

**CHANDOS**

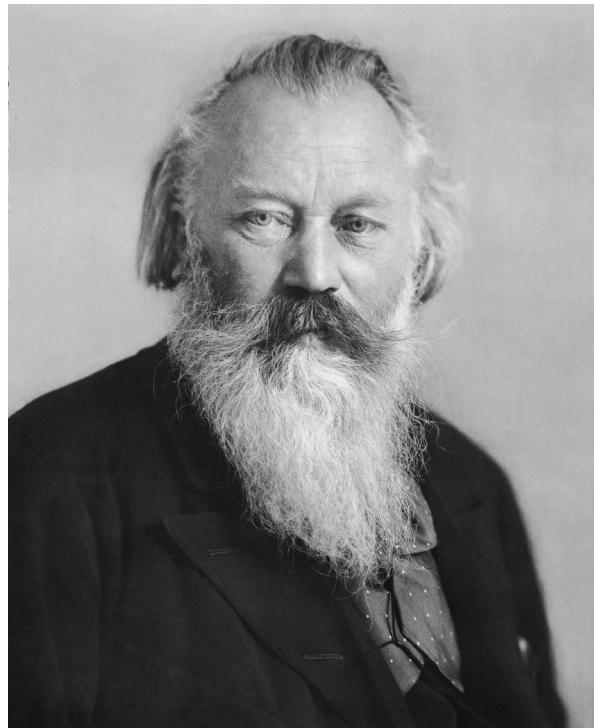


Michael Collins  
clarinet

Michael McHale  
piano

Brahms  
Clarinet Sonatas

Reinecke  
Sonata 'Undine'  
Introduzione ed  
Allegro appassionato



Johannes Brahms, c. 1890

AKG Images, London / De Agostini Picture Library / A. Dagli Orti

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)

**Sonata, Op. 120 No. 1**

in F minor • in f-Moll • en fa mineur  
for Piano and Clarinet

[1]	Allegro appassionato – Sostenuto ed espressivo	7:56
[2]	Andante un poco Adagio	4:57
[3]	Allegretto grazioso	4:03
[4]	Vivace	4:56

**Sonata, Op. 120 No. 2**

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur  
for Piano and Clarinet

[5]	Allegro amabile – Tranquillo	8:00
[6]	Allegro appassionato – Sostenuto – Tempo I	5:01
[7]	Andante con moto – Allegro – Più tranquillo	7:21

**Carl Reinecke** (1824 – 1910)

**Undine, Op. 167** 19:49

in E minor / E major • in c-Moll / E-Dur • en mi mineur / mi majeur  
Sonata for Piano and Clarinet

[8] Allegro 6:43

[9] Intermezzo. Allegretto grazioso – Più lento (quasi Andante) –  
Tempo I 3:26

[10] Andante molto tranquillo – Molto vivace – Tempo I 3:44

[11] Finale. Allegro molto (agitato ed appassionato, quasi Presto) –  
Un poco più tranquillo – Più animato – Più lento 5:53

[12] **Introduzione ed Allegro appassionato, Op. 256** 7:46

for Clarinet and Piano  
Herrn Musikdirektor Kammervirtuosen MÜHLFELD  
Adagio – Allegro appassionato ma non troppo presto –  
Molto più presto

TT 69:55

Michael Collins clarinet

Michael McHale piano

## Brahms / Reinecke: Clarinet Sonatas etc.

---

**Brahms: Sonatas for Piano and Clarinet in F minor and E flat major, Op. 120**  
The comeback from self-imposed artistic retirement has rarely had richer consequences than in the case of Johannes Brahms (1833 – 1897). Late in 1890 he was planning his will and declaring that his compositional career was at an end. The will was drawn up the following May; but that was after he had visited the ducal court of Meiningen in March 1891, where among other things he listened to the clarinettist Richard Mühlfeld play privately for him. Mühlfeld (1856 – 1907) had been principal clarinettist of the Meiningen Court Orchestra since 1879, and Brahms had already encountered his playing in the early 1880s, when its conductor, Hans von Bülow, had put the orchestra at his disposal for private trials of his music (such as the Fourth Symphony, in late October 1885).

The March 1891 meeting was an opportunity for Brahms to discuss the instrument and its potential; and Mühlfeld's playing now impressed him sufficiently to prompt him to pick up his composing pen again. The Trio for piano, clarinet (or viola),

and cello, Op. 114 and the Clarinet Quintet, Op. 115 were composed that summer, and first performed, together, in December.

Three years passed before Brahms wrote to Mühlfeld from Bad Ischl to inform him of 'two modest sonatas with piano'. On 23 September 1894 Brahms and Mühlfeld performed the two works privately in Berchtesgaden; further such performances, to Clara Schumann and others, led to numerous revisions which are reflected in the autograph manuscripts. The first public performances were given by Brahms and Mühlfeld in the Saal Bösendorfer in Vienna on 8 and 11 January 1895; and the sonatas – effectively the first of their kind – were published, for viola as well as clarinet, as Op. 120 by Simrock in June 1895. Brahms's own version for violin was published a month later.

Brahms's music for clarinet, then, is intimately bound up with the performance style of a single player, and we may consequently intuit something of Mühlfeld's playing from Brahms's music. The manuscript of the E flat Sonata is dedicated 'To Herr Richard Mühlfeld, master of his beautiful instrument';

and Brahms dubbed Mühlfeld ‘Fräulein Klarinette’. His performance style was said to be dramatic and moving, and tooth marks on a surviving mouthpiece from one of his eighteen-keyed Ottensteiner instruments suggest the use of vibrato.

