



Michael Collins

BRAHMS Escher Quartet
& REGER

Clarinet Quintets

BRAHMS, Johannes (1833-97)

Clarinet Quintet in B minor, Op. 115

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 12'58 |
| 2 | II. <i>Adagio - Più lento</i> | 11'02 |
| 3 | III. <i>Andantino - Presto non assai, ma con sentimento</i> | 4'36 |
| 4 | IV. <i>Con moto</i> | 9'00 |

REGER, Max (1873-1916)

Clarinet Quintet in A major, Op. 146

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Moderato ed amabile</i> | 10'29 |
| 6 | II. <i>Vivace - Un poco meno mosso - Vivace</i> | 5'57 |
| 7 | III. <i>Largo</i> | 9'29 |
| 8 | IV. <i>Poco allegretto</i> | 9'48 |

TT: 74'48

Michael Collins *clarinet*

Escher String Quartet

Adam Barnett-Hart and Brendan Speltz *violins*

Pierre Lapointe *viola* · Brook Speltz *cello*

Instrumentarium:

Adam Barnett-Hart
Brendan Speltz
Pierre Lapointe
Brook Speltz

Violin: Giffredo Cappa, Saluzzo c. 1710; bow: Dominique Peccatte 1835-38
Violin: Carl Becker 1925; bow: Hill
Viola: Christophe Landon (1983); bow: Charles Louis Bazin
Cello: Jean-Baptiste Vuillaume 1857; bow: Claude Thomassin

In 1890, Johannes Brahms surprised the musical world by announcing his retirement – he was only fifty-seven, and apparently still at the height of his powers. The newly completed Second String Quintet, Op. 111, was, Brahms said, to be his musical farewell. But like many driven men inclined to depression, Brahms found that retirement wasn't the haven of peace he'd longed for. Without the distraction and creative focus of composition dark thoughts became harder to fend off, and the deaths of several of his closest friends and colleagues inevitably made things worse.

Help was at hand, however. In March the following year Brahms was delighted by the playing of the clarinetist Richard Mühlfeld, principal clarinet of the Meiningen Court Orchestra. (The orchestra's director, Hans von Bülow, had been an untiring advocate of Brahms's music.) Brahms was particularly moved by what he saw as the 'feminine' vocal qualities of Mühlfeld's playing, and soon he was calling his new friend 'Fräulein Klarinette'. Soon musical ideas were starting to form themselves again, and in a remarkably short time he had composed two glorious works for Mühlfeld: the Clarinet Trio, for clarinet, cello and piano, and this Clarinet Quintet (both 1891). Two lovely autumnal clarinet sonatas followed three years later.

The clarinet was beautifully suited to Brahms's artistic and emotional needs. Although it can soar high and bright, its husky, chocolate-toned lower register is one of its most appealing features, and Brahms was always particularly drawn to contralto voices, human and instrumental. At the same time the strong contrast in tone and expressive character between the clarinet and the four strings meant that they could engage in intimate dialogue without losing any sense of distinct character. This is made particularly clear in Brahms's alternative version of the work for string quintet: without that vital contrast in tone, something essential is lost. Introspective though much of this music may be, there is also great tenderness in the writing, at times almost erotic in its warmth and sumptuousness. Brahms's friend, the

musicologist Eusebius Mandyczewski, wrote that ‘It is as though the instruments were in love with each other.’

Perhaps Mandyczewski had heard more than he realised. It is possible that the ‘feminine’ clarinet also reminded Brahms of the great unfulfilled romantic attachment of his life. Clara Schumann, widow of his youthful champion Robert Schumann, was clearly an object of intense devotion throughout his adult life, but for complicated, partly mysterious psychological reasons this never seems to have blossomed into what we today would call a ‘relationship’. It is possible that the Clarinet Quintet provided Brahms with a kind of sanctuary, a creative vehicle through which he was able to mourn what might have been. For a man with a liking for puns, ‘Klarinette’ (pronounced ‘Clarinetta’) could all too easily have morphed into a tender nickname for Clara.

