

CHANDOS

Michael Collins

The Lyrical Clarinet



Michael McHale piano



Camille Saint-Saëns

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

The Lyrical Clarinet

Norbert Burgmüller (1810–1836)

- [1] **Duo, Op. 15** 11:03
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
Allegro – Adagio – Larghetto – Allegro – Più moto

Gerald Finzi (1901–1956)

- Five Bagatelles, Op. 23** 14:59
- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [2] | I | Prelude. Allegro deciso – Poco meno mosso – Tempo I | 3:35 |
| [3] | II | Romance. Andante tranquillo – Poco più mosso – Tempo I | 4:36 |
| [4] | III | Carol. Andantino semplice | 2:00 |
| [5] | IV | Forlana. Allegretto grazioso | 2:34 |
| [6] | V | Fughetta. Allegro vivace | 2:10 |

Heinrich Joseph Baermann (1784–1847)

[7]

Adagio

4:15

Arranged by Pamela Weston from Clarinet Quintet
No. 3, Op. 23

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Sonata, Op. 167

15:55

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
À Monsieur Auguste Périer, Professeur au
Conservatoire de Musique de Paris

[8]

I Allegretto

4:23

[9]

II Allegro animato

2:07

[10]

III Lento –

4:21

[11]

IV Molto allegro – Allegretto

5:01

Arvo Pärt (b. 1935)

[12]

Spiegel im Spiegel

9:15

für W. Spiwakow

Paul Reade (1943–1997)

Suite from 'The Victorian Kitchen Garden'

For Emma Johnson

[13]	I Prelude. Andante pastorale	3:12
[14]	II Spring. Allegretto	1:24
[15]	III Mists. Lento melancolico	2:52
[16]	IV Exotica. Allegro ritmico	1:41
[17]	V Summer. Flowing	2:11

11:23

Francis Poulenc (1899–1963)

Sonata, S 184

13:37

À la mémoire d'Arthur Honegger

Edited by Millan Sachania

[18]	I Allegro tristamente. Allegretto – Très calme – Tempo allegretto	5:15
[19]	II Romanza. Très calme	5:17
[20]	III Allegro con fuoco. Très animé	3:03

TT 80:27

Michael Collins clarinet

Michael McHale piano

The Lyrical Clarinet

Though first developed in the early eighteenth century, and accepted as a standard orchestral instrument in the 1790s–1800s, the clarinet had a long gestation, lasting into the 1830s, before it became standardised as the instrument we know today. Nevertheless, certain composers were attracted to providing substantial works for it long before then. The most obvious example is Mozart, who wrote his Clarinet Concerto and Quintet for the clarinet virtuoso Anton Stadler (1753–1812) (whose ‘basset clarinet’ was one form of the instrument that did not find wide acceptance). One of the prime qualities of the instrument is its likeness, both in tone and range, to the human voice, which has encouraged composers to write aria- or song-like pieces, and more generally to exploit its capacity for sustained lyric melody.

Baermann: *Adagio*

Universally considered one of the greatest clarinettists of his time, Heinrich Joseph Baermann (1784–1847) was born in Berlin and spent twenty-seven years as first clarinettist of the Court Orchestra in Munich, making

frequent international tours that spread his fame far and wide. Many composers wrote works for him, notably Carl Maria von Weber, almost all of whose clarinet works, including the two concertos and the quintet, were composed with Baermann in mind. But Baermann too was a composer, as is shown by his celebrated *Adagio* in D flat for clarinet and strings, originally a movement of his Clarinet Quintet No. 3, Op. 23, composed in 1821. Unfortunately, this work has been chiefly celebrated because, when it was discovered in manuscript in Würzburg in 1922 and published a few years later, it was erroneously ascribed to none other than Richard Wagner, who was said by the owner of the manuscript to have composed it in 1833–34 for Christian Rummel, a clarinettist in Wiesbaden. (In the edition of 1926, parts were added for horns and double-bass.) This not very plausible myth has long since been exploded – the work is, in any case, in a style that would have been quite archaic even for Wagner at twenty – and it is possible to enjoy Baermann’s *Adagio* on its own merits. Like many of Mozart’s and Beethoven’s adagio movements it has something of the character

of an operatic aria, with the clarinet as a soulful singer, spurred to sudden displays of bravura by the play of emotion on the fundamental lyric tune.

Burgmüller: Duo, Op. 15

Norbert Burgmüller (1810–1836), called in his lifetime 'the Schubert of the Rhine', is one of the great might-have-beens of the romantic era. He was born a few months ahead of Schumann (of interesting parents – his father, a predecessor of Schumann as music director in Düsseldorf, briefly taught the young Beethoven in Bonn, and Beethoven may have had an affair with Norbert's mother), but he had a weak constitution and was drowned (at a spa in Aachen) at the age of twenty-six. He is often confused with his elder brother Friedrich Burgmüller (1806–1874), whose innumerable piano études used to be ubiquitous teaching fodder. Yet the surviving works of Norbert show that he was by far the more gifted figure, and had he lived he might have occupied as prominent a role as Mendelssohn, or as Schumann who prepared his two symphonies for their posthumous publication.

Many clarinettists, at least, know his brilliant and charming Duo in E flat for clarinet and piano, Op. 15, the result of a close friendship with the clarinettist Carl Klotz, with whom Burgmüller gave the premiere in

July 1834 in Düsseldorf, in a concert in which Mendelssohn also performed. The whole work is infused with tender, romantic feeling, and is cast in a single movement, falling into three parts, fast–slow–fast. In fact, the opening span is moderate in pace, the refined and songful opening theme an absolutely archetypal example of the clarinet at its most lyrical. Burgmüller soon provides virtuoso contrast in the shape of quicker and more extrovert music exploiting the full potential of the clarinet. A cadenza-like passage leads to the *Larghetto* central section, a kind of tranced nocturnal song with a filigree keyboard accompaniment. The final section returns to the intensely appealing opening theme and develops it further, not without a glance back at the *Larghetto*, coming at last to a lively and even jocular conclusion.

Saint-Saëns: Sonata, Op. 167

The Clarinet Sonata in E flat, Op. 167 by Camille Saint-Saëns (1835–1921) is a very late work, one of three woodwind sonatas composed shortly before his death in 1921. (The others are for oboe and bassoon: the veteran French composer had planned to write sonatas for flute and cor anglais also.) Dedicated to Auguste Périer, professor of clarinet at the Paris Conservatoire, it has four movements, of which the first is an

Allegretto in a lulling 12/8 time. The lilting, almost Brahmsian opening clarinet tune gives little hint of the agility to be required of the instrument in the lively development section, though calm is restored before the end. Saint-Saëns shapes the musical ideas to the clarinet's special qualities with the skill born of long experience. There is a short, perky scherzo in A flat, its phrasing having an almost classical, Mozartian cut (though the bell-like middle section is patently French); but then comes a surprisingly dark-hued, dirge-like *Lento* slow movement in E flat minor, dominated by tolling octaves in the piano's left hand and an anguished, chant-like subject in the clarinet. Majestic rolled chords in the piano lead to a seraphic transformation of the clarinet's theme in high register, the keyboard accompaniment generating a feeling of ecclesiastical polyphony. Harp-like piano arpeggios lead straight into the finale, a cheerful, whirling *Molto allegro* in which the clarinet has a chance to show off its virtuosity in florid figuration, rocketing scales, and vibrant trills. This brilliant toccata-style movement finally slows, and the gentle *Allegretto* music of the first movement returns to round off the whole design in benign calm.