The music of the two sonatas is not without drama – both the first movement of the F minor and the central scherzo of the E flat Sonata are marked *Allegro appassionato* – but the overriding tone of the clarinet writing is one of lyrical expressivity, perhaps most evident in the serene music of the first movement of the work in E flat. In contrast to the conventional four-movement design of its companion, Op. 120 No. 2 is cast in only three movements, and the outer movements, marked *Allegro amabile* and *Andante con moto* (later *Allegro*, but finally *Più tranquillo*), are decidedly muted in relation to the stormy E flat minor scherzo, with trio in B major – a key carefully ‘prepared’ in the first movement recapitulation when the second theme, cast as a subtle canon between clarinet and piano bass, at first returns in the enharmonic equivalent, C flat major.

This kind of tonal planning, along with the fact that all three movements are in the tonic key, assists the sense that Op. 120 No. 2 unfolds as a single, continuous design

rather than as a composite of three individual movements. Continuity, in the form of a kind of circularity, is further assured by the variation structure of the final movement: the fourteen-bar theme opens on the dominant and closes with a tentative plagal cadence which takes the melody back to the note on which it begins.

Continuity in a broader sense might be expected of Op. 120 No. 1. Brahms had previously used the key of F minor in his Piano Sonata, Op. 5 (1853) and Piano Quintet, Op. 34 (1862–64); in Michael Musgrave’s words, he associated this key with ‘passionate, rhetorical expression and formal adventure’. And looking further back, to that ‘giant’ who for so long inhibited Brahms’s creativity, we find that F minor was the key of the sonata by Beethoven the nickname of which – ‘Appassionata’ – foreshadows Brahms’s own first movement performance direction.

Yet despite the marking, the clarinet’s initial theme in Op. 120 No. 1, following upon a piano opening in unison octaves (another link to the beginning of the Piano Quintet), is more wistful than passionate. Moreover, and despite the work’s conventional title, the key of F minor actually holds little overall sway. The first movement

ends on F major harmony; the second and third movements are both in the relative major, A flat; and after these the key signature of four flats is cast off altogether, so that the finale proceeds in an untrammelled F major.

Continuity from movement to movement here is perhaps even more palpable than in Op. 120 No. 2, despite the broader tonal scheme; and a vital factor is precisely the timbre of the clarinet. All passion is spent by the end of the first movement, where the clarinet, *sotto voce*, intones the opening piano motto over sustained chords, coming to rest on a prolonged C, its own first note. The second movement theme (uncannily prescient of a later, more popular clarinet melody, ‘Stranger on the Shore’!), announced immediately by the soloist, retraces some of the melodic ground of this motto, heading again toward the same C.

The second movement ends in the same way as the first, with a last minute recollection of the opening, though the closing C is now succeeded by the tonic note, A flat: and this same note will be the springboard for the clarinet’s melody in the succeeding *Allegretto grazioso*. Only between this and the ensuing finale is there no kind of timbral or registral continuity, so that the major mode finale stands somewhat apart. It may be marked

*Vivace*, but the clarinet’s second phrase is already directed to be *grazioso*. ‘Never sing louder than lovely’, the soprano Isobel Baillie used to say; maybe Mühlfeld, at least as Brahms composed for him, would have agreed.

**Reinecke: Sonata for Piano and Clarinet, Op. 167 ‘Undine’; Introduzione ed Allegro appassionato, Op. 256**

The prodigious output of the composer, conductor, pianist, and teacher Carl Reinecke (1824 – 1910) has not fared as well as the music of Brahms, though the chamber music has perhaps proved relatively more durable. Brahms and Reinecke knew and corresponded with each other, having first met in 1853. And as Director of the Leipzig Gewandhaus from 1860 to 1895, Reinecke promoted Brahms’s works, including the *Deutsches Requiem*, conducting the first complete performance of it on 18 February 1869.

The two works recorded here foreground the virtuosic potential of the clarinet more obviously than do Brahms’s sonatas, but neither is without intrinsic musical interest either. Reinecke knew Schumann, and some of the formal peculiarities of that composer’s *Kreisleriana* can be felt in the Sonata *Undine*

(the reference is to the mythical water sprite made famous in the work of Friedrich de la Morte Fouqué and E.T.A. Hoffmann, though the sonata does not propose a definite programme). This is especially so in the two inner movements, which juxtapose fast and slow music in unexpected ways.

The second movement Intermezzo proceeds like a conventional scherzo – trio – scherzo (ABA) form until the reprise of the scherzo leads without a break into a B major *Più lento* (*quasi Andante*) section the status of which as a true ‘intermezzo’ is revealed when the scherzo is reprised a second time. Similarly, the following G major slow movement is interrupted by a brief, seemingly unconnected *Molto vivace*, so that the fast – slow – fast dynamic of the preceding movement is turned inside out. The final surprise is the re-emergence, now in E major, of the *Più lento* theme, this time marked *misterioso*, to round off the entire work at the end of the otherwise fraught and driving Finale.

*Undine* was first composed for flute and piano in 1882, and published in the version for clarinet in 1885. The *Introduzione ed Allegro appassionato*, Op. 256, on the other hand, is an original work for the instrument, while sharing its title with Schumann’s

Op. 92 composition for piano and orchestra. The basic form of Reinecke’s piece is slow introduction in C minor followed by an allegro movement in sonata form, which moves conventionally from minor to major, only to revert to C minor for its conclusion. This formal scheme, albeit simple, is made the vehicle for an impressive display of thematic transformation, whereby the principal theme of the *Allegro* is rigorously derived from the quasi-improvisatory opening of the Introduction; the turn figure common to both is the clearest clue to the connection.