Mozart’s glorious Clarinet Quintet casts a very long shadow here. Despite the effectiveness and rich potential of the combination of clarinet and string quartet, few composers have dared to follow in its footsteps, and almost none with comparable success. Brahms’s Clarinet Quintet is the towering exception. Brahms composed both the Quintet and the Clarinet Trio while staying at the Alpine spa town of Bad Ischl. Where the Trio is inward-looking and occasionally gruff, the Quintet feels much more of a ‘confessional’ work: intimate, as true chamber music should be, but lyrically far more expansive. This, one may sense, is Brahms with his habitual defences down. Aching nostalgia, a painful sense of love lost, and finally a kind of sad serenity emerge in this music with a directness that can occasionally be surprising (the second movement’s wild, quasi-improvisatory climax is like nothing else in Brahms), but which never sacrifices subtlety.

As so often, tenderness can also mean playfulness. There’s even a delicate Haydn-like joke in the Quintet’s opening, which pretends for a moment to be in a bright D major before twisting deftly into the more sombre home key of B minor –

it's like watching a smile fade. The contrast between those two emotional states can also be felt in the breezy third movement (capricious melancholy perhaps), and in the folk-inflected variation finale, but the heart of the work is the wonderful Adagio, which like the slow movement of Mozart's Quintet, probes the pathos of the major mode to the full. This is the mood the English composer Edward Elgar (a huge admirer of Brahms) characterised beautifully as 'smiling with a sigh'. In this work the clarinet, in dialogue with the strings, distils the essence of that complex, rich but unmistakably autumnal mood to something like perfection.

'Throughout this deeply elegiac work we feel the resignation of one who has turned away from the hustle and bustle of the world and abandons himself to a transfigured peace'. Those are the words of a German critic reviewing the first performance, not of Brahms's Quintet but of the Quintet in A major, Op. 146, by Max Reger, in 1917 – his last completed work. If Brahms at fifty-eight, still apparently in good health, might have seemed a little young to be writing swansongs, what are we to make of the highly successful Reger hymning 'resignation' and world renunciation at forty-three?

One likely explanation can be found in the date of the Quintet's composition, 1916. The outbreak of World War One, a catastrophic upheaval that would change Reger's world out of recognition, had drawn from him a sombre, grief-saturated requiem (the so-called 'Hebbel Requiem'), with its urgent opening words, 'Soul, do not forget, Soul, do not forget the dead'. But there were pressing personal reasons too. In 1907 Reger had been appointed professor of composition at the University of Leipzig. In addition to his busy timetable as a conductor, he had taken his pedagogical duties very seriously, turning out impressive quantities of original music in his spare time. Predictably the strain proved too much. In 1914, after a serious mental and physical crisis, Reger resigned his academic post and retired to the quieter hillside town of Jena where, gradually, his spirits began to recover.

Had Reger any intuition that his own end was near? Probably not, though his serious weight problem and legendary capacity for alcohol would have been cause enough for alarm: unsurprisingly it was a heart attack that killed him in May 1916. Clearly a longing for peace and stability in times of personal and international anxiety sent Reger back – like his compatriot Richard Strauss in the later stages of the Second World War – to his early love Mozart, for comfort and strength. (Reger's outwardly serene *Variations and Fugue on a theme of Mozart* appeared in 1915.)

Brahms was important too. As a teenager Reger had found the notoriously gruff Brahms warmly encouraging, and he clearly became an important model, not just for his technical accomplishment but also for his profound engagement with the music of the Baroque era. (Both men revered Johann Sebastian Bach.) In the first movement's second theme of Reger's Quintet the clarinet (marked '*espress.*') directly echoes the second main theme of the Brahms. But for all its emotional subtlety and enigmatic complexity, Reger's Clarinet Quintet is less obviously marked with regret than Brahms's. On the whole Mozartean manners prevail, but Mozartean courtliness can often mask troubling feelings, and the listener may well sense something similarly masked in Reger's Quintet.