Finzi: Five Bagatelles, Op. 23
It was not long after Saint-Saëns wrote his

sonata that Gerald Finzi (1901–1956) began making the first tentative sketches towards what would eventually appear in 1942, after a typically lengthy gestation, as his Five Bagatelles for clarinet and piano, Op. 23. The first performance of these pieces was given in London at a National Gallery Concert on 15 January 1943, by Pauline Juler with Finzi's close friend Howard Ferguson at the piano. The title 'bagatelle' usually signifies a light, impromptu sort of piece (though some of Beethoven's bagatelles give the lie to that), and though they create an impression of spontaneity Finzi's Bagatelles are in fact deeply considered and beautifully crafted.

The five movements are disposed with the three – highly contrasted – slow movements innermost, with faster movements to open and close. The Prelude starts off with a busy, bright, and vigorous initial section that dissolves into a slower middle section with a characteristically reflective tune. This builds to an almost sombre climax – the music is reminiscent of some of Finzi's settings of Thomas Hardy – after which the pace increases again and the vigorous opening music returns. The succeeding 'Romance' is intensely lyrical and highly melodic, but with refined harmonic shading that evokes a depth of feeling and reminds us again of Finzi's qualities as a songwriter. There

follows a 'Carol' based on a simple tune that Finzi had made up to entertain the children of the composer Herbert Howells. The piano mainly accompanies, both in simple chords and ploughing counter-melody. Still in a slow tempo, the 'Forlana', whose title and rocking dotted rhythm allude to the old Italian dance (Finzi originally thought of calling it 'Berceuse'), is an exercise in antique pastoral melody not all that different in mood from the 'Forlane' in Ravel's suite *Le Tombeau de Couperin*. After so much slow reflective music the set of pieces ends with a brilliantly rhythmic, even jazzy Fughetta – a playful and virtuosic movement that provides a perfect good-humoured send-off, ending *sotto voce*.

Poulenc: Sonata, S 184

The Clarinet Sonata of 1962 was one of the very last compositions of Francis Poulenc (1899–1963): like Saint-Saëns, he had intended to write sonatas for all the wind instruments, but did not live to complete the project. (Sonatas for flute and oboe were written, but not a planned one for bassoon.) The Clarinet Sonata was commissioned by the well-known jazz clarinettist Benny Goodman (who also commissioned Bartók's *Contrasts* and Stravinsky's *Ebony Concerto*), and he and Poulenc had intended to premiere it together, but Poulenc died of a heart attack

before this could happen. (Instead, Goodman gave the first performance, at Carnegie Hall, with Leonard Bernstein at the piano.) The sonata is dedicated to the memory of Poulenc's friend Arthur Honegger, a fellow-member of the *Groupe des six* in the 1920s, who had died in 1955.

The work's memorial intentions account for the sense of sadness in the opening movement, with its paradoxical tempo marking *Allegro tristamente*. Following an irascible introductory section, consisting of *fortissimo* splutters of figuration against dissonant chords, the movement unfurls as a melancholic reverie, always in motion, sometimes striding forward, sometimes busily active, but always inconsolable. The clarinet's arcs of tone only gradually evolve a recognisable subject. Unexpectedly, the movement comes to a pause before a brooding slow section, marked *Très calme*, although the clarinet's lines flick up and down like a person tossing and turning on an insomniac bed. The faster music briefly returns, with echoes of the introduction, to form a coda of lingering regret.

Poulenc calls the second movement 'Romanza'. After a few recitative-like bars a haunting clarinet theme, marked *très doux et mélancolique*, unfolds above a gently pulsing piano accompaniment. The sense of loss and

personal elegy are vividly and poignantly expressed in this beautiful movement. As a relief from these sombre moods the finale, *Allegro con fuoco*, is a brilliant, capering kaleidoscope of witty, agile, highly rhythmic ideas that almost banishes sadness – though a sighing lyrical theme half-way through recalls the mood of the 'Romanza', and there is a certain feverishness about its gaiety, right up to its nose-thumbing sign-off.

Pärt: Spiegel im Spiegel

The Estonian Arvo Pärt (b. 1935) has become one of the most celebrated of living composers on account of the beauty, simplicity, and spiritual aura of his works, most of which are religious in inspiration. Born in Tallinn, he began his career under the stylistic restrictions imposed by the USSR, but from 1960 he began using twelve-note serial techniques and from 1967 wrote works with an explicit religious content, often setting Latin or Orthodox religious texts. Both tendencies were officially disapproved of; the religious works were banned in the USSR but received performances abroad, providing the basis for an international reputation. Pärt survived largely by working as recording director for Estonian national radio and writing film scores.

1977 was a decisive year in his development: he established his so-called 'tintinnabuli'

style, in which a generally stepwise melodic line is supported by the repetitions and transpositions of a triadic harmony to create an effect something like the slow, resonant ringing of bells. *Spiegel im Spiegel* was composed the following year, just before he left Estonia for the West. The German title is a wordplay that can mean *Mirror* (or *Mirrors*) *in the Mirror*, apparently referring to the infinity of images that can be captured in mirrors facing one another, and evoked by the seemingly endless repetitions of the work's triadic material. The composer wrote it originally for violin and piano, but has produced many arrangements of it, including this version for clarinet and piano. The piano plays rising triads, while the clarinet weaves slow rising and falling scales that all end on the note A, the mediant of F major, which is the actual key of the piece. The music engenders a feeling of timelessness, abandonment of the self, and desolation (or rapture); it is hardly surprising that *Spiegel im Spiegel* has been used as music in several feature films.

Reade: Suite from 'The Victorian Kitchen Garden'

The Victorian Kitchen Garden was a much-loved BBC2 television series, produced in 1987 and set at Chilton Foliat in Wiltshire,

that followed the restoration and recreation through the year of a working kitchen garden of the Victorian Era – replanting box edging, repairing gravel walks and glasshouses, and cultivating only plants that would have been available in the nineteenth century, using only the correct period tools and techniques. The incidental music, played by the clarinettist Emma Johnson, won the 1991 Ivor Novello Award for best TV theme music and was the work of Paul Reade (1943–1997), who had studied at the Royal Academy of Music and worked as a répétiteur at English National Opera. Reade specialised in music for television – including the arrangement of Beethoven extracts for the surreal children's cartoon series *Ludwig* – but in the years before his early death had struck out as a successful ballet composer.

In 1991 he arranged a Suite from *The Victorian Kitchen Garden* for clarinet and piano (or harp). Dedicated to Emma Johnson, the five movements evoke the garden at different times of the year (the central 'Mists' movement is 'to be played with a lingering autumnal feeling') and the suite has become a popular recital item, especially for younger players – though it has features that remain quite testing for professionals also. The Prelude is a lyrical reverie in B flat that allows the clarinet plenty

of unaccompanied limelight, 'Spring' a tiny *Allegretto* with a blithe tune and bird imitations. The 'Mists' rise in D minor for an impressionistic mood picture, and F minor – with more than a hint of Oriental pentatonics – is the key of the 'Exotica' with their florid decorations. The finale, 'Summer', is a contented E flat variation, over a chiming accompaniment, of the main theme of the Prelude, which brings the suite to a satisfying conclusion in true lyrical style.