Reinecke’s Op. 256, finally, brings us back to Richard Mühlfeld, to whom it is dedicated. Reinecke’s Mühlfeld was no ‘Fräulein Klarinette’. The title page of the score (Bosworth, 1901) places his name at the very top; not even a first name was required now: ‘Herrn Musikdirektor Kammervirtuosen MÜHLFELD’... this Mühlfeld was all male.

© 2015 Nicholas Marston

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 the Orchestre philharmonique de

Radio France, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, City of Birmingham Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, BBC Symphony Orchestra, and Philharmonia Orchestra, among others. 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. In 2007, in recognition of the pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument, he received the Instrumentalist of the Year Award of the Royal Philharmonic Society; 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*. In great demand as a chamber musician, he performs with colleagues such as the Belcea Quartet and Takács Quartet, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons Michael Collins 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 **Michael McHale** has established himself as one of Ireland's leading pianists. 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 given notable performances at the Tanglewood Music Festival, Berlin Konzerthaus, Wigmore Hall, London, Suntory Hall, Tokyo, Lincoln Center, New York, Symphony Hall, Boston, and Pesti Vigadó in Budapest, and broadcasts for radio and television stations throughout North and South America, Europe, and Asia. He has performed as a soloist with the Moscow Symphony Orchestra, Hallé, Bournemouth Symphony Orchestra, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Teatro Colón), London Mozart Players, and all five of the major Irish orchestras in a repertoire ranging from Mozart, Beethoven, and Schumann to Rachmaninoff, Prokofiev, and Gershwin. His first solo recital in Washington D.C. 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'. His critically acclaimed début solo album, *The Irish Piano*, was released in 2012 and selected as 'CD of the Week' by the critic Norman Lebrecht. Michael McHale counts Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas, and Patricia Rozario among his regular chamber music partners.

[www.michaelmchale.com](http://www.michaelmchale.com)

© Benjamin Ealovega Photography



## Brahms / Reinecke: Klarinettonaten und andere Werke

---

**Brahms: Sonaten für Klavier und Klarinette in f-Moll und Es-Dur op. 120**  
Nur selten hat die Wiederkehr vom selbst-aufgerlegten künstlerischen Ruhestand schönere Ergebnisse gezeigt, als im Fall von Johannes Brahms (1833 – 1897). Ende 1890 plante er seine Verf ügungen und erklärte, seine Laufbahn als Komponist sei abgeschlossen. Im nächsten Mai war der Nachlass ausgefertigt; aber das war nach seinem Besuch am herzöglichen Hof zu Meiningen im März 1891, wo er u.a. den Klarinettisten Richard Mühlfeld (1856 – 1907) gehört hatte, der ihm privat aufspielte. Dieser war seit 1879 Solo-Klarinettist am Hoforchester, und Brahms war schon mit ihm bekannt geworden, als ihm der Dirigent, Hans von Bülow, in den frühen 1880er Jahren das Orchester zur Verfügung gestellt hatte, um seine Werke, darunter, im späten Oktober 1885, die Vierte Sinfonie, unter Ausschluss der Öffentlichkeit durchzuspielen.

Bei der Zusammenkunft im März 1891 hatte Brahms die Möglichkeit, das Instrument und sein Potential zu

diskutieren; dabei war er von Mühlfelds Spiel so beeindruckt, dass er wieder die Feder aufnahm. Das Trio für Klavier, Klarinette (oder Bratsche) und Cello op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115 entstanden im selben Sommer und wurden zusammen im Dezember uraufgeführt.

Erst drei Jahre später schrieb Brahms aus Bad Ischl an Mühlfeld, um ihm von "zwei bescheidenen Sonaten mit Klavier" zu berichten. Am 23. September 1894 spielten Brahms und Mühlfeld die beiden Werke privat in Berchtesgaden; weitere Aufführungen, u.a. für Clara Schumann, brachten zahlreiche Revisionen mit sich, wie die Autographen beweisen. Die ersten öffentlichen Aufführungen fanden am 8. und 11. Januar 1895 in Wiens Bösendorfer-Saal statt; im Juni 1895 veröffentlichte Simrock die Sonaten, faktisch die ersten des Genres, als op. 120, auch in der Version für Bratsche an Stelle der Klarinette. Einen Monat darauf erschien Brahms' eigene Fassung für Violine.

Brahms' Klarinettenwerke sind also eng mit dem Aufführungsstil eines individuellen Künstlers verbunden, daher kann man

sich von Mühlfelds Spiel eine Vorstellung machen. Das Manuskript der Es-Dur-Sonate ist "Herrn Richard Mühlfeld, dem Meister seines schönen Instrumentes" gewidmet; Brahms verlich Mühlfeld den Spitznamen "Fräulein Klarinette". Angeblich war sein Stil dramatisch und ergreifend; die Zahnabdrücke am noch vorhandenen Mundstück eines seiner Ottensteiner-Instrumente mit achtzehn Klappen lassen darauf schließen, dass er mit Vibrato blies.

Beide Sonaten enthalten dramatische Musik – der Kopfsatz der f-Moll-Sonate sowie der Mittelsatz (Scherzo) der Sonate in Es-Dur sind mit *Allegro appassionato* bezeichnet. Allerdings ist der Klarinettenatz überwiegend lyrisch gefärbt, vor allem wohl in den gelassenen Klängen des Kopfsatzes der Es-Dur-Sonate. Im Gegensatz zum herkömmlichen Bau ihres vierstötigen Schwesternwerks, hat op. 120 Nr. 2 nur drei Sätze. Die Außensätze tragen die Vortragsbezeichnungen *Allegro amabile* und *Andante con moto* (später *Allegro*, letztlich *Più tranquillo*); die Stimmung ist entschieden gedämpft im Vergleich zum stürmischen Scherzo in es-Moll und Trio in H-Dur – diese Tonart wurde schon in der Reprise des Kopfsatzes "angesagt", wo das Nebenthema, ein subtiler Kanon der Klarinette mit der

Bassstimme des Klaviers, zunächst im enharmonisch gleichen Ces-Dur erscheint.