This issue of 'masks' may help explain why some listeners find it difficult to relate to Reger's music. Even more than Brahms, who certainly had his theatrical side, Reger was an introvert, and it shows in the way his music presents itself. Listening to the warm-toned first movement, aptly marked '*amabile*' ('amiable'), one may wonder at first how such gentle, charming music could ever be problematic, but the way Reger twists and turns the tonal harmonies unexpectedly can be unsettling – 'woozy' was one critic's description. And then there's his melodic thinking. The music is full of winning short phrases, and yet the longer melodic lines are much harder to follow on first hearing. As Alban Berg (an admirer of Reger) put it, where Brahms's melodies are structured like poetic verses, Reger thinks

more in terms of ‘prose’. It’s also clear from the start that the clarinet is much more embedded in the overall texture than in the Brahms. It can be like one of those intensely intimate conversations in which the voices become so close in tone and expression as to be almost indistinguishable.

A delicate, almost elfin playfulness stirs in the Vivace second movement, which only rarely rises above *piano*. However suave the clarinet’s opening line, its duple time clashes edgily with the string quartet’s triple time. In the brief coda this slight rhythmic dissonance seems resolved, yet the movement is strangely inconclusive. Hints of unease then become more than hints in the *Largo* slow movement. While there’s nothing comparable to the wild, impassioned outburst at the climax of Brahms’s slow movement, the expression is more demonstrative, yet always seeming to retreat as direct self-revelation threatens. Like the Mozart and Brahms Quintets, Reger’s ends with a set of variations, this time on a theme with folk-like features, but with a very un-folk-like structure. The final variation, *Vivace (quasi Presto)*, seems to promise a lively, athletic ending, but at the last minute tempo and dynamics drop to *Più lento*, then to *Più Adagio*, and tenderly, sweetly, but still enigmatically the folk-like leading motif brings the music to a close, *ppp* fading to nothing. It may be hindsight, but it’s hard not to catch at least a hint of ultimate resignation here.

© **Steven Johnson 2026**

Michael Collins is one of the most complete musicians of his generation. With a continuing, distinguished career as a soloist, he has in recent years also become highly regarded as a conductor. From 2010 to 2018 he was the Principal Conductor of the City of London Sinfonia and Artistic Director of London Mozart Players from 2021–23. For the 2025/26 season, Michael will join the Ulster Orchestra as Principal Guest Artist.

With recent return performances with the Philharmonia Orchestra, BBC Concert Orchestra, Rheinische Philharmonie, Västerås Sinfonietta, Kuopio Symphony Orchestra, and Kyoto Symphony Orchestra, Collins is regularly on tour in Japan, Australia, and mainland Europe. His 2025–26 season will feature an Australian tour at the Australian Festival of Chamber Music, UKARIA, and a national tour with Omega Ensemble featuring the world première of Graeme Koehne’s duo clarinet concerto. Further highlights include the world and regional premières of Sally Beamish’s *Izaki* with Academy of St Martin-in-the-Fields, Tapiola Sinfonietta, and the Swedish Chamber Orchestra.

Michael Collins is one of the world’s most recorded clarinetists, having covered an extraordinarily wide range of solo repertoire on several labels including BIS Records. In 2017 he was awarded a Grammy for his disc ‘Shakespeare Songs’ with Ian Bostridge and Antonio Pappano.

In the Queen’s Birthday Honours of 2015, Michael Collins was awarded an MBE for his services to music. Michael also celebrated his 60th birthday in 2022 and gave commemorative concerts at Wigmore Hall and Queen Elizabeth Hall with the London Mozart Players.

The **Escher String Quartet** has received acclaim for its profound musical insight and rare tonal beauty. A former BBC New Generation Artist and recipient of the Avery Fisher Career Grant, the quartet has performed at the BBC Proms at Cadogan Hall and is a regular guest at Wigmore Hall. In its hometown of New York, the ensemble serves as season artists of the Chamber Music Society of Lincoln Center.

The Escher Quartet has made a distinctive impression throughout Europe, with notable débuts including the Amsterdam Concertgebouw, Berlin Konzerthaus, Kings Place in London, Tel Aviv Museum of Art and the Auditorium du Louvre. The group has appeared at festivals such as the Heidelberg Spring Festival, Budapest’s

Franz Liszt Academy, the Risør Chamber Music Festival in Norway and the Perth International Arts Festival in Australia.

