig, als welcher er u.a. das Oslo und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie das Detroit Symphony Orchestra und Die

Deutsche Kammerphilharmonie Bremen geleitet hat. Darüber hinaus ist er Künstlerischer Leiter des Vinterfest in Mora/Schweden und des International Chamber Music Festival in Stavanger/Norwegen. Zu seiner umfangreichen Diskographie bei BIS gehören zentrale Werke des Repertoires wie die Konzerte von Nielsen und Weber; Martin Frösts unlängst erschienene Neueinspielung von Mozarts Klarinettenkonzert hat weltweit hervorragende Kritiken erhalten.

Martin Fröst ist Träger des Léonie Sonning-Musikpreises 2014, der für kontinuierlich herausragende Verdienste um die Musik verliehen wird und als einer der weltweit renommiertesten musikalischen Ehrenpreise gilt. Mit Martin Fröst wird erstmals ein Klarinettist ausgezeichnet; zu den bisherigen Preisträgern gehören Igor Strawinsky, Daniel Barenboim, Alfred Brendel und Sir Simon Rattle.

www.martinfrost.se

Seit seiner Gründung im Jahr 1979 ist das **Singapore Symphony Orchestra** (SSO) das orchestrale Flaggschiff Singapurs – es berührt die Menschen mit klassischer Musik und liefert den Herzschlag für die Kulturszene des kosmopolitischen Stadtstaates. Seine Ensemblevirtuosität hat dem SSO internationales Ansehen verschafft; für seine Konzertreisen nach Übersee und viele erfolgreiche Einspielungen wurde es mit hervorragenden Kritiken bedacht. Die Konzerte des SSO finden in der Esplanade Concert Hall statt; kleiner besetzte Werke und sämtliche Outreach-Aktivitäten finden in der Victoria Concert Hall, dem Stammhaus des SSO, statt.

Seit Lan Shui 1997 das Amt des Musikalischen Leiters übernommen hat, ist das SSO in Europa, Asien und den USA aufgetreten. Im Jahr 2016 wurde es zum Dresdner Musikfestival und zum Festival Prager Frühling eingeladen. Im Rahmen der daraus resultierenden Fünf-Städte-Tournee kehrte das SSO auch zur Berliner Philharmonie zurück. 2014 wurde das SSO eingeladen, bei den 120. BBC Proms in London zu debütieren. Zu den Veröffentlichungen des SSO für das Label BIS gehören eine weitere SACD mit Orchesterwerken Debussys, ein Zyklus mit den Symphonien Rachmaninows, die Anthologie *Seascapes* mit Meeresmusik von Debussy, Frank Bridge, Glasunow und

Zhou Long sowie die erste Gesamteinspielung der Klavierkonzerte und Symphonien Alexander Tscherepnin.

www.sso.org.sg

Lan Shui hat sich als Orchesterpädagoge und durch sein Engagement bei der Beauftragung, Uraufführung und Einspielung neuer Kompositionen einen Namen gemacht. Seit 1997 Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra, hat er – so die *American Record Review* – „ein gutes regionales Orchester in ein Weltklasse-Ensemble verwandelt“. Lan Shui und das SSO haben mehrere gefeierte Tourneen durch Europa, Asien und die USA unternommen; 2014 erschienen sie zum ersten Mal bei den BBC Proms.

Lan Shui war Chefdirigent der Kopenhagener Philharmoniker (2007–15) und Künstlerischer Berater des National Taiwan Symphony Orchestra (2010–14). Als Gastdirigent hat er weltweit mit führenden Orchestern gearbeitet, u.a. mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Dänischen Nationalorchester, den Göteborger Symphonikern und dem Orchestre National de Lille. In Asien hat er das Hong Kong Philharmonic Orchestra und das Japan Philharmonic Orchestra dirigiert und pflegt eine enge Beziehung zum China Philharmonic Orchestra und dem Shanghai Symphony Orchestra.

Seit 1998 hat Lan Shui über 35 CDs und SACDs mit dem Singapore Symphony Orchestra für BIS aufgenommen, darunter auch die weltweit erste Gesamteinspielung der Symphonien von Alexander Tscherepnin. Er hat mehrere internationale Auszeichnungen erhalten, u.a. vom Beijing Arts Festival und der New York Tscherepnin Society, dem 37. Dirigentenwettbewerb Besançon (Frankreich) sowie Singapurs höchste Auszeichnung auf dem Gebiet der Kunst – die Kulturmedaille.

«Donnez-moi la musique de Rossini – elle parle sans paroles!»