Diese tonale Strategie sowie der Umstand, dass alle drei Sätze in der Tonika stehen, hat zur Folge, dass man op. 120 Nr. 2 nicht als Gefüge dreier individueller Sätze betrachtet, sondern als ein kontinuierlich, in sich geschlossenes Ganzes. Dabei erzielt die Kurve des Variationssatzes im Finale eine gewisse Kontinuität; das aus vierzehn Takten bestehende Thema beginnt in der Dominante und endet mit einem Plagalschluss, der die Melodie zur Anfangsnote zurückführt.

Bei op. 120 Nr. 1 würde man eine gewisse Kontinuität in einem weiteren Sinne erwarten. Brahms hatte die Tonart f-Moll bereits verwendet: in der Klaviersonate op. 5 (1853) und dem Klavierquintett op. 34 (1862 – 1864). Laut dem Musikologen Michael Musgrave bedeutete die Tönart für Brahms "leidenschaftliche, rhetorische Sprache und formale Unternehmungsgeist". Blickt man weiter zum "Riesen, der so lange hinter Brahms marschierte", zurück, so ist f-Moll die Tonart der Sonate, deren Nebennname "Appassionata" Brahms' eigener Vortragsbezeichnung des Kopfsatzes ahnen lässt.

Und doch ist, trotz dieser Bezeichnung, das Kopfthema der Klarinette im ersten Satz nach der Eröffnung auf dem Klavier

in Oktaven (wieder ein Rückblick auf den Anfang des Klavierquintetts) eher wehmütig als leidenschaftlich. Darüber hinaus ist die Tonart f-Moll ungeachtet des konventionellen Titels des Werks von geringer Bedeutung. Der erste Satz endet in F-Dur, die beiden folgenden Sätze in der Durparallele As-Dur; und nachdem die Tonartbezeichnung (vier b) völlig abgeworfen ist, schließt das Finale in unbeschwertem F-Dur.

Kontinuität von Satz zu Satz ist vielleicht noch greifbarer als in op. 120 Nr. 2, trotz des breiter angelegten Klangschemas, wobei das Timbre der Klarinette ausschlaggebend ist. Am Ende des Kopfsatzes ist alle Leidenschaft verbraucht: die Klarinette spielt *sotto voce* über getragenen Akkorden das Eröffnungsthema des Klaviers und schließt auf einem langen C, seiner ersten Note. Das Thema des zweiten Satzes (ein etwas seltsamer Vorausblick auf die spätere, populäre Klarinettenmelodie "Stranger on the Shore" [Erkennungsmelodie des gleichnamigen Fernsehprogramms für Kinder]!) wird unmittelbar von der Klarinette angespielt, bearbeitet zum Teil die Melodie des Mottos und strebt wiederum der Note C zu.

Der zweite Satz endet wie der erste, indem die Eröffnung im letzten Moment noch einmal angespielt wird, obwohl dem

abschließende C der Grundton As folgt. Diese Note ist auch der Ausgangspunkt für die Melodie der Klarinette im folgenden *Allegretto grazioso*. Allerdings gibt es zwischen diesem Satz und dem Finale, das nun folgt, keinerlei Kontinuität, weder in Bezug auf Timbre noch Register, daher steht das Durgeschlecht irgendwie vereinsamt. Das Vortragszeichen ist zwar *Vivace*, aber für die zweite Phrase der Klarinette ist bereits *grazioso* angegeben. Wie die englische Sopranistin Isobel Baillie sagte, soll man nie lauter als schön singen; vielleicht hätte Mühlfeld ihr zugestimmt, jedenfalls in den Werken, die Brahms für ihn schrieb.

**Reinecke:** Sonate für Klavier und Klarinette op. 167 "Undine"; Introduzione ed Allegro appassionato op. 256  
Die enorme Produktion des Komponisten, Dirigenten, Pianisten und Lehrers Carl Reinecke (1824 – 1910) hat nicht so floriert wie die seines Zeitgenossen Brahms, obwohl sich die Kammermusik vielleicht als relativ dauerhafter herausgestellt hat. Die beiden Komponisten waren miteinander seit 1853 bekannt und korrespondierten. Da Reinecke von 1860 bis 1895 das Leipziger Gewandhausorchester leitete, konnte er Brahms' Werke fördern, darunter das

*Deutsche Requiem*, dessen erste vollständige Aufführung er am 18. Februar 1869 dirigierte.

In den beiden hier eingespielten Werken tritt die Virtuosität, deren sich die Klarinette bedienen kann, besser hervor als in den Brahms-Sonaten; sie sind aber auch an sich von musikalischem Interesse. Reinecke war mit Schumanns Œuvre vertraut; *Undine* (die sagenhafte Nixe, die durch die Werke von Friedrich de la Motte Fouqué und E.T.A. Hoffmann berühmt wurde) ist aber keineswegs Programm-Musik, obwohl sie einige der formalen Ungereimtheiten in Schumanns *Kreisleriana* aufweist. Das trifft vor allem auf die beiden Mittelsätze zu, in denen schnelle und langsame Abschnitte unvermittelt nebeneinander stehen.