As well as having a growing European profile, the Escher Quartet continues to flourish in North America, performing at the Aspen Music Festival, Santa Fe Chamber Music Festival, Toronto Summer Music, Chamber Music San Francisco, and the Ravinia and Caramoor festivals. The quartet has held faculty positions at Southern Methodist University in Dallas, TX and the University of Akron, OH.

Within months of its inception in 2005, the ensemble came to the attention of key musical figures worldwide. Championed by the Emerson Quartet, the Escher Quartet was invited by both Pinchas Zukerman and Itzhak Perlman to be Quartet in Residence at each artist's summer festival.

The Escher Quartet takes its name from the Dutch graphic artist M. C. Escher, inspired by Escher's method of interplay between individual components working together to form a whole.

<https://escherquartet.com>

Im Jahr 1890 überraschte Johannes Brahms die Musikwelt mit der Ankündigung seines Rückzugs – er war erst siebenundfünfzig Jahre alt und offenbar noch auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft. Das gerade fertiggestellte zweite Streichquintett, op. 111, sollte, so Brahms, sein musikalischer Abschied sein. Doch wie viele ehrgeizige Männer, die zu Depressionen neigen, stellte Brahms fest, dass der Ruhestand nicht der Ort des Friedens war, nach dem er sich gesehnt hatte. Ohne die Ablenkung und den kreativen Fokus des Komponierens fiel es ihm schwerer, dunkle Gedanken abzuwehren, und der Tod mehrerer seiner engsten Freunde und Kollegen verschlimmerte die Lage unweigerlich.

Hilfe war jedoch in Sicht. Im März des folgenden Jahres war Brahms begeistert vom Spiel des Klarinettenisten Richard Mühlfeld, Soloklarinettenist des Meininger Hoforchesters. (Der Leiter des Orchesters, Hans von Bülow, war ein unermüdlicher Verfechter von Brahms' Musik gewesen.) Brahms war besonders bewegt von dem, was er als die „weiblichen“ klanglichen Qualitäten von Mühlfelds Spiel empfand, und schon bald nannte er seinen neuen Freund „Fräulein Klarinette“. Bald begannen sich wieder musikalische Ideen zu formen, und in bemerkenswert kurzer Zeit hatte er zwei herrliche Werke für Mühlfeld komponiert: das Klarinetten trio für Klarinette, Cello und Klavier und dieses Klarinettenquintett (beide 1891). Drei Jahre später folgten zwei reizvolle herbstliche Klarinettensonaten.

Die Klarinette entsprach auf wunderbare Weise Brahms' künstlerischen und emotionalen Bedürfnissen. Obwohl sie hohe und helle Töne erreichen kann, ist ihr rauchiges, schokoladenfarbened tiefes Register eine ihrer reizvollsten Eigenschaften, und Brahms fühlte sich stets besonders zu Altstimmen hingezogen, seien es menschliche oder instrumentale. Gleichzeitig ermöglichte der starke Kontrast in Klang und Ausdruckscharakter zwischen der Klarinette und den vier Streichern einen innigen Dialog, ohne dass dabei der eigene Charakter verloren ging. Dies wird besonders deutlich in der Streichquintett-Fassung des Werkes: Ohne diesen

entscheidenden Kontrast im Klang geht etwas Wesentliches verloren. So introspektiv ein Großteil dieser Musik auch sein mag, so steckt doch auch große Zärtlichkeit in der Komposition, die in ihrer Wärme und Üppigkeit bisweilen fast erotisch wirkt. Brahms' Freund, der Musikwissenschaftler Eusebius Mandyczewski, schrieb: „Es ist, als wären die Instrumente ineinander verliebt.“

Vielleicht hatte Mandyczewski mehr gehört, als ihm bewusst war. Es ist möglich, dass die „weibliche“ Klarinette Brahms auch an die große, unerfüllte romantische Liebe seines Lebens erinnerte. Clara Schumann, die Witwe seines jugendlichen Förderers Robert Schumann, war offensichtlich sein ganzes Erwachsenenleben lang Gegenstand intensiver Zuneigung, doch aus komplizierten, teilweise rätselhaften psychologischen Gründen scheint sich daraus nie das entwickelt zu haben, was wir heute als „Beziehung“ bezeichnen würden. Es ist möglich, dass das Klarinettenquintett Brahms eine Art Zufluchtsort bot, ein kreatives Medium, durch das er um das trauern konnte, was hätte sein können. Für einen Mann mit einer Vorliebe für Wortspiele hätte sich „Klarinette“ (ausgesprochen „Clarinetta“) nur allzu leicht in einen zärtlichen Kosenamen für Clara verwandeln können.