Depuis ses premiers jours, l'opéra a été hanté par la recherche de la relation juste entre ses principaux protagonistes, les mots et la musique. Plusieurs partagent l'opinion de Wolfgang Amadeus Mozart : « Dans un opéra, la poésie doit absolument être une fille qui obéit à la musique » ; d'autres considèrent le texte – et son expression, ses rimes et son mètre – comme le facteur déterminant (par exemple la Camerata Florentine ou Richard Wagner) ; et une autre opinion défend le compromis que la musique et les mots sont frère et sœur (par exemple Richard Strauss et Clemens Krauss dans *Capriccio*). On peut bien imaginer que la question « Prima la musica, poi le parole – ou vice versa ? » n'en est pas une qui permet une réponse définitive. On dirait plutôt ici que des incursions en territoire ennemi sont acceptables – au moins si elles se réfèrent à de grands noms. On pense par exemple à Arthur Schopenhauer qui s'exclama radieux : « Donnez-moi la musique de Rossini – elle parle sans paroles ! » Echangeons donc « paroles musicales » pour « musique pure », la musique d'un instrument qui possède une richesse d'expression si stupéfiante qu'elle s'approche de la voix humaine – la clarinette.

L'histoire de la musique renferme plusieurs exemples où l'on a fait des originaux vocaux « un absolu », par exemple les tablatures de luth du 16^e siècle ou les ingénieux arrangements de chorals de compositeurs comme Johann Sebastian Bach. Une autre branche de cette pratique porta fruit au 19^e siècle, quand l'ambitieuse bourgeoisie conquiert l'ancien bastion aristocratique qu'était la musique. Il en résulta entre autres que plusieurs musiciens amateurs désirèrent se procurer de la musique en feuille – plus elle était récente, le mieux c'était. Une ère sans radio ni télévision devait trouver d'autres manières de disséminer les nouveautés musicales dont « tout le monde » parlait – et c'était généralement des opéras. C'est pourquoi des pots-pourris de toutes sortes furent imprimés, présentant les arias les plus ravissantes dans des arrangements très divers. Il s'ensuivit une industrieuse « recherche du miel » (comme l'appela Robert Schumann) qui engraisse les chiffres d'affaires des compagnies d'édition et, grâce à la brillante adaptation de « succès » individuels (« paraphrases », « fantaisies de concert » et ainsi de suite), donna l'élan à la carrière de plusieurs solistes virtuoses.

Les compositeurs ne se vexèrent généralement pas tellement de cette pratique, vu que le nombre d'arrangements servait de mesure irréfutable de leur popularité. Et quoique des puristes déploraient la perte du contexte original ou – comme Franz Liszt, lui-même un arrangeur doué – traitaient certains arrangements faibles de «dérangements», même Anton Webern espérait que le facteur siffle ses thèmes. La grande étendue de «paraphrases» et «d'arrangements» en fait un genre quelque peu hybride qui menace de tomber entre deux chaises. Et pourtant, comme on le sait, il y a des endroits plus dangereux encore ; quelque chose d'exceptionnel pourrait se cacher ici.

Suivant la suggestion de Schopenhauer, nous pouvons trouver des choses exceptionnelles dans un sol plutôt aride. Dans son *opera seria* ***La donna del lago*** (1819), **Gioachino Rossini** fut le premier des compositeurs à explorer une région qui devait prendre une grande importance dans le romantisme musical (un terme qui ne peut pas toujours s'appliquer à Rossini) : les Highlands de l'Ecosse. C'est le cite choisi par Sir Walter Scott pour son épopée rimée *The Lady of the Lake* (1810), un mélange dramatique de grande politique et d'amour encore plus grand. Le génie de Rossini pour la mélodie servit certainement très généreusement à cet opéra et donna lieu aussi à une série fascinante de variations. Il est peut-être digne de mention que *La donna del lago* ne présente pas, comme on pourrait le supposer par son emplacement géographique, des homme en jupe, mais bien des femmes portant des pantalons: Rossini confie l'un des principaux rôles mâles «en travesti» à une alto.

L'opéra romantique ***Den bergtagna*** (*L'épouse du roi de la montagne*) du compositeur suédois **Ivar Hallström** (1826–1901) se situe aussi dans les montagnes (suédoises) mais, contrairement à la pièce de Rossini, le roi (de la montagne) réussit ici à épouser celle qu'il a choisie. Les conséquences sont fatales pour la pauvre fille ! Diverses intrigues, sorts et souhaits magiques l'attendent jusqu'à ce qu'elle abandonne son séducteur et ravisseur des enfers, le maudisse même et préfère mourir plutôt que de retourner à son royaume troglodytique. La scène instantane au rouet provient de la première scène du quatrième acte et est l'une des plus marquantes de cet opéra national suédois créé à Stockholm en 1874.

Mieux l'original est connu, plus il y aura de demandes pour l'arrangement. C'est pourquoi il n'est pas surprenant que de nombreux compositeurs aient porté une attention spéciale aux opéras de **Wolfgang Amadeus Mozart** – non le moindre ayant été Beethoven qui écrivit les variations sur « Là ci darem la mano » (WoO 28), le célèbre duo de séduction (qui finit par être un échec) du héros éponyme et de Zerlina dans le premier acte de *Don Giovanni*. **Franz Danzi** (1763–1826), qui fut chef d'orchestre de cour dans plusieurs villes allemandes, écrivit aussi une pièce de concert pour clarinette et orchestre sur le même matériel. *La Flûte enchantée* de Mozart fut un autre point de départ populaire pour des excursions dans le monde de la composition : Beethoven, par exemple, l'utilisa deux fois (*Ein Mädchen oder Weibchen* op. 66 et *Bei Männern, welche Liebe fühlen* WoO 46). « Ach, ich fühl's » est l'attendrissante lamentation de Pamina devant l'apparente indifférence du silencieux Tamino.

« De tous les instruments à vent, aucun ne peut produire un son qu'il peut ensuite gonfler, contracter et laisser éteindre comme la clarinette. C'est ce qui est à la source de son habilité invaluable à reproduire des sons distants, des échos, la réverbération d'échos ou la magie du crépuscule. On ne peut présenter d'exemple plus admirable de l'exploitation de telles nuances que la mélodie rêveuse à la clarinette, accompagnée par les cordes *tremolo*, dans l'*Allegro* de l'ouverture de *Der Freischütz* ! N'est-ce pas la jeune fille solitaire, la blonde future du chasseur qui – tournant son regard vers le ciel – exprime sa tendre lamentation sur le bruissement de la forêt profonde secouée par l'orage ?... Oh, Weber ! » Dans son célèbre traité sur l'instrumentation, Hector Berlioz porta ainsi aux nues l'opéra *Der Freischütz* de **Carl Maria von Weber**, créé en 1821 et considéré comme le modèle de tous les opéras romantiques. Quel instrument est mieux approprié à paraphraser la scène à laquelle Berlioz se réfère – la grande aria d'Agathe « Leise, leise, fromme Weise » – que la clarinette ?

La fantaisie de concert (« Fantasia di Concerto ») arrangée par Lovreglio/Forsell de *La Traviata* de **Giuseppe Verdi** démontre une autre forme « d'instrumentalisation » systématique d'un original vocal. Avec « Printemps qui commence » de l'opéra *Samson et Dalila* de **Camille Saint-Saëns** (créé à Weimar en 1877 avec l'aide de Liszt), nous

retournons aux arts de séduction avec lesquels la musique semble enthousiaste de s'aligner. Il s'agit cette fois d'une femme, Dalila, qui fait perdre la tête (et en même temps les cheveux) à un homme, Samson, par ses chansons trompeuses.

Le joueur de flûte d'Hameln utilise un principe semblable quand il part pour libérer la ville de Hameln d'une plaie de rats en 1284, et disparut avec 130 enfants dans une grotte de montagne parce que les autorités municipales refusaient de lui payer le prix convenu. Avec une perspicacité étonnante, cet ancien conte de fées montre les horribles conséquences de la parcimonie communale ; c'est en même temps l'un des nombreux contes sur le pouvoir magique de la musique. Le compositeur allemand **Wilfried Hiller** (né en 1941) écrivit l'opéra *Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz* (*Le joueur de flûte. Une danse de mort d'Hameln*) sur un livret de Michael Ende. Dans cette œuvre, les niveaux symboliques du conte de fées sont exposés avec plusieurs associations et, au lieu de la flûte, la clarinette occupe une place centrale. Le ratier musicien lui-même aurait sans aucun doute choisi cette option s'il avait connu la clarinette – un instrument qui ne se développa que 400 ans plus tard. La population d'Hameln peut vraiment remercier le ciel.

© **Horst A. Scholz 2000**

L'un d'une petite poignée d'instrumentistes à vent véritablement internationaux, **Martin Fröst** se produit avec d'importants orchestres partout au monde dont l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre Symphonique National de Washington, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre Symphonique de NHK, l'Orchestre de Chambre d'Europe et l'Orchestre de Chambre Orpheus.

La passion de Fröst pour l'expansion du répertoire de la clarinette l'a poussé à promouvoir entre autres *Peacock Tales* d'Anders Hillborg (comprenant des éléments de mime et de danse), le Concerto pour clarinette de Kalevi Aho, *Concerto Fantastique* de Rolf Martinsson et, plus récemment, le Concerto pour clarinette de Bent Sørensen qu'il créa avec l'Orchestre de Chambre de la Radio des Pays-Bas au Concertgebouw d'Amster-

dam en 2013. Un récitaliste et chambriste engagé, Fröst joue dans les salles les plus prestigieuses du monde avec des collègues réputés dont Janine Jansen, Anthony Marwood, Maxim Rysanov, Marc-André Hamelin et Roland Pöntinen.

Egalement actif comme chef d'orchestre, Martin Fröst a dirigé l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm ainsi que l'Orchestre Symphonique de Détroit et Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Il est directeur artistique du Festival d'Hiver de Mora en Suède, fondé en 2004, et du Festival International de Musique de Chambre de Stavanger en Norvège. Ses nombreux disques sur étiquette BIS couvrent un vaste répertoire et renferment des œuvres centrales dont les concertos de Nielsen et Weber ; le récent réenregistrement de Martin Fröst du Concerto pour clarinette de Mozart a récolté les hommages des critiques partout au monde.

Martin Fröst a reçu en 2014 le Prix de musique Léonie Sonning qui est maintenant reconnu comme l'un des honneurs musicaux les plus prestigieux au monde. Il est le premier clarinetiste à avoir été choisi pour ce prix, accordé pour une contribution continuellement exceptionnelle à la musique. D'autres récipiendaires ont compté Igor Stravinsky, Daniel Barenboim, Alfred Brendel et Sir Simon Rattle.

www.martinfrost.se

Depuis sa fondation en 1979, l'**Orchestre symphonique de Singapour** (SSO) a été l'orchestre phare de Singapour en touchant la vie des gens avec la musique classique et en donnant le pouls à la scène culturelle de la cité-État cosmopolite. Le SSO s'est gagné une réputation internationale grâce à sa virtuosité et a récolté les éloges de la critique lors de tournées à travers le monde et grâce à ses nombreux enregistrements. Le SSO a élu domicile à l'Esplanade Concert Hall alors que les œuvres plus intimes et les programmes consacrés au rayonnement sont présentés au Victoria Concert Hall.

Depuis l'entrée en fonction de Lan Shui à titre de directeur musical en 1997, le SSO s'est produit en Europe, en Asie ainsi qu'aux États-Unis. En 2016, le SSO a été invité à se produire dans le cadre du Festival de musique de Dresde et du Festival international du Printemps de Prague. La tournée de cinq villes incluait également le retour du SSO à

la Philharmonie de Berlin. En 2014, le SSO a fait ses débuts dans le cadre des 120^{ième} BBC Proms à Londres.

Parmi les enregistrements importants du SSO chez BIS, mentionnons ceux consacrés à des œuvres de Debussy, de Rachmaninov, l'anthologie réalisée autour du thème de la mer avec des œuvres de Debussy, Frank Bridge, Glazounov et Zhou Long ainsi que la première intégrale des concertos pour piano et des symphonies d'Alexandre Tcherepnine.
www.sso.org.sg

Lan Shui jouit d'une grande réputation aussi bien pour son travail de bâtisseur d'orchestres que pour sa passion pour la commission, la création et l'enregistrement de nouvelles œuvres. Il est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Singapour depuis 1997 et, pour reprendre les mots de l'*American Record Review* « il a fait d'un bon orchestre de province un ensemble de niveau mondial ». Il a effectué avec l'orchestre de nombreuses tournées à travers l'Europe, l'Asie et les États-Unis et a fait ses débuts aux BBC Proms à Londres en 2014.

Lan Shui a également été chef principal de l'Orchestre philharmonique de Copenhague de 2007 à 2015 et conseiller artistique de l'Orchestre symphonique national de Taïwan de 2010 à 2014. De plus, il se produit à titre de chef invité avec des orchestres aussi réputés que le Los Angeles Philharmonic, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre National de Lille. En Asie, il a dirigé les orchestres philharmoniques de Hong Kong et du Japon en plus d'entretenir une relation étroite avec l'Orchestre philharmonique de Chine et l'Orchestre symphonique de Shanghai. Depuis 1998, Lan Shui a réalisé plus de trente-cinq enregistrements avec l'Orchestre symphonique de Singapour chez BIS incluant la première intégrale des symphonies d'Alexandre Tcherepnine. Il a remporté de nombreux prix internationaux incluant ceux du Festival des arts de Pékin et de la Société Tcherepnine de New York, de la trente-septième édition du Concours international des jeunes chefs d'orchestre de Besançon ainsi que le Cultural Medallion, la plus grande récompense à Singapour dans le domaine des arts.

INSTRUMENTARIUM

B flat clarinet: Buffet & Crampon Festival

A clarinet: Shadash

DDD

RECORDING DATA

Recording: September 1999 at the Victoria Concert Hall, Singapore
Producer: Hans Kipfer
Sound engineer: Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Yamaha O2R mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Annette Rauhaus, Jens Jamin

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2000
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photographs of Martin Fröst: © Björn Abelin. The front and back cover photographs were taken in the foyer and the Golden Hall of Kungliga Operan (The Royal Opera) in Stockholm. With thanks to the Royal Opera.
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)
Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

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-1053 © 1999 & © 2000, BIS Records AB, Åkersberga.



Martin Fröst

BIS-1053