Der zweite Satz, *Intermezzo*, ist scheinbar ein regelrechtes Scherzo in ABA-Form, d.h. Scherzo – Trio – Scherzo, doch die Reprise des Scherzos geht unmittelbar in ein *Più lento* (*quasi Andante*) in H-Dur über. Das es sich wirklich um ein Intermezzo handelt, beweist die zweite Wiederholung des Scherzos. Ebenso wird der anschließende langsame Satz in G-Dur durch ein kurzes, unerwartetes *Molto vivace* unterbrochen, daher ist die Dynamik des vorausgegangenen Satzes (schnell – langsam – schnell) umgekehrt. Die letzte Überraschung ist die Wiederkehr,

nun in E-Dur, des *Più lento*-Themas, diesmal *misterioso*, wodurch das ganze Werk nach dem unbeherrschten Finale abgerundet wird.

*Undine* entstand 1882, ursprünglich für Flöte und Klavier, und wurde erst 1885 in der Fassung für Klarinette veröffentlicht. Andererseits war *Introduzione ed Allegro appassionato* op. 256 von Anfang an für das Instrument gesetzt, obwohl es denselben Titel hat wie Schumanns op. 92 für Klavier und Orchester. Reineckes Stück hat eine langsame Einleitung in c-Moll, der ein Sonatenallegro folgt, das vorschriftsmäßig vom Mollgeschlecht zu Dur übergeht, aber in Moll schließt. Dieser einfache Bau wird zum Träger ausführlicher thematischer Arbeit, wobei das Hauptthema des *Allegros* streng von der quasi-improvisatorischen Eröffnung der Einleitung abgeleitet ist; der gemeinsame Doppelschlag ist der deutlichste Hinweis auf den Zusammenhang.

Mit Reineckes op. 256 kehrt der Widmungsträger Richard Mühlfeld wieder. Reinecke betrachtete ihn keineswegs als „Fräulein Klarinette“. Auf dem 1901 von Bosworth veröffentlichten Erstdruck steht sein Name ganz oben; nicht einmal der Vorname wurde als nötig empfunden, sondern es heißt einfach: „Herrn Musikdirector Kammervirtuosen“

MÜHLFELD" ... dieser Mühlfeld war hundertprozentig maskulin.

© 2015 Nicholas Marston  
Übersetzung: Gery Bramall

Michael Collins ist unbestreitbar einer der führenden Klarinettisten seiner Generation. Mit blendender Virtuosität und sensibler Musikalität hat er sich in Auftritten mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, City of Birmingham Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra und anderen Spitzenorchestern als viel gefragter Solist durchgesetzt. Dabei hat er enge Beziehungen zu Dirigenten wie Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli und Leonard Slatkin aufgebaut. In Anerkennung seiner zentralen Rolle in der Erweiterung des Klarinettenrepertoires wurde er 2007 von der Royal Philharmonic Society als "Instrumentalist des Jahres" gewürdigt. Er hat persönlich Arbeiten bei einigen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben

und Werke von John Adams (*Gnarly Buttons*), Elliott Carter (Klarinettenkonzert), Brett Dean (*Ariel's Music*), Elena Kats-Chernin (*Ornamental Air*) und Mark-Anthony Turnage (*Riffs and Refrains*) zu Ur- oder Erstaufführungen gebracht. Als engagierter Kammermusiker konzertiert er mit Künstlern wie dem Belcea Quartet und Takács Quartet, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. In jüngsten Jahren hat Michael Collins auch zunehmend als Orchesterleiter auf sich aufmerksam gemacht, und seit September 2010 ist er Chefdirigent der City of London Sinfonia.

Der im nordirischen Belfast geborene Pianist Michael McHale gilt als einer der führenden Pianisten Irlands. Ausgezeichnet mit dem Terence Judd / Hallé-Preis 2009 hat er sich seit Abschluss seiner Studien an der Universität Cambridge und der Royal Academy of Music in London als vielgefragter Orchestersolist, Recitalist und Kammermusiker durchgesetzt. Besondere Erwähnung verdienen nicht nur Auftritte beim Tanglewood Music Festival, im Konzerthaus Berlin, in der Londoner Wigmore Hall, der Suntory Hall Tokio, im Lincoln Center New York, Symphony

Hall Boston und im Budapester Redoutensaal Pesti Vigadó, sondern auch seine Rundfunk- und Fernsehsendungen für ein breiteres Publikum in Nord- und Südamerika, Europa und Asien. Als Solist ist er mit dem Moscow Symphony Orchestra, Hallé Orchestra und Bournemouth Symphony Orchestra, dem Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Teatro Colón), den London Mozart Players und den fünf führenden irischen Orchestern aufgetreten, mit einem Repertoire von Mozart, Beethoven und Schumann bis Rachmaninow, Prokofjew und Gershwin. Daniel Ginsberg schrieb in der *Washington Post* nach dem ersten

Solorecital McHales in Washington DC: "Seine bravuröse Interpretation der Musik von Franz Liszt löste lange Ovationen aus ... er wusste die kraftvoll ansteigenden Themen und donnernden Höhepunkte schwungvoll und gekonnt umzusetzen." Michael McHales erstes Soloalbum erschien 2012 unter dem Titel *The Irish Piano* mit kritischem Erfolg und wurde von dem englischen Musikjournalisten Norman Lebrecht zur "CD der Woche" erklärt. Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas und Patricia Rozario gehören zum Kreis seiner regelmäßigen Kammermusikpartner.  
[www.michaelmchale.com](http://www.michaelmchale.com)