Mozarts glorreiches Klarinettenquintett wirft hier einen sehr langen Schatten. Trotz der Wirkkraft und des reichen Potenzials der Kombination aus Klarinette und Streichquartett haben sich nur wenige Komponisten getraut, in seine Fußstapfen zu treten, und fast keiner mit vergleichbarem Erfolg. Brahms' Klarinettenquintett ist die herausragende Ausnahme. Brahms komponierte sowohl das Quintett als auch das Klarinetten trio während seines Aufenthalts im alpinen Kurort Bad Ischl. Während das Trio nach innen gerichtet und gelegentlich schroff wirkt, fühlt sich das Quintett viel mehr wie ein „Bekennniswerk“ an: intim, wie es sich für echte Kammermusik gehört, aber lyrisch weitaus ausladender. Man spürt, dass dies ein Brahms ist, der seine gewohnten Abwehrmechanismen abgelegt hat. Schmerzhaftes Nostalgie, ein wehmütiges Gefühl verllorener Liebe und schließlich eine Art trauriger Gelassenheit

kommen in dieser Musik mit einer Direktheit zum Ausdruck, die gelegentlich überraschen kann (der wilde, quasi-improvisatorische Höhepunkt des zweiten Satzes ist einzigartig bei Brahms), die jedoch niemals an Subtilität einbüßt.

Wie so oft kann Zärtlichkeit auch Verspieltheit bedeuten. Es gibt sogar einen zarten, Haydn-artigen Scherz im Auftakt des Quintetts, der für einen Moment vorgibt, in einem hellen D-Dur zu stehen, bevor er geschickt in die düstere Grundtonart h-Moll übergeht – es ist, als würde man zusehen, wie ein Lächeln verblasst. Der Kontrast zwischen diesen beiden Gefühlszuständen ist auch im luftigen dritten Satz (vielleicht launische Melancholie) und im volkstümlich angehauchten Variationsfinale zu spüren, doch das Herzstück des Werks ist das wunderbare Adagio, das wie der langsame Satz von Mozarts Quintett das Pathos der Dur-Tonart voll auslotet. Dies ist die Stimmung, die der englische Komponist Edward Elgar (ein großer Bewunderer von Brahms) so schön als „Lächeln mit einem Seufzer“ charakterisierte. In diesem Werk destilliert die Klarinette im Dialog mit den Streichern die Essenz dieser komplexen, reichen, aber unverkennbar herbstlichen Stimmung nahezu zur Perfektion.

„Über dem tief elegischen Werk lagert die Resignation eines dem Weltgetriebe abgewandten, in verklärter Ruhe sich ergebenden Fühlens.“ Das sind die Worte eines deutschen Kritikers, der 1917 die Uraufführung nicht von Brahms' Quintett, sondern von Max Regers Quintett in A-Dur, op. 146, rezensierte – seinem letzten vollendeten Werk. Wenn Brahms mit achtundfünfzig Jahren, offenbar noch bei guter Gesundheit, vielleicht etwas jung erschien, um Abschiedswerke zu schreiben, was sollen wir dann von dem überaus erfolgreichen Reger halten, der mit dreiundvierzig Jahren „Resignation“ und Weltverzicht besingt?