© 2011 Calum MacDonald

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

pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument; commissioning works by some of today's most highly regarded composers, he has given world and local premieres of John Adams's *Gnarly Buttons*, Elliott Carter's Clarinet Concerto, Brett Dean's *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernin's *Ornamental Air*, and Mark-Anthony Turnage's *Riffs and Refrains*. Also in great demand as a chamber musician, Michael Collins regularly performs in recital with Leon McCawley and Steven Osborne, and in chamber formations with artists such as the Belcea and Takács quartets, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons he has won increasing regard as a conductor and in September 2010 assumed the post of Principal Conductor of the City of London Sinfonia.

Winner of the Terence Judd/Hallé Award in 2009, the Belfast-born pianist **Michael McHale** has established himself as one of the leading Irish pianists of his generation. Since completing his studies at the University of Cambridge and the Royal Academy of Music in London he has developed a busy career as a

solo recitalist, concerto soloist, and chamber musician. He has performed throughout the UK and Ireland, across Europe, and in the USA where one recital occasioned Daniel Ginsberg of *The Washington Post* to note that his 'bravura playing in the music of Franz Liszt drew extended ovations' and that he 'handled with gusto and skill the powerfully climbing themes and the thunderous climaxes'. He has given notable solo performances at the Tanglewood Festival, Berlin Konzerthaus, and Pesti Vigadó in Budapest, and broadcasts for radio stations in Ireland, the UK, continental Europe, and North America. He has performed as a soloist with the Hallé, Bournemouth Symphony Orchestra, Ulster Orchestra, RTÉ National Symphony and Concert orchestras, Camerata Ireland, and the London Mozart Players in a repertoire ranging from Mozart and Beethoven to Schumann, Franck, Gershwin, and Rachmaninoff. His début solo recitals in Washington DC, The National Concert Hall, Dublin, and the Wigmore Hall, London were critically acclaimed. Michael McHale counts Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas, and Patricia Rozario among his regular chamber music partners.
www.michaelmchale.com



Michael Collins

Eric Richmond

Die lyrische Klarinette

Obwohl sie zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts entwickelt wurde und nach 1790 als Orchesterinstrument anerkannt war, hatte die Klarinette eine lange Entstehungsgeschichte, die bis in die 1830er-Jahre reichte, ehe sie als das Instrument standardisiert war, das wir heute kennen. Nichtsdestoweniger fühlten sich gewisse Komponisten schon lange vorher dazu hingezogen, dafür beträchtliche Werke zu schreiben. Das bekannteste Beispiel ist Mozart, der sein Klarinettenkonzert und Quintett für den Klarinettenvirtuosen Anton Stadler (1753–1812) schrieb (dessen "Bassettklarinette" eine jener Abarten war, die nicht auf breite Zustimmung stießen). Einer der Hauptvorzüge des Instruments ist seine Ähnlichkeit mit der menschlichen Stimme, sowohl im Ton und dessen Umfang, was Komponisten dazu animiert hat, arien- oder liedhafte Stücke zu schreiben und ganz allgemein seine Fähigkeit auszunutzen, ausgehaltene lyrische Melodik zu produzieren.

Baermann: Adagio

Heinrich Joseph Baermann (1784–1847), allgemein als einer der bedeutendsten

Klarinettisten seiner Ära anerkannt, wurde in Berlin geboren, verbrachte siebenundzwanzig Jahre als Erster Klarinettist der Münchener Hofkapelle und unternahm zahlreiche internationale Konzertreisen, die ihn weit und breit berühmt machten. Viele Komponisten schrieben Werke für ihn, insbesondere Carl Maria von Weber, der fast alle seine Kompositionen für Klarinette, einschließlich der beiden Konzerte und des Quintetts, im Hinblick auf Baermann verfasste. Aber auch Baermann selbst komponierte, wie sein berühmtes *Adagio* in Des-Dur für Klarinette und Streicher beweist – es war ursprünglich als Satz seines 1821 entstandenen Klarinettenquintetts Nr. 3 op. 23 gedacht. Unerträglicherweise ist dieses Werk vorwiegend deshalb berühmt geworden, weil es, nachdem das Manuskript 1922 in Würzburg entdeckt und wenige Jahre später veröffentlicht worden war, fälschlicherweise keinem geringeren als Richard Wagner zugeschrieben wurde, denn der Besitzer des Manuskripts behauptete, der habe es 1833/34 für den Wiesbadener Klarinettisten Christian Rummel komponiert. (In der Ausgabe von 1926 wurden Stimmen für Hörner und Kontrabass hinzugefügt.)

Diese nicht besonders plausible Legende ist seit langem widerlegt – das Werk ist ohnehin in einem Stil gehalten, der selbst für den zwanzigjährigen Wagner archaisch gewirkt hätte –, und man kann Baermanns *Adagio* durchaus um seiner selbst willen genießen. Wie vielen der Adagio-Sätze von Mozart und Beethoven haftet ihm etwas von einer Opernarie an, wobei die Klarinette die Rolle des gefühlvollen Sängers spielt, der von den wechselnden Emotionen der zugrunde liegenden lyrischen Melodie zu unvermittelten bravurösen Ausbrüchen angespornt wird.

Burgmüller: Duo op. 15

Norbert Burgmüller (1810–1836), zu Lebzeiten als "Rheinischer Schubert" bekannt, kann als einer der großen Unverwirklichten der Romantik gelten. Er wurde wenige Monate vor Schumann geboren (von interessanten Eltern – sein Vater, einer der Vorgänger Schumanns als Musikdirektor in Düsseldorf, unterrichtete kurz den jungen Beethoven in Bonn, und Beethoven hatte womöglich ein Verhältnis mit Norberts Mutter), doch er war von schwacher Konstitution und ertrank im Alter von sechsundzwanzig Jahren in einem Aachener Kurbad. Er wird oft mit seinem älteren Bruder Friedrich Burgmüller (1806–1874) verwechselt, dessen zahllose Klavieretüden früher als Lehrmaterial allgegenwärtig waren.

Doch zeigen die erhaltenen Werke Norberts, dass er der weitaus begabtere der beiden war, und wäre er älter geworden, hätte er womöglich eine ebenso prominente Gestalt wie Mendelssohn werden können, oder wie Schumann, der seine beiden Sinfonien für ihre postume Veröffentlichung bearbeitete.

Zumindest kennen viele Klarinettisten sein brillantes und charmantes Duo in Es-Dur für Klarinette und Klavier op. 15, Ergebnis der engen Freundschaft mit dem Klarinettisten Carl Klotz, mit dem Burgmüller im Juli 1834 in Düsseldorf die Uraufführung gab, und zwar in einem Konzert, an dem auch Mendelssohn beteiligt war. Das Werk ist insgesamt von zartfühlender Romantik durchdrungen und steht in einem einzigen Satz, der in drei Teile zerfällt, schnell – langsam – schnell. Tatsächlich ist der anfängliche Abschnitt von gemäßigtem Tempo, das kultivierte und melodische Einleitungsthema ein absolut typisches Beispiel für das Lyrische der Klarinette. Bald stellt Burgmüller einen virtuosen Kontrast her, in Form von schnellerer und eher extravertierter Musik, die das ganze Potential der Klarinette ausnutzt. Eine kadenzierende Passage geht in den *Larghetto* bezeichneten Mittelabschnitt über, eine Art nächtliches Lied wie im Trance, mit filigraner Klavierbegleitung. Der Schlussabschnitt kehrt zum ausgesprochen ansprechenden Eröffnungsthema zurück und

entwickelt es fort, nicht ohne einen Rückblick auf das *Larghetto*, und kommt zu einem lebhaften, fast schon lustigen Ende.