Leon Gerald

Michael McHale

## Brahms / Reinecke: Sonates pour piano et clarinette, etc.

---

**Brahms: Sonates pour piano et clarinette en fa mineur et mi bémol majeur, op. 120**  
Rarement le retour d'une retraite artistique auto-imposée eut des conséquences plus riches que dans le cas de Johannes Brahms (1833 – 1897). À la fin de l'année 1890, il préparait son testament et déclara que sa carrière de compositeur était terminée. Le testament fut établi au mois de mai suivant; mais cela survint après sa visite à la cour ducale de Meiningen en mars 1891 où il écouta notamment le clarinettiste Richard Mühlfeld jouer pour lui en privé. Mühlfeld (1856 – 1907) était clarinette solo de l'Orchestre de la cour de Meiningen depuis 1879 et Brahms l'avait déjà entendu jouer au début des années 1880, lorsque le chef de cet orchestre, Hans von Bülow, lui avait mis sa formation à disposition pour tester en privé certaines de ses œuvres (comme la Quatrième Symphonie, à la fin du mois d'octobre 1885).

La rencontre de mars 1891 fut l'occasion pour Brahms de discuter de cet instrument et de son potentiel; et le jeu de Mühlfeld l'impressionna alors suffisamment pour l'inciter à reprendre sa plume de compositeur.

Le Trio pour piano, clarinette (ou alto) et violoncelle, op. 114, et le Quintette avec clarinette, op. 115, furent composés cet été-là et créés, ensemble, en décembre.

Trois années s'écoulèrent avant que Brahms écrive à Mühlfeld de Bad Ischl pour lui faire part de "deux modestes sonates avec piano". Le 23 septembre 1894, Brahms et Mühlfeld jouèrent ces deux œuvres en privé à Berchtesgaden; d'autres exécutions de ce type, notamment pour Clara Schumann, menèrent à de nombreuses révisions qui se reflètent dans les manuscrits autographes. Les premières exécutions publiques furent données par Brahms et Mühlfeld à la Saal Bösendorfer de Vienne les 8 et 11 janvier 1895; et les sonates – en réalité les premières en leur genre – furent publiées dans la version pour alto comme dans celle pour clarinette, sous l'op. 120, par Simrock en juin 1895. La propre version de Brahms pour violon fut publiée un mois plus tard.

La musique pour clarinette de Brahms est donc intimement liée au style de jeu d'un seul instrumentiste et elle permet de sentir intuitivement comment jouait Mühlfeld. Le

manuscrit de la Sonate en mi bémol majeur est dédié à "Herr Richard Mühlfeld, maître de son magnifique instrument"; et Brahms surnommait Mühlfeld "Fräulein Klarinette". On disait qu'il avait un style dramatique et émouvant, et des marques de dents sur un bec de ses instruments Ottensteiner à dix-huit clefs qui nous est parvenu permettent de penser qu'il faisait usage du vibrato.

La musique des deux sonates n'est pas dépourvue de drame – le premier mouvement de la Sonate en fa mineur et le scherzo central de la Sonate en mi bémol majeur sont tous deux marqués *Allegro appassionato* –, mais la dominante de l'écriture pour clarinette est un ton d'expressivité lyrique, très manifeste sans doute dans la musique sereine du premier mouvement de la Sonate en mi bémol majeur. Par contraste avec la forme conventionnelle quadripartite de sa compagne, l'op. 120 no 2 est coulé en trois mouvements seulement, et les mouvements externes, marqués *Allegro amabile* et *Andante con moto* (puis *Allegro*, mais en fin de compte *Più tranquillo*), sont nettement tempérés par rapport au scherzo tumultueux en si bémol mineur, avec son trio en si majeur – tonalité soigneusement "préparée" dans la réexposition du premier mouvement lorsque le second thème, coulé dans un canon subtil entre la clarinette et

la basse du piano, revient tout d'abord dans l'équivalent enharmonique, ut bémol majeur.

Ce genre de plan tonal, ainsi que le fait d'avoir écrit les trois mouvements à la tonique, contribue à donner l'impression que l'op. 120 no 2 se déroule d'une seule traite plutôt que comme un composite de trois mouvements distincts. La continuité, sous forme d'une sorte de circularité, est encore assurée par la structure en variations du dernier mouvement: le thème de quatorze mesures s'ouvre à la dominante et s'achève sur une cadence plagale hésitante qui ramène la mélodie à la note sur laquelle elle commence.

On pourrait s'attendre à une continuité dans un sens plus large avec l'op. 120 no 1. Brahms avait déjà eu recours à cette tonalité de fa mineur dans sa Sonate pour piano, op. 5 (1853), et son Quintette avec piano, op. 34 (1862 – 1864); selon Michael Musgrave, il associait cette tonalité à "l'expression rhétorique et passionnée et à l'aventure formelle". Et en remontant encore plus loin dans le temps, à ce "géant" qui inhiba si longtemps la créativité de Brahms, on trouve que fa mineur était la tonalité de la sonate de Beethoven dont le surnom – "Appassionata" – laisse prévoir la propre indication d'exécution du premier mouvement de Brahms.

Pourtant, malgré cette indication, le thème initial de la clarinette dans l'op. 120 no 1, qui survient après des octaves à l'unisson du piano (autre lien avec le début du Quintette avec piano), est plus mélancolique que passionné. En outre et malgré le titre conventionnel de cette œuvre, la tonalité de fa mineur joue en fait un rôle assez modeste. Le premier mouvement s'achève sur une harmonie en fa majeur; le deuxième et le troisième sont tous deux au relatif majeur, la bémol; et après, l'armure de quatre bémols disparaît complètement, si bien que le finale se poursuit dans un fa majeur non entravé.

Ici, la continuité d'un mouvement à l'autre est peut-être encore plus palpable que dans l'op. 120 no 2, malgré le plan tonal plus large, avec un facteur essentiel qui est précisément le timbre de la clarinette. Toute passion est apaisée à la fin du premier mouvement, où la clarinette, *sotto voce*, déclame le motto initial du piano sur des accords soutenus, s'arrêtant sur un ut prolongé, sa propre première note. Le thème du deuxième mouvement (étrange anticipation d'une mélodie de clarinette ultérieure et plus populaire, "Stranger on the Shore"?) est annoncé d'emblée par le soliste; il retrace une partie de la base mélodique de ce motto menant à nouveau vers le même ut.

Le deuxième mouvement s'achève de la même manière que le premier, avec une ultime réminiscence du début, mais au ut final succède maintenant la tonique, la bémol: et cette même note sera le tremplin du thème de la clarinette dans l'*Allegretto grazioso* suivant. Le seul endroit où il n'y a pas la moindre continuité de timbre ou de registre se situe entre celui-ci et le finale qui suit, si bien que le finale en mode majeur se situe un peu à part. Il est peut-être marqué *Vivace*, mais la deuxième phrase de la clarinette est déjà indiquée *grazioso*. La soprano Isobel Baillie avait coutume de dire: "Ne chantez jamais plus fort que bien"; peut-être Mühlfeld, au moins quand Brahms composa pour lui, aurait-il été d'accord.

**Reinecke: Sonate pour piano et clarinette, op. 167 "Undine"; Introduzione ed Allegro appassionato, op. 256**

L'œuvre prodigieuse du compositeur, chef d'orchestre, pianiste et pédagogue Carl Reinecke (1824 – 1910) n'a pas survécu aussi bien que la musique de Brahms, même si sa musique de chambre s'est peut-être avérée relativement plus durable. Brahms et Reinecke se connaissaient et correspondaient l'un avec l'autre, s'étant rencontrés en 1853. Et comme directeur du Gewandhaus

de Leipzig entre 1860 et 1895, Reinecke assura la promotion des œuvres de Brahms, notamment du *Deutsches Requiem* (Un Requiem allemand) dont il dirigea la première exécution publique complète le 18 février 1869.

Les deux œuvres enregistrées ici mettent davantage en relief le potentiel de virtuosité de la clarinette que les sonates de Brahms, mais ni l'une, ni l'autre ne manque d'intérêt musical intrinsèque. Reinecke connaissait Schumann et l'on peut discerner certaines particularités formelles des *Kreisleriana* de ce compositeur dans la Sonate *Undine* (référence au mythique esprit des eaux qui doit sa notoriété à l'œuvre de Friedrich de La Motte-Fouqué et E.T.A. Hoffmann, même si cette sonate ne propose aucun programme précis). C'est particulièrement le cas dans les deux mouvements internes, qui juxtaposent de la musique rapide et lente de manière inattendue.

Le deuxième mouvement, Intermezzo, commence comme une forme scherzo – trio – scherzo conventionnelle (ABA) jusqu'à ce que la reprise du scherzo mène sans interruption à une section *Più lento (quasi Andante)* en si majeur, dont le statut de véritable "intermezzo" est révélé lorsque le scherzo revient une deuxième fois. De même,

le mouvement lent suivant en sol majeur est interrompu par un bref *Molto vivace* apparemment sans rapport, ce qui inverse la dynamique rapide – lent – rapide du mouvement précédent. La surprise finale est la réémergence, maintenant en mi majeur, du thème *Più lento*, cette fois marqué *misterioso*, pour conclure l'ensemble de l'œuvre à la fin d'un Finale par ailleurs tendu et impérieux.

*Undine* fut tout d'abord composée pour flûte et piano en 1882 et publiée dans la version pour clarinette et piano en 1885. D'autre part, l'*Introduzione ed Allegro appassionato*, op. 256, est une œuvre originale pour l'instrument, tout en partageant son titre avec l'op. 92 pour piano et orchestre de Schumann. La forme de base de l'œuvre de Reinecke est une introduction lente en ut mineur suivie d'un mouvement allegro en forme sonate, qui passe de façon conventionnelle du mineur au majeur, pour revenir à ut mineur pour sa conclusion. Ce plan formel, même s'il est simple, est destiné à mettre en valeur une impressionnante démonstration de transformation thématique, dans laquelle le thème principal de l'*Allegro* est rigoureusement dérivé du début presque improvisatoire de l'introduction; la figure de *grupetto* commune aux deux est l'indice le plus clair de cette relation.

Finalement, l'op. 256 de Reinecke nous ramène à Richard Mühlfeld, à qui il est dédié. Le Mühlfeld de Reinecke n'était pas une "Fräulein Klarinette". Son nom est placé tout en haut de la page de titre de la partition (Bosworth, 1901); un prénom n'était alors même pas requis: "Herrn Musikdirector Kammervirtuosen MÜHLFELD"... ce Mühlfeld était bien un homme.

© 2015 Nicholas Marston  
Traduction: Marie-Stella Pâris

Indiscutablement l'un des meilleurs clarinettistes de sa génération, **Michael Collins** est doté d'une éblouissante virtuosité et d'une profonde musicalité qui font de lui un soliste très recherché par l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Philadelphia Orchestra, le NHK Symphony Orchestra, le Sydney Symphony Orchestra, le Gewandhausorchester de Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra, et le Philharmonia Orchestra parmi d'autres. Il a ainsi formé des liens étroits avec des chefs d'orchestre tels que Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli et Leonard

Slatkin. En reconnaissance de son rôle capital dans l'élargissement du répertoire de la clarinette, la Royal Philharmonic Society lui a décerné le titre de "Instrumentiste de l'année" (Instrumentalist of the Year Award) en 2007. Il a commandé des œuvres à certains des plus éminents compositeurs de notre temps, et a assuré les créations mondiales et nationales de *Gnarly Buttons* de John Adams, du Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, de *Ariel's Music* de Brett Dean, de *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin, et de *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Très demandé comme musicien de chambre, il se produit avec des artistes tels que le Quatuor Belcea, le Quatuor Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell, Steven Isserlis. Depuis quelques années, Michael Collins connaît un succès grandissant en tant que chef d'orchestre, et en septembre 2010 il a assumé la fonction de chef principal du City of London Sinfonia.