Eine mögliche Erklärung findet sich im Entstehungsdatum des Quintetts, 1916. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs, eine katastrophale Umwälzung, die Regers Welt bis zur Unkenntlichkeit verändern sollte, hatte ihm ein düsteres, von Trauer

durchdrungenes Requiem (das sogenannte „Hebbel-Requiem“) entlockt, mit seinen eindringlichen Eröffnungsworten: „Seele, vergiss sie nicht, Seele, vergiss nicht die Toten“. Doch es gab auch dringende persönliche Gründe. 1907 war Reger zum Professor für Komposition an der Universität Leipzig ernannt worden. Neben seinem vollen Terminkalender als Dirigent nahm er seine pädagogischen Pflichten sehr ernst und schuf in seiner Freizeit eine beeindruckende Menge an eigener Musik. Wie zu erwarten war, erwies sich die Belastung als zu groß. Im Jahr 1914, nach einer schweren psychischen und physischen Krise, legte Reger seine akademische Stelle nieder und zog sich in die ruhigere Bergstadt Jena zurück, wo sich sein Gemüt allmählich wieder erholte.

Hatte Reger eine Vorahnung, dass sein eigenes Ende nah war? Wahrscheinlich nicht, obwohl sein ernstes Gewichtsproblem und seine legendäre Trinkfestigkeit Grund genug zur Besorgnis gewesen wären: Es überrascht nicht, dass ihn im Mai 1916 ein Herzinfarkt tötete. Offensichtlich trieb die Sehnsucht nach Frieden und Stabilität in Zeiten persönlicher und internationaler Unruhe Reger – wie seinen Landsmann Richard Strauss in den späteren Phasen des Zweiten Weltkriegs – zurück zu seiner frühen Liebe Mozart, um Trost und Kraft zu finden. (Regers äußerlich heitere „*Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart*“ erschienen 1915.)

Auch Brahms war wichtig. Als Teenager hatte Reger den notorisch schroffen Brahms als warmherzig und ermutigend empfunden, und dieser wurde eindeutig zu einem wichtigen Vorbild, nicht nur wegen seiner technischen Meisterschaft, sondern auch wegen seiner tiefen Auseinandersetzung mit der Musik des Barock. (Beide Männer verehrten J. S. Bach.) Im zweiten Thema des ersten Satzes von Regers Quintett greift die Klarinette (mit der Bezeichnung „espress.“) direkt das zweite Hauptthema aus Brahms' Quintett auf. Doch trotz all seiner emotionalen Subtilität und rätselhaften Komplexität ist Regers Klarinettenquintett weniger offensichtlich von Wehmut geprägt als das von Brahms. Insgesamt überwiegen mozartische

Manieren, doch mozartische Höflichkeit kann oft beunruhigende Gefühle verbergen, und der Zuhörer mag in Regers Quintett durchaus etwas Ähnliches erahnen.

Diese Frage der „Masken“ könnte erklären, warum es manchen Zuhörern schwerfällt, einen Zugang zu Regers Musik zu finden. Noch mehr als Brahms, der zweifellos eine theatralische Ader hatte, war Reger ein introvertierter Mensch, und das zeigt sich in der Art und Weise, wie sich seine Musik präsentiert. Wenn man den warmklingenden ersten Satz hört, der treffend mit „*amabile*“ („liebenswertig“) bezeichnet ist, fragt man sich vielleicht zunächst, wie solch sanfte, charmante Musik jemals problematisch sein könnte, doch die Art und Weise, wie Reger die tonalen Harmonien unerwartet verdreht und wendet, kann beunruhigend wirken – „schwindelig“ lautete die Beschreibung eines Kritikers. Und dann ist da noch sein melodisches Denken. Die Musik ist voller gewinnender kurzer Phrasen, und doch sind die längeren Melodielinien beim ersten Hören viel schwerer zu verfolgen. Wie Alban Berg (ein Bewunderer Regers) es ausdrückte: Während Brahms' Melodien wie poetische Verse strukturiert sind, denkt Reger eher in „Prosa“. Es ist auch von Anfang an klar, dass die Klarinette viel stärker in die Gesamttextur eingebettet ist als bei Brahms. Es kann wie eines dieser intensiv intimen Gespräche sein, in denen die Stimmen in Ton und Ausdruck so nah beieinander liegen, dass sie fast nicht mehr zu unterscheiden sind.

Eine zarte, fast elfenhafte Verspieltheit regt sich im zweiten Satz, Vivace, der dynamisch nur selten über ein *piano* hinausgeht. So sanft die Eröffnungsmelodie der Klarinette auