

RÄÄTS · PÄRT · GÓRECKI KALEIDOSCOPIK

PATRICK MESSINA · HENRI DEMARQUETTE · FABRIZIO CHIOVETTA





Merci à Frédéric Guiraud, Louise Lerche-Lerchenborg, Mariko, Clara et Marco Messina, Marianne Gaussiat, Agence Sequenza, Nancy Rieben, Buffet-Crampon, Atelier Cyrille Mercadier, Vandoren, Brigitte Gratier, Madeleine Gurny, François Nigon, Jens Rossel, Inès de Saussure, Audrey Vigoureux, Valentin Peiry, Dima et Marc Perrenoud, Dominique Weber.

Enregistré par Little Tribeca à la Sala Mahler de Dobbiaco (Toblach, Italie)
du 21 au 23 décembre 2017.

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Maximilien Ciup

Patrick Messina joue une clarinette Buffet-Crampon « Vintage ».

Henri Demarquette joue « le Vaslin », un violoncelle créé par Stradivarius en 1725 et confié par LVMH/Moët Hennessy Louis Vuitton.

Fabrizio Chiovetta joue un piano Steinway D n° 578418.

Préparation et accord : Giulio Passadori

English translation by Lucas Heimbürger

Photos © LiLiROZE (liliroze.com) - Design © 440.media

AP187 Little Tribeca © 2017 © 2018

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

RÄÄTS | PÄRT | GÓRECKI

KALEIDOSCOPIK

PATRICK MESSINA clarinette
HENRI DEMARQUETTE violoncelle
FABRIZIO CHIOVETTA piano

JAAN RÄÄTS (*1932)

1. *Kaleidoscopic Etudes, op. 97* (Kaleidoskoopilised etüüdid) (1996) 13'50
PREMIER ENREGISTREMENT MONDIAL

ARVO PÄRT (*1935)

2. *Mozart-Adagio* (1992, 2017 pour la transcription avec clarinette) 6'11
Partition publiée chez Universal (2017)
PREMIER ENREGISTREMENT DE LA VERSION POUR CLARINETTE, VIOLONCELLE ET PIANO

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI (1933-2010)

- Lerchenmusik. Récitatifs et ariosos, op. 53*
Partition publiée chez Chester Music (1985)
3. Lento – Largo 14'19
 4. Molto lento – Tranquillo cantabile – Dolce 11'12
 5. Andante moderato – Tranquillo, cantabile 15'14



Conversation for clarinet, cello and piano in the 20th century: expressive minimalism

The clarinet/cello/piano trio configuration has attracted more composers than one might expect, particularly in the 20th and 21st centuries. This may be due to the timbral and expressive characteristics that both clarinet and cello convey in extreme registers, together with significant advances in regard to extended techniques and performing ability.

Of the three composers featured on this release, Jaan Rääts may be less familiar to Western audiences than Arvo Pärt and Henryk Górecki. Yet Rääts, along with Pärt, played a major role in bringing Estonian music into the modern mainstream, embracing the styles, philosophies and techniques taking hold among Western postwar composers. Rääts studied piano at the Tartu High School, then graduated in 1957 from the Tallinn Conservatory, where he studied composition with Mart Saar and Heino Eller. He worked extensively in radio as a music editor and producer. As a professor at the Estonian Academy of Music, Rääts' has taught a large and diverse group of composers, including

Raimo Kangro, Erkki-Sven Tüür, Avi Benjamin Nedzvetski, Kerri Kotta, Toomas Trass, Vsevolod Posdejev, Tõnis Kaumann and Timo Steiner, among other notable luminaries.

Kaleidoscopic Etudes receives its world premiere recording here. To some, the title might imply a series of short pieces, yet the unfolds in one uninterrupted arc over the course of its fourteen minute duration. At the same time, Rääts' instrumental writing features sequences that address specific etude-like issues. The cellist, for example, must negotiate rapid string crossings and wide interval leaps with the utmost suppleness, while the clarinetist is called upon to negotiate long, sustained high register lines at all dynamic levels. Likewise, the piano part's fleet sequences in broken intervals, counterpoint in contrary motion and riveting repeated notes look and sound easier than they are to execute.

However, the word "kaleidoscopic" accurately nails the composer's assembling larger structures by juxtaposing short motives, fragments and gestures. Some of these repeat sequen-

tially, while others are added and subtracted in overlapping fashion. The first 37 measures alone exemplify Rääts' fondness for fusing opposing ideas like jagged dissonant blasts and driving rhythms that alternate between playful and harsh. Obsessive repeated modules appear, disappear and surface again, offset by hints of melody that provide momentary lyrical respite. It's hard to pinpoint Rääts' aesthetic. Alfred Schnittke's stylistic inclusiveness comes to mind, while one could fancifully yet plausibly claim Rääts to be the missing link between the terse leanness of Dmitri Shostakovich's late period works and Steve Reich's early phase-shifting experiments.

Arvo Pärt composed *Mozart-Adagio* for Piano Trio in memory of his violinist friend Oleg Kagan, who died tragically young in 1990 from cancer at the age of 43. The composer created his recent clarinet, cello and piano adaption especially for the present recording. The work is essentially an arrangement of the central *Adagio* from Mozart's Piano Sonata K.280. Many composers, of course, have arranged music by their predecessors, often reimagining the music in their own image. In this case, Pärt's starkly minimal aesthetic and Mozart's classical reserve prove to be kindred spirits in terms of expressive economy

and freedom from artifice, along with the sense that every note counts for something, leaving no place to hide.

Pärt distributes the original solo piano scoring between the violin (now the clarinet), cello and piano with a conversational delicacy that brings out the inherent tension in Mozart's passing tones and dissonances. He sets up the piece with a small introduction and concludes with a gorgeous wisp of a coda, while imbuing the texture with his own subtle touches and colorations.

Like Pärt, Henryck Górecki started out as a modernist in the tradition of post-Webern serialism. In the early 1970s he began to move away from this style towards a more consonant and tonal orientation, most familiarly exemplified in his 1976 Third Symphony, with haunting use of repetition and relatively static harmonic movement. A recording of the symphony released in 1992 became an unexpected best seller, winning Górecki an international audience. Górecki had experienced a relatively fallow and unproductive period when he received an invitation to take part *Lerchenborg Music Days*, a contemporary music festival spearheaded by Louise Lerche-Lerchenborg, along with a commission to write a new piece for clarinet, cello and piano, his first chamber piece in nearly



fifteen years. First performed in 1984 as a “work in progress”, the composition, dedicated to Ms. Lerche-Lerchenborg, underwent revisions, followed by the premier of its definitive version at the 1985 Warsaw Festival.

The three large movements comprising *Ariosos and Recitatives “Lerchenmusik”* are primarily slow and inward looking. Movement One commences with 27 long measures featuring sustained cello phrases that are punctuated by quiet C-natural octaves in the piano’s lowest register. The meditative mood is interrupted by a dissonant, relentlessly driving middle section that reaches full force with the entrance of the clarinet, whose rising Lydian-mode motive eventually broadens to lead the cello and piano back to somber austerity at the end.

The lyrical clarinet solo at the outset of the second movement is a true *Arioso*, supported by full-bodied bitonal chords from the piano. Some listeners may link the music’s serene stasis to the fifth and eighth movements of Messiaen’s *Quartet for the End of Time*. After the cello joins in to harmonize with the clarinet, the dynamic intensity builds to a fervent climax, underlined by Górecki’s “*ma delirioso-aggressivo-marcatisimo-ben tenuto e ancora – con molto passione*

con grande tensione” directive. Górecki rather optimistically asks the clarinet and cello to attack their last sustained note *ffff*, followed by a crescendo. The movement winds down with the pianist alone, reiterating steady B major chords in the left hand and tenderly undulating right hand thirds.

The finale’s opening motive derives from the Sunday vespers melody “O God, come to my assistance,” while the piano’s gentle bitonal repeated chords directly relate to the introduction of Beethoven’s *Piano Concerto No. 4*. After this soft section, the instruments play loud chords in tandem, as the clarinet’s piercing, bird-like grace notes demarcate phrase structure. Górecki then repeats these soft and loud sections, followed by a soft section with simple triads in place of the bitonal piano chords. Stark delicacy characterizes the subsequent 43-measure piano solo, save for a few outbursts. The clarinet and cello enter, playing the aforementioned Beethoven quote unadorned, while the protracted conclusion gives the impression of slowly unfolding yet dying away at the same time.

Jed Distler



Conversation pour clarinette, violoncelle et piano au XX^e siècle : l'expressivité du minimalisme

La formation en trio clarinette/violoncelle/piano a intéressé plus de compositeurs que l'on ne pourrait le croire, notamment aux XX^e et XXI^e siècles, certainement attirés par les timbres expressifs de la clarinette et du violoncelle dans les registres extrêmes, à quoi s'ajoutent les avancées significatives dans les techniques de jeu étendues et l'exécution instrumentale.

Parmi les trois compositeurs présentés sur ce disque, Jaan Rääts est probablement moins connu du public occidental qu'Arvo Pärt et Henryk Górecki. Pourtant, à l'égal de Pärt, Rääts a largement contribué à faire entrer la musique estonienne dans la modernité, en adoptant les styles, les philosophies et les techniques qui s'imposaient chez les compositeurs occidentaux de l'après-guerre. Rääts a étudié le piano au Conservatoire de Tartu avant d'obtenir son diplôme en 1957 au Conservatoire de Tallinn, où il étudia la composition avec Mart Saar et Heino Eller. Il a beaucoup travaillé à la radio en tant qu'éditeur et producteur de musique. À l'Académie estonienne de musique, Rääts fut le

professeur d'un grand nombre de compositeurs différents, dont Raimo Kangro, Erkki-Sven Tüür, Avi Benjamin Nedzvetski, Kerri Kotta, Toomas Trass, Vsevolod Posdejev, Tõnis Kaumann et Timo Steiner, parmi d'autres personnalités remarquables.

Kaleidoscopic Etudes est enregistrée pour la toute première fois sur ce disque. Le titre pourrait faire croire à une série de courtes pièces, mais l'œuvre se développe en un mouvement continu de quatorze minutes. En même temps, l'écriture instrumentale de Rääts traite, en certains endroits, des difficultés propres aux études. Le violoncelliste, par exemple, doit négocier des sauts de cordes rapides et de grands sauts d'intervalle avec la plus grande souplesse, tandis que le clarinettiste doit soutenir de longues lignes mélodiques dans les aigus, avec une grande palette de dynamiques différentes. De même, au piano, les séquences d'intervalles brisés, de contrepoint en mouvement contraire et de notes répétées voire martelées semblent plus faciles à l'écoute qu'elles ne le sont vraiment dans l'exécution.



Toutefois, le terme « kaléidoscopique » saisit précisément le geste du compositeur qui consiste à former de grandes structures par la juxtaposition de courts motifs, fragments et mouvements. Certains sont répétés de manière séquentielle, alors que d'autres sont ajoutés et soustraits par superposition. Les 37 premières mesures illustrent à elles seules le goût de Rääts pour la fusion d'idées opposées résultant en des dissonances explosives et l'alternance de rythmes tour à tour joviaux et brutaux. Les apparitions, disparitions puis réapparitions de modules répétés jusqu'à l'obsession sont contrebalancées par des fragments de mélodies qui offrent de brefs instants de répit lyrique. Il est difficile de définir l'esthétique de Rääts. Elle incline volontiers vers l'inclusivité stylistique d'Alfred Schnittke. Mais l'on pourrait aussi, avec un peu d'imagination mais non sans raison, considérer Rääts comme le chaînon manquant entre l'aridité des dernières œuvres de Dmitri Chostakovitch et les premières expérimentations de déphasage de Steve Reich.

Arvo Pärt a composé le trio pour piano *Mozart-Adagio* à la mémoire de son ami violoniste Oleg Kagan, qui disparut d'une mort tragique et prématurée des suites d'un cancer en 1990 à l'âge de 43 ans. Le compositeur a récemment créé cette adaptation pour clarinette, violoncelle

et piano spécialement pour le présent enregistrement. L'œuvre consiste essentiellement en un arrangement du mouvement central *Adagio* de la *Sonate pour piano*, K. 280 de Mozart. De nombreux compositeurs, bien évidemment, ont déjà arrangé les œuvres de leurs prédécesseurs, souvent réinventées selon leur imagination propre. Dans le cas présent, l'esthétique assurément minimaliste de Pärt et la réserve classique de Mozart révèlent de nombreuses affinités en matière d'économie expressive et d'absence d'artifice, ainsi que par le sentiment que chaque note compte et qu'aucune n'a été écrite sans raison.

Pärt répartit la partie soliste originale du piano entre le violon (ici la clarinette), le violoncelle et le piano de manière à construire, tout en délicatesse, une conversation qui met en valeur la tension inhérente aux notes de passage et aux dissonances chez Mozart. Il ouvre la pièce avec une petite introduction et la termine par un fragment de coda magnifique, tout en y insufflant ses propres subtilités de textures et de couleurs.

Comme Pärt, Henryck Górecki fut d'abord un compositeur moderne dans la tradition du sérialisme post-webernien. Au début des années 1970, il a progressivement pris ses distances avec ce style pour s'orienter vers une écriture

plus consonante et tonale, dont l'exemple le plus connu reste sa *Troisième Symphonie* de 1976, avec ses répétitions obsédantes et son harmonie relativement statique. Un enregistrement de cette symphonie publié en 1992 connut un succès commercial inattendu, révélant Górecki à un public international.

Górecki avait jusqu'alors traversé une période relativement stérile et improductive lorsqu'il fut invité à participer aux *Lerchenborg Music Days*, un festival de musique contemporaine dirigé par Louise Lerche-Lerchenborg, et reçut la commande d'une nouvelle pièce pour clarinette, violoncelle et piano, sa première pièce de musique de chambre en près de quinze ans. Jouée pour la première fois en 1984 dans une version inachevée, la composition, dédiée à Mme Lerche-Lerchenborg, a subi des révisions avant que sa version définitive ne soit créée en 1985 au Festival de Varsovie.

Les trois grands mouvements, comprenant ses *Recitativa i ariosa* « *Lerchenmusik* », sont principalement lents et invitent à l'introspection. Le premier mouvement commence par 27 longues mesures de phrases tenues au violoncelle, ponctuées de discrètes octaves de *do* dans le registre grave du piano. L'atmosphère méditative est interrompue par une partie centrale, dissonante et implacable, qui atteint son paroxysme

avec l'entrée de la clarinette, dont le motif en mode lydien finit par s'élargir pour ramener le violoncelle et le piano vers une sombre austérité en fin de mouvement.

Le solo de clarinette empreint de lyrisme au début du deuxième mouvement est un véritable *arioso*, soutenu par de riches accords bitonaux au piano. Certains auditeurs pourraient être tentés de faire le rapprochement entre la statique sérénité qui s'en dégage et les cinquième et huitième mouvements du *Quatuor pour la fin du Temps* de Messiaen. Après l'entrée du violoncelle qui se joint à la clarinette, la dynamique s'intensifie jusqu'à atteindre une apothéose ardente, soulignée par Górecki qui indique : « *ma delirioso-aggressivo-marcatisimo-ben tenuto e ancora - con molto passione con grande tensione* ». Górecki, avec un certain optimisme, demande à la clarinette et au violoncelle d'attaquer leur dernière note tenue *ffff*, suivie d'un crescendo. Le mouvement s'achève sur une partie de piano seul, avec des accords de si majeur répétés à la main gauche et des tierces ondoyantes jouées tendrement à la main droite.

Le motif d'ouverture du finale dérive d'une mélodie de vêpres dominicales, « Dieu, viens à mon aide », tandis que les accords bitonaux délicatement répétés au piano font directement référence à l'introduction du quatrième *Concerto*

pour piano de Beethoven. À la suite de cette section empreinte de douceur, les instruments marquent de puissants accords joués en tandem, alors que les notes perçantes de la clarinette, avec la grâce d'un oiseau, délimitent la structure des phrases. Górecki répète ensuite ces sections calmes et puissantes, suivi d'un épisode calme où des triades simples remplacent les accords bitonaux au piano. Les 43 mesures suivantes de piano seul, exception faite de quelques éclats, se caractérisent par leur grande délicatesse. La clarinette et le violoncelle font leur entrée et jouent la même citation de Beethoven déjà évoquée, de manière épurée, tandis que la longue conclusion semble s'étirer dans le temps et donne l'impression simultanée d'une lente progression et d'une extinction.

Jed Distler

fabriziochiovetta.com

buffet-crampon.com/en/artist/patrick-messina/

henridemarquette.com

Also available - Également disponible



apartemusic.com