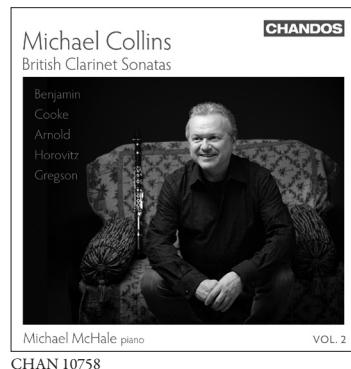
Lauréat du Terence Judd / Hallé Award en 2009, le pianiste **Michael McHale**, natif de Belfast, s'est imposé comme un des plus grands pianistes d'Irlande du Nord. Depuis la fin de ses études à l'université de Cambridge et à la Royal Academy of Music de Londres, il mène de front une carrière en plein essor de

soliste se produisant en récitals et concertos, et de chambriste. Il a donné des exécutions remarquables au Tanglewood Music Festival, au Konzerthaus de Berlin, au Wigmore Hall de Londres, au Suntory Hall de Tokyo, au Lincoln Center de New York, au Symphony Hall de Boston, au Pesti Vigadó de Budapest, et s'est fait entendre sur les radios et les chaînes de télévision partout en Amérique du Nord et du Sud, en Europe et en Asie. Il s'est produit en soliste avec l'Orchestre symphonique de Moscou, le Hallé Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra, l'Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Teatro Colón), les London Mozart Players, et les cinq plus grands orchestres irlandais, dans un répertoire allant de Mozart, Beethoven

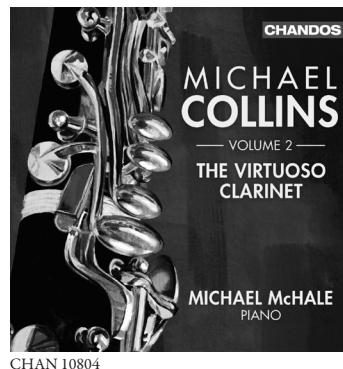
et Schumann à Rachmaninoff, Prokofiev et Gershwin. Son premier récital donné à Washington D.C. fut pour Daniel Ginsberg du *Washington Post* l'occasion de noter que "la virtuosité de son jeu dans la musique de Franz Liszt fut saluée par des ovations prolongées" et qu'il "exécuta avec brio et dextérité les thèmes fortement ascendans et les sommets sonores tonitruants". Salué par la critique, son premier album solo *The Irish Piano* est paru en 2012, et a été sélectionné comme "CD of the Week" (Disque de la semaine) par le critique anglais Norman Lebrecht. Michael McHale compte Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas et Patricia Rozario parmi ses partenaires habituels de musique de chambre. [www.michaelmchale.com](http://www.michaelmchale.com)

**Also available**

---



British Clarinet Sonatas  
Volume 2  
~~~~~



The Virtuoso Clarinet  
Volume 2  
~~~~~

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

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

Yamaha Model CFX (serial no. 6311400) nine-foot concert grand piano courtesy of Yamaha Music Europe GmbH (UK)  
Piano technician: Martin Bode (Yamaha)  
Tuning: A = 441 Hz



Michael Collins is performing on Yamaha CSGIII clarinets, his instruments of choice for a number of years. Yamaha is delighted to support this recording further by supplying its flagship CFX concert grand piano to accompany him.

The nineteen-year development of CFX began back in 1991, when Yamaha embarked on its most ambitious piano project ever, to create a new generation of grand pianos for concert, conservatory, and studio performance. Driven by a passionate search for perfection and in collaboration with some of the world's leading artists and technicians, the company has created its finest ever piano, the Yamaha CFX.

[www.cfsseries.com](http://www.cfsseries.com)

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Assistant engineer** Rosanna Fish

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 15 and 16 April 2014

**Front cover** Photograph of Michael Collins © Benjamin Ealovega Photography

**Back cover** Photograph of Michael McHale by Leon Gerald

**Inlay card, front and back** Photograph of Michael Collins © Benjamin Ealovega Photography

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

**CHANDOS DIGITAL** **CHAN 10844**

**Johannes Brahms (1833–1897)**

1-4 Sonata, Op. 120 No. 1 21:53  
in F minor • in f-Moll • en fa mineur  
for Piano and Clarinet

5-7 Sonata, Op. 120 No. 2 20:24  
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur  
for Piano and Clarinet

**Carl Reinecke (1824–1910)**

8-11 Undine, Op. 167 19:49  
in E minor/E major • in e-Moll/E-Dur  
en mi mineur/mi majeur  
Sonata for Piano and Clarinet

12 Introduzione ed Allegro appassionato,  
Op. 256 7:46  
for Clarinet and Piano

TT 69:55

**Michael Collins** clarinet  
**Michael McHale** piano

© 2015 Chandos Records Ltd © 2015 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

**YAMAHA**

**CHANDOS**  
**CHAN 10844**

**BRAHMS/REINECKE: CLARINET SONATAS ETC.** – Collins/McHale