Saint-Saëns: Sonate op. 167

Die Klarinettensonate in Es-Dur op. 167 von Camille Saint-Saëns (1835–1921) ist ein ganz spätes Werk, und zwar eine von drei Holzbläsersonaten, die er kurz vor seinem Tod im Jahre 1921 komponierte. (Die anderen beiden sind für Oboe und Fagott: Der alterfahrene französische Komponist hatte geplant, außerdem Sonaten für Flöte und Englischhorn zu schreiben.) Es ist Auguste Périer gewidmet, dem Professor für Klarinette am Pariser Conservatoire, und steht in vier Sätzen, deren erster ein *Allegretto* in einlullendem 12/8-Takt ist. Die beschwingte, fast an Brahms gemahnende Einleitung der Klarinette lässt kaum ahnen, wie viel Gewandtheit in der lebhaften Durchführung von dem Instrument verlangt werden wird, auch wenn vor dem Schluss wieder Ruhe einkehrt. Saint-Saëns formt die musikalischen Motive mit all dem Können, das aus langer Erfahrung herrührt, entsprechend den besonderen Qualitäten der Klarinette. Es folgt ein kurzes, munteres Scherzo in As-Dur, dessen Phrasierung fast klassisch, Mozartisch wirkt (auch wenn der glockenartige Mittelabschnitt eindeutig französischen Zuschnitts ist); aber dann

kommt ein überraschend düsterer, klagender langsamer Satz (*Lento*) in es-Moll, bestimmt von läutenden Oktaven im Klavier linker Hand und einem gequälten, fast monotonen Thema der Klarinette. Majestatisch rollende Akkorde im Klavier führen zu einer seraphischen Verwandlung des Klarinettenthemas im hohen Register, wobei die Klavierbegleitung ein Gefühl von Kirchenpolyphonie hervorruft. Harfenartige Klavierarpeggiengehen direkt ins Finale über, einem fröhlich wirbelnden *Molto allegro*, in dem die Klarinette Gelegenheit hat, mit blumiger Figurierung, hoch aufschießenden Tonleitern und pulsierenden Trillern ihre Virtuosität zur Schau zu stellen. Dieser brillante, tokkatenartige Satz wird schließlich langsamer, und die sanfte *Allegretto*-Musik des Kopfsatzes kehrt wieder, um die Gesamtgestaltung in milder Ruhe ausklingen zu lassen.

Finzi: Fünf Bagatellen op. 23

Kurze Zeit, nachdem Saint-Saëns seine Sonate schrieb, begann Gerald Finzi (1901–1956) mit den ersten vorläufigen Entwürfen zu dem Werk, das nach typisch ausgedehnter Reifung schließlich 1942 als seine Fünf Bagatellen für Klarinette und Klavier op. 23 erscheinen sollte. Die Uraufführung dieser Stücke erfolgte am 15. Januar 1943 in einem Konzert in der Londoner National Gallery, dargeboten von

Pauline Juler mit Finzis engem Freund Howard Ferguson am Klavier. Der Titel "Bagatelle" bezeichnet gewöhnlich ein leichtes Stück nach Art eines Impromptus (auch wenn einige von Beethovens Bagatellen dem Lügen strafen), und obwohl sie den Eindruck des Spontanen vermitteln, sind Finzis Bagatellen in Wirklichkeit zutiefst durchdacht und wunderbar ausgefeilt.

Die fünf Sätze sind so angeordnet, dass die drei – höchst unterschiedlichen – langsamten Sätze in der Mitte stehen, mit schnelleren Sätzen am Anfang und am Schluss. Das Vorspiel beginnt mit einem geschäftigen, heiteren und robusten Eröffnungsabschnitt, der sich in einen langsameren Mittelteil mit typisch gedankenvoller Melodie auflöst. Diese baut sich zu einem beinahe düsteren Höhepunkt auf – die Musik erinnert an einige von Finzis Vertonungen von Thomas Hardy –, woraufhin das Tempo wieder zunimmt und die robuste Musik vom Anfang zurückkehrt. Die folgende "Romance" ist zutiefst lyrisch und höchst melodisch, weist jedoch kultiviert nuancierte Harmonik auf, die tiefe Gefühle auslöst und wieder an Finzis Können als Liedkomponist gemahnt. Als nächstes erklingt ein "Carol", basierend auf einer schlichten Melodie, die Finzi ersonnen hatte, um die Kinder des Komponisten Herbert Howells zu unterhalten. Das Klavier begleitet im Wesentlichen, sowohl mit einfachen Akkorden

als auch mit pflügender Gegenmelodie. Die ebenfalls langsam gehaltene "Forlane", deren Titel und wiegender, punktierter Rhythmus den alten italienischen Tanz in Erinnerung rufen (Finzi wollte das Stück ursprünglich "Berceuse" nennen), ist ein Versuch in antiker pastoraler Melodik, der von der Stimmung her Ähnlichkeiten mit der "Forlane" in Ravel's Suite *Le Tombeau de Couperin* aufweist. Nach so viel langsamer, nachdenklicher Musik endet die Zusammenstellung mit einer brillant rhythmischen, geradezu jazzartigen Fughetta – ein spielerischer und virtuoser Satz, der einen perfekten gutmütigen Abschied bietet und *sotto voce* endet.

Poulenc: Sonate S 184

Die Klarinettonate von 1962 war eine von Francis Poulencs (1899–1963) allerletzen Werken: Wie Saint-Saëns hatte er vorgehabt, Sonaten für alle Blasinstrumente zu schreiben, konnte das Projekt jedoch nicht vollenden. (Es entstanden Sonaten für Flöte und Oboe, nicht jedoch die für Fagott geplante.) Die Klarinettonate wurde von dem bekannten Jazzklarinettisten Benny Goodman in Auftrag gegeben (ebenso wie Bartóks *Contrasts* und Strawinskys *Ebony Concerto*), und er hatte vorgehabt, sie zusammen mit Poulenc uraufzuführen, doch der starb an einem Herzschlag, ehe das geschehen konnte.

(Stattdessen gab Goodman die Uraufführung in der New Yorker Carnegie Hall mit Leonard Bernstein am Klavier.) Die Sonate ist dem Gedenken an Poulencs Freund Arthur Honegger gewidmet, wie jener in den 1920er-Jahren Mitglied der *Groupe des six*, der im Jahre 1955 gestorben war.

Die Intention des Gedenkens in dem Werk erklärt die Traurigkeit im Kopfsatz mit seiner paradoxen Tempoangabe *Allegro tristamente*. Nach einer aufbrausenden Einleitung, bestehend aus *fortissimo* gespielter, stotternder Figuration über dissonanten Akkorden, entwickelt sich der Satz als melancholische Träumerei, manchmal voranschreitend, manchmal geschäftig, aber stets untröstlich. Die Melodiebögen der Klarinette enthüllen erst allmählich ein erkennbares Thema. Ganz unerwartet pausiert der Satz vor einem brütenden langsamem Abschnitt mit der Bezeichnung *Très calme*, obwohl die Melodielinien der Klarinette auf und ab schnellen, als würde jemand sich schlaflos im Bett wälzen. Die schnellere Musik kehrt kurz mit Anklängen an die Einleitung zurück, um eine Coda voll nachhaltigem Bedauern zu bilden.

Poulenc nennt den zweiten Satz "Romanza". Nach einigen rezitativartigen Takten entfaltet sich ein sehnsuchtsvolles Klarinettenthema mit der Bezeichnung *très*

doux et mélancolique über sanft pulsierender Klavierbegleitung. Das Gefühl von Verlust und persönlicher Elegie kommt in diesem wunderbaren Satz lebendig und ergreifend zum Ausdruck. Als Erholung von diesen düsteren Stimmungen kommt das Finale *Allegro con fuoco* als brillantes, Kapriolen schlagendes Kaleidoskop geistreicher, agiler, höchst rhythmischer Motive daher, das die Trauer fast vergessen lässt – obwohl ein seufzendes, lyrisches Thema in der Mitte die Stimmung der "Romanza" in Erinnerung ruft und die Fröhlichkeit ein wenig fieberhaft wirkt, bis der Schluss uns eine lange Nase macht.

Pärt: Spiegel im Spiegel

Der Este Arvo Pärt (geb. 1935) ist ob der Schönheit, Schlichtheit und spirituellen Aura seiner Werke, die größtenteils religiös inspiriert sind, zu einem der renommiertesten Komponisten unserer Zeit geworden. In Tallinn geboren, begann er seine Karriere unter den stilistischen Beschränkungen, die von der UdSSR auferlegt wurden, doch ab 1960 fing er an, serielle Zwölftontechniken zu verwenden, und ab 1967 schrieb er Werke ausdrücklich religiösen Inhalts, wobei er oft lateinische oder orthodoxe sakrale Texte vertonte. Beide Tendenzen wurden von offizieller Seite missbilligt; die religiösen

Werke waren in der UdSSR verboten, konnten jedoch im Ausland aufgeführt werden und bildeten die Grundlage seines internationalen Renommees. Pärt brachte sich vorwiegend damit durch, dass er als Tonmeister beim Estnischen Rundfunk arbeitete und Filmmusiken schrieb.

1977 war ein entscheidendes Jahr in seiner Entwicklung: Er etablierte seinen sogenannten "Tintinnabuli"-Stil, in dem eine meist stufenweise fortschreitende Melodielinie von den Wiederholungen und Transpositionen einer Dreiklangsharmonik gestützt wird, so dass ein Effekt wie von langsam nachklingendem Glockengeläut entsteht. *Spiegel im Spiegel* entstand im folgenden Jahr, kurz ehe er Estland verließ und in den Westen ging. Der deutsche Titel ist ein Wortspiel und bezieht sich wohl auf die unendlich wiederholten Bilder, die man in einander gegenüberstehenden Spiegeln sieht, heraufbeschworen durch die scheinbar endlosen Wiederholungen von Dreiklangmaterial in dem Werk. Der Komponist schrieb es ursprünglich für Violine und Klavier, hat jedoch zahlreiche Arrangements davon erstellt, darunter auch die vorliegende Fassung für Klarinette und Klavier. Das Klavier spielt ansteigende Dreiklänge, während die Klarinette langsam ansteigende und abfallende Tonleitern webt,

die alle auf dem Ton A enden, der Medianten von F-Dur, denn dies ist die eigentliche Tonart des Stücks. Die Musik ruft ein Gefühl der Zeitlosigkeit, Preisgabe des Ichs und der Öde (oder Verzückung) hervor; es kann nicht überraschen, dass *Spiegel im Spiegel* in mehreren Spielfilmen zum Einsatz kam.

Reade: Suite aus "The Victorian Kitchen Garden"

The Victorian Kitchen Garden war eine beliebte Fernsehserie des britischen Senders BBC2, produziert im Jahre 1987 in Chilton Foliat in der englischen Grafschaft Wiltshire, in der über ein Jahr hin die Restaurierung und Neueinrichtung eines funktionsfähigen Küchengartens der viktorianischen Ära verfolgt wurde – das Pflanzen neuer Heckenräder, das Reparieren von Kieswegen und Gewächshäusern, und das Kultivieren von ausschließlich im neunzehnten Jahrhundert üblicher Pflanzen, nur unter Verwendung von historisch korrekten Gerätschaften und Techniken. Die Begleitmusik, gespielt von der Klarinettistin Emma Johnson, gewann 1991 den Ivor Novello Award für die beste Fernseh-Titelmusik – der Komponist war Paul Reade (1943–1997), der an der Royal Academy of Music studiert und als Korrepetitor an der English National Opera gearbeitet hatte. Reade war auf

Musik für Fernsehsendungen spezialisiert – unter anderem arrangierte er Auszüge aus Werken Beethovens für die surreale Kinder-Zeichentrickserie *Ludwig* –, doch in den letzten Jahren vor seinem frühen Tod hatte er sich einen Namen als erfolgreicher Ballettkomponist gemacht.

Im Jahre 1991 arrangierte er eine Suite aus *The Victorian Kitchen Garden* für Klarinette und Klavier (oder Harfe). Die fünf (Emma Johnson gewidmeten) Sätze beschwören den Garten zu verschiedenen Jahreszeiten herauf (der zentrale Satz "Nebel" soll "mit nachhaltig herbstlichem Gefühl" gespielt werden), und die Suite ist zu einem beliebten Recital-Werk geworden, insbesondere für jüngere Interpreten – obwohl gewisse Elemente auch für professionelle Instrumentalisten eine Herausforderung bedeuten. Das Vorspiel ist eine lyrische Träumerei in B-Dur, die der Klarinette eine Menge unbegleiteter Virtuosität bietet, "Frühling" ist ein winziges *Allegretto* mit unbekümmerten Melodie und Vogelimitationen. Die "Nebel" steigen in d-Moll zu einem impressionistischen Stimmungsbild herauf, und f-Moll – mit mehr als nur einem Anklang von orientalischer Pentatonik – ist die Tonart der "Exotika" mit ihren blumigen Verzierungen. Das Finale, "Sommer", ist eine behagliche Variation in Es-Dur des Hauptthemas aus dem Vorspiel über einer

läutenden Begleitung, mit der die Suite in wahrhaft lyrischem Stil ihren befriedigenden Abschluss findet.

© 2011 Calum MacDonald
Übersetzung: Bernd Müller

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

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

Als Gewinner des Terence Judd / Hallé-Preises 2009 hat der in Belfast geborene Pianist **Michael McHale** sich als einer der führenden irischen Pianisten seiner Generation etabliert. Seit dem Abschluss seiner Studien an der Universität Cambridge und der Royal Academy of Music in London hat er eine Karriere als viel beschäftigter Recital- und Konzertsolist sowie als Kammermusiker begonnen. Er ist in ganz Großbritannien und Irland sowie in vielen

Ländern Europas aufgetreten, ebenso in den USA, wo ein Recital den Kritiker Daniel Ginsberg der *Washington Post* dazu veranlasste, anzumerken, dass "sein bravuröses Spiel der Musik von Franz Liszt lang anhaltende Ovationen auslöste" und er "die kraftvoll ansteigenden Themen und donnernden Höhepunkte mit viel Schwung und Können in Angriff nahm". McHale hat beim Tanglewood Festival, im Berliner Konzerthaus und im Budapest Pesti Vigadó bemerkenswerte Solodarbietungen gegeben, ebenso bei Rundfunksendungen in Irland, Großbritannien, Kontinentaleuropa und Nordamerika. Als Solist ist er mit dem Hallé, dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Ulster Orchestra, dem RTÉ National Symphony Orchestra und dem RTÉ Concert Orchestra, der Camerata Ireland und den London Mozart Players aufgetreten, in einem Repertoire, das von Mozart und Beethoven bis Schumann, Franck, Gershwin und Rachmaninow reicht. Seine Recital-Debüts in Washington D.C., in der National Concert Hall in Dublin und der Londoner Wigmore Hall ernteten das Lob der Kritik. Michael McHale zählt Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas und Patricia Rozario zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern.
www.michaelmchale.com



Leon Gerald

Michael McHale

La Clarinette lyrique

La clarinette connaît ses premiers développements au début du dix-huitième siècle et trouva régulièrement sa place dans l'orchestre vers 1790 – 1800. Mais elle eut une longue gestation, qui dura jusque dans les années 1830, avant de devenir l'instrument que l'on connaît aujourd'hui. Néanmoins, bien avant, certains compositeurs avaient eu envie d'écrire pour elle des œuvres importantes. L'exemple le plus flagrant est celui de Mozart, qui composa son Concerto pour clarinette et son Quintette avec clarinette pour la virtuose de la clarinette Anton Stadler (1753 – 1812) (dont la "clarinette de basset" était une forme de cet instrument qui ne connaît pas beaucoup d'adeptes). L'une des principales qualités de l'instrument est sa ressemblance avec la voix humaine en termes de timbre et de tessiture, ce qui incita les compositeurs à écrire des pièces qui ressemblent à des arias ou à des mélodies et, plus généralement, à exploiter son aptitude à jouer des mélodies lyriques soutenues.

Baermann: Adagio

Considéré par tous comme l'un des plus grands clarinettistes de son temps, Heinrich

Joseph Baermann (1784 – 1847) naquit à Berlin et fut pendant vingt-sept ans premier clarinettiste de l'Orchestre de la cour de Munich. Il fit de nombreuses tournées internationales qui étendirent partout sa renommée. Beaucoup de compositeurs écrivirent des œuvres à son intention, notamment Carl Maria von Weber, dont presque toutes les œuvres pour clarinette, y compris les deux concertos et le quintette, furent composées en pensant à Baermann. Mais Baermann était également compositeur, comme en atteste son célèbre *Adagio* en ré bémol majeur pour clarinette et cordes, à l'origine un mouvement de son Quintette avec clarinette no 3, op. 23, composé en 1821. Malheureusement, cette œuvre doit surtout sa célébrité au fait que, lors de la découverte du manuscrit à Wurtzbourg en 1922, publié quelques années plus tard, elle fut attribuée à tort à nul autre que Richard Wagner qui, selon le propriétaire du manuscrit, l'avait composée en 1833 – 1834 pour Christian Rummel, clarinettiste à Wiesbaden (dans l'édition de 1926, on avait ajouté des parties de cors et de contrebasse). Ce mythe, peu plausible, a disparu depuis longtemps – l'œuvre est, en

tout cas, écrite dans un style qui aurait été très archaïque pour Wagner même âgé de vingt ans seulement – et l'on peut apprécier l'*Adagio* de Baermann pour ses qualités propres. Comme tant d'adagios de Mozart et de Beethoven, il a un peu le caractère d'une aria lyrique, la clarinette étant une chanteuse mélancolique, qui doit faire de soudains étalages de bravoure par le jeu de l'émotion sur l'air lyrique fondamental.

Burgmüller: Duo, op. 15

Norbert Burgmüller (1810–1836), surnommé de son vivant "le Schubert du Rhin", est l'un des grands musiciens de l'ère romantique qui aurait pu faire une grande carrière. Né quelques mois avant Schumann (de parents remarquables – son père, prédécesseur de Schumann au poste de directeur musical à Düsseldorf, prodigua brièvement son enseignement au jeune Beethoven à Bonn, et Beethoven eut peut-être une liaison avec la mère de Norbert), mais il était de constitution fragile et se noya (dans une station thermale à Aix-la-Chapelle) à l'âge de vingt-six ans. On le confond souvent avec son frère aîné Friedrich Burgmüller (1806–1874), dont les innombrables études pour piano servirent pendant longtemps de matière pédagogique omniprésente. Pourtant les œuvres de Norbert qui nous sont parvenues montrent

qu'il était de loin le plus doué et, s'il avait vécu, il aurait pu jouer un rôle aussi important que Mendelssohn ou Schumann qui prépara ses deux symphonies pour une publication posthume.

En tout cas, de nombreux clarinettistes connaissent son brillant et charmant Duo en mi bémol majeur pour clarinette et piano, op. 15, fruit d'une grande amitié avec le clarinettiste Carl Klotz, qui le créa avec Burgmüller en juillet 1834, à Düsseldorf, au cours d'un concert auquel participait aussi Mendelssohn. L'ensemble de cette œuvre est imprégné de sentiment tendre et romantique; elle est écrite en un seul mouvement tripartite, rapide-lent-rapide. En fait, le début est d'allure modérée, le thème initial raffiné et mélodieux étant l'archétype même de la clarinette dans ses moments les plus lyriques. Burgmüller offre bientôt un contraste virtuose sous la forme d'une musique plus rapide et plus extravertie qui exploite tout le potentiel de la clarinette. Un passage en forme de cadence mène au *Larghetto* central, sorte de chant nocturne extatique doté d'un accompagnement en filigrane au piano. La dernière section revient au thème initial très séduisant et le développe encore davantage, non sans jeter un coup d'œil en arrière au *Larghetto*, avant d'arriver enfin à une conclusion animée et même enjouée.

Saint-Saëns: Sonate, op. 167

La Sonate pour clarinette et piano en mi bémol majeur, op. 167, de Camille Saint-Saëns (1835–1921) est une œuvre très tardive, l'une des trois sonates pour instruments de la famille des bois composées peu avant sa mort en 1921 (les autres sont destinées au hautbois et au basson: le vétérant des compositeurs français de l'époque avait également prévu d'écrire des sonates pour flûte et pour cor anglais). Dédiée à Auguste Périer, professeur de clarinette au Conservatoire de Paris, elle comporte quatre mouvements, dont le premier est un *Allegretto* en un 12/8 apaisant. L'air initial mélodieux, presque brahmsien, de la clarinette ne donne qu'un léger aperçu de l'agilité dont doit faire preuve l'instrument dans le développement plein d'entrain, mais le calme revient avant la conclusion. Saint-Saëns façonne les idées musicales en fonction des qualités spécifiques de la clarinette avec le talent né d'une longue expérience. Un scherzo court et guilleret en la bémol majeur, dont le phrasé est presque classique et mozartien (bien que la section centrale comparable à des cloches soit manifestement française), précède un mouvement lent *Lento* en mi bémol mineur étonnamment sombre comme un hymne funèbre, dominé par des octaves qui sonnent

à la main gauche du piano et un sujet angoissé comme une méllopée à la clarinette. De majestueux accords arpégés au piano mènent à une transformation séraphique du thème de la clarinette dans le registre aigu, l'accompagnement du piano créant une impression de polyphonie ecclésiastique. Des arpèges au piano, à la manière de la harpe, conduisent directement au finale, un *Molto allegro* joyeux et tourbillonnant, dans lequel la clarinette a l'occasion de montrer sa virtuosité dans une figuration fleurie, des gammes très rapides et des trilles vibrants. Ce mouvement brillant en forme de toccata ralentit finalement et la douce musique de l'*Allegretto* du premier mouvement revient pour parfaire l'ensemble de la conception dans un calme propice.

Finzi: Cinq Bagatelles, op. 23

Peu après que Saint-Saëns composa sa sonate, Gerald Finzi (1901–1956) commença à faire les premières esquisses timides de ce qui allait finalement donner lieu, en 1942, après une assez longue gestation comme à son habitude, aux Cinq Bagatelles pour clarinette et piano, op. 23. La première exécution de ces pièces fut donnée à Londres dans un concert de la National Gallery, le 15 janvier 1943, par Pauline Juler avec le grand ami de Finzi, Howard Ferguson,

au piano. Le titre "bagatelle" signifie généralement une sorte d'imromptu léger (bien que certaines bagatelles de Beethoven le démentent) et, même si elles donnent une impression de spontanéité, les Bagatelles de Finzi sont en fait profondément réfléchies et merveilleusement écrites.

La disposition des cinq mouvements regroupe les trois mouvements lents – très contrastés – au centre, entourés des mouvements plus rapides au début et à la fin. Le Prélude commence par une section initiale animée, brillante et énergique à laquelle succède une section médiane plus lente dotée d'un air typiquement profond. Elle progresse vers un sommet presque sombre – la musique évoque certaines œuvres de Finzi sur des textes de Thomas Hardy –, puis le tempo s'accélère à nouveau pour revenir à la musique initiale énergique. La "Romance" qui suit est profondément lyrique et très mélodique, mais avec une nuance harmonique raffinée qui évoque une profondeur de sentiments et rappelle à nouveau les qualités de compositeur de mélodies de Finzi. Vient ensuite un "Carol" fondé sur un air simple que Finzi avait écrit pour divertir les enfants du compositeur Herbert Howells. Le piano se limite surtout à l'accompagnement, à la fois en accords simples et avec un contrechant traçant.

Toujours dans un tempo lent, la "Forlana", dont le titre et le rythme pointé balancé fait allusion à l'ancienne danse italienne (à l'origine, Finzi pensait l'appeler "Berceuse"), est un exercice de mélodie pastorale antique, dont l'atmosphère ne diffère pas tellement de la "Forlane" du *Tombeau de Couperin* de Ravel. Après tant de musique réfléchie, ce recueil de pièces s'achève sur une Fughetto au rythme brillant, voire jazzy – mouvement enjoué et virtuose qui apporte une parfaite conclusion chaleureuse et détendue *sotto voce*.

Poulenc: Sonate, S 184

La Sonate pour clarinette et piano composée en 1962 fut l'une des toutes dernières œuvres de Francis Poulenc (1899–1963); comme Saint-Saëns, il voulait écrire des sonates pour tous les instruments à vent, mais il ne vécut pas assez longtemps pour mener ce projet à bien (il composa des sonates pour flûte et pour hautbois, mais pas celle qu'il avait prévue pour le basson). La Sonate pour clarinette et piano fut une commande du célèbre clarinettiste de jazz Benny Goodman (qui commanda aussi à Bartók les *Contrastes* et à Stravinsky son *Ebony Concerto*); avec Poulenc, ils avaient prévu de la créer ensemble, mais Poulenc mourut d'une crise cardiaque avant d'y parvenir (Goodman en donna la première exécution à Carnegie Hall,

avec Leonard Bernstein au piano). Cette sonate est dédiée à la mémoire de l'ami de Poulenc, Arthur Honegger, membre du Groupe des Six dans les années 1920, qui mourut en 1955.

Les intentions commémoratives de l'œuvre expliquent la tristesse du premier mouvement avec son indication paradoxale de tempo *Allegro tristamente*. Après une introduction irascible, faite d'une figuration crépitante *fortissimo* sur des accords dissonants, le mouvement se déroule comme une réverie mélancolique, toujours en mouvement, avançant parfois à grands pas, parfois activement animé, mais toujours inconsolable. Les arcs de mélodie de la clarinette n'élaborent que graduellement un sujet reconnaissable. Contre toute attente, le mouvement fait une pause avant une section lente sombre, marquée *Très calme*, bien que les lignes de la clarinette montent et descendent par à-coups comme une personne insomniaque s'agitte et se retourne sur son lit. La musique rapide fait un bref retour, avec des échos de l'introduction, pour former une coda de regret persistant.

Poulenc appelle le deuxième mouvement "Romanza". Après quelques mesures en forme de récitatif, un thème lancinant à la clarinette marqué *très doux et mélancolique* se déroule sur un accompagnement

pianistique vibrant avec douceur. Un sentiment de vide et une élégie personnelle s'exprime de façon très frappante et poignante dans ce magnifique mouvement. Comme pour apporter un soulagement à ces atmosphères sombres, le finale, *Allegro con fuoco*, est un kaléidoscope brillant et cabriolant d'idées spirituelles, vives et très rythmées qui bannissent presque la tristesse - bien qu'au milieu un thème lyrique gémissant rappelle l'atmosphère de la "Romanza" et que sa gaieté montre une certaine fébrilité, jusqu'au pied de nez final.

Pärt: Spiegel im Spiegel

L'Estonien Arvo Pärt (né en 1935) est devenu l'un des compositeurs vivants les plus célèbres en raison de la beauté, de la simplicité et de l'atmosphère spirituelle de ses œuvres, dont la plupart sont d'inspiration religieuse. Né à Tallinn, il débuta sa carrière sous les restrictions stylistiques imposées par l'U.R.S.S., mais à partir de 1960 il commença à utiliser les techniques sérielles dodécaphoniques et, à partir de 1967, il écrivit des œuvres au contenu religieux explicite, mettant souvent en musique des textes religieux latins ou orthodoxes. Les deux tendances étaient officiellement désapprouvées; les œuvres religieuses étaient interdites en U.R.S.S., mais elles furent jouées à l'étranger, formant

la base de sa réputation internationale. Pärt parvint largement à survivre en travaillant comme directeur artistique à la Radio nationale estonienne et en écrivant des musiques de film.

1977 fut une année décisive dans son évolution, celle où il créa son style dit "tintinnabuli", dans lequel une ligne mélodique généralement par degré est soutenue par les répétitions et transpositions d'une harmonie triadique pour créer un effet qui ressemble un peu à la sonnerie lente et sonore des cloches. *Spiegel im Spiegel* fut composé l'année suivante, juste avant son départ d'Estonie pour l'Occident. Le titre allemand est un jeu de mot qui peut vouloir dire *Miroir* (ou *Miroirs*) dans le miroir, référence apparente à l'infini d'images qu'on peut capter dans des miroirs placés en face l'un de l'autre, et qui se traduit par les répétitions qui semblent sans fin du matériau triadique de l'œuvre. À l'origine, le compositeur écrivit cette œuvre pour violon et piano, mais il en fit de nombreux arrangements, notamment cette version pour clarinette et piano. Le piano joue des triades ascendantes, pendant que la clarinette tisse des gammes lentes ascendantes et descendantes qui s'achèvent toutes sur la note la, médiane de fa majeur, qui est en réalité la tonalité de cette œuvre. La musique développe un sentiment d'intemporalité,

d'abandon de soi et de désolation (ou de ravissement); il n'est pas étonnant que la musique de *Spiegel im Spiegel* ait été utilisée dans plusieurs longs métrages.

Reade: Suite tirée de "The Victorian Kitchen Garden"

The Victorian Kitchen Garden (Le Jardin potager victorien) était une série télévisée très appréciée de la BBC2, produite en 1987. Elle se déroulait à Chilton Foliat, dans le Wiltshire, et suivait la restauration et la reconstitution au cours de l'année d'un jardin potager en activité de l'époque victorienne – replanter les bordures, réparer les chemins gravillonnés et les serres, et ne cultiver que des plantes qui auraient existé au dix-neuvième siècle, en n'utilisant que les outils et techniques existants à l'époque. La musique de cette série, jouée par la clarinettiste Emma Johnson, remporta le Prix Ivor Novello de la meilleure musique télé en 1991 et fut l'œuvre de Paul Reade (1943–1997), qui avait fait ses études à la Royal Academy of Music et travaillé comme répétiteur à l'English National Opera. Reade se spécialisa dans la musique pour la télévision – notamment l'arrangement d'extraits de Beethoven pour la série de dessins animés surréalistes pour les enfants *Ludwig* –, mais, au cours des années qui précédèrent sa mort prématurée, il connut

du succès dans le domaine de la musique de ballet.

En 1991, il arrangea une suite tirée de *The Victorian Kitchen Garden* pour clarinette et piano (ou harpe). Dédiée à Emma Johnson, les cinq mouvements évoquent le jardin à différentes époques de l'année (le mouvement central "Mists" [Brumes] doit "être joué avec une sensation automnale") et la suite est devenue une pièce de récital très populaire, surtout chez les jeunes instrumentistes – bien qu'elle présente certains aspects particulièrement ardu斯 même pour des professionnels. Le Prélude est une rêverie lyrique en si bémol majeur qui permet souvent à la clarinette de tenir la vedette en solo, "Spring" (Printemps) est un tout petit *Allegretto* avec un thème allègre et des imitations d'oiseaux. Avec les "Mists", on passe en ré mineur pour un tableau d'ambiance, et fa mineur – avec plus d'une allusion aux pentatoniques orientaux – est la tonalité de l'"Exotica" avec leurs décosations fleuries. Le finale, "Summer" (Été), est une heureuse variation en mi bémol majeur du thème principal du Prélude, sur un accompagnement carillonnant, qui mène cette suite à une conclusion convaincante dans un véritable style lyrique.

© 2011 Calum MacDonald
Traduction: Marie-Stella Pâris

Michael Collins est sans aucun doute l'un des plus grands clarinettistes de sa génération. Son éblouissante virtuosité et la sensibilité de son talent musical en font un soliste recherché par de nombreux orchestres, notamment l'Orchestre philharmonique de Radio France et le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre symphonique de la NHK, le Sydney Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra et le Philharmonia Orchestra. En même temps, il a établi des relations étroites avec des chefs d'orchestre tels Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli et Leonard Slatkin. Il a reçu récemment le prix de l'instrumentiste de l'année décerné par la Royal Philharmonic Society en reconnaissance du rôle essentiel qu'il a joué pour développer le répertoire de son instrument; il a commandé des œuvres à certains des compositeurs actuels les plus appréciés et a donné en création mondiale ou locale *Gnarly Buttons* de John Adams, le Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, *Ariel's Music* de Brett Dean, *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin et *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Il est aussi largement sollicité dans le domaine de la musique de

chambre et joue régulièrement en récital avec Leon McCawley et Steven Osborne, et en formation de chambre avec des artistes comme les quatuors Belcea et Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Lars Vogt, Joshua Bell et Steven Isserlis. Au cours de ces dernières saisons, on a eu l'occasion de l'apprécier de plus en plus comme chef d'orchestre et, en septembre 2010, il a été nommé à la tête du City of London Sinfonia.

Lauréat de la Terence Judd/Hallé Award en 2009, le pianiste **Michael McHale** est né à Belfast. Il s'est affirmé comme l'un des plus grands pianistes irlandais de sa génération. Depuis qu'il a terminé ses études à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music de Londres, il mène une carrière très active en récital, concerto et musique de chambre. Il se produit dans tout le Royaume-Uni et en Irlande, en Europe et aux États-Unis, où un récital a inspiré à Daniel Ginsberg du *Washington Post* la remarque suivante: "Son jeu plein de bravoure dans

la musique de Franz Liszt a suscité des ovations prolongées" et "il a traité avec enthousiasme les thèmes ascendants et les sommets étourdissants". Il a donné de remarquables exécutions en soliste au Festival de Tanglewood, à la Konzerthaus de Berlin et au Pesti Vigadó à Budapest, et il passe à la radio en Irlande, au Royaume-Uni, en Europe continentale et en Amérique du Nord. Il a joué en soliste avec le Hallé, le Bournemouth Symphony Orchestra, l'Ulster Orchestra, le RTÉ National Symphony Orchestra et le RTÉ Concert Orchestra, la Camerata Ireland et les London Mozart Players dans un répertoire allant de Mozart et Beethoven à Schumann, Franck, Gershwin et Rachmaninoff. Ses premiers récitals à Washington DC, au National Concert Hall de Dublin et au Wigmore Hall de Londres ont été encensés par la critique. Michael McHale compte Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas et Patricia Rozario parmi ses partenaires réguliers de musique de chambre. www.michaelmchale.com

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

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

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway Model D concert grand piano (owner: Mrs S.E. Foster) courtesy of Potton Hall

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 10–12 June 2010

Front cover 'Shark Fin Sunset', photograph © Rohan Reilly/Getty Images

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Finzi), Fentone Music Ltd (Baermann),

Universal Edition (Pärt), Air-Edel Associates Ltd in association with Josef Weinberger Ltd (Reade),

Chester Music Ltd (Poulenc)

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

THE LYRICAL CLARINET – COLLINS/MCHALE

CHAN 10637

CHANDOS DIGITAL

The Lyrical Clarinet

Norbert Burgmüller (1810–1836)

[1] Duo, Op. 15

11:03

Gerald Finzi (1901–1956)

[2] - [6] Five Bagatelles, Op. 23

14:59

Heinrich Joseph Baermann (1784–1847)

[7] Adagio

4:15

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

[8] - [11] Sonata, Op. 167

15:55

Arvo Pärt (b. 1935)

[12] Spiegel im Spiegel

9:15

Paul Reade (1943–1997)

[13] - [17] Suite from 'The Victorian Kitchen Garden'

11:23

Francis Poulenc (1899–1963)

[18] - [20] Sonata, S 184

13:37

TT 80:27

© 2011 Chandos Records Ltd • © 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Crowthorne • Essex • England

CHANDOS
CHAN 10637

Michael Collins *clarinet*
Michael McHale *piano*

THE LYRICAL CLARINET – COLLINS/MCHALE

CHANDOS
CHAN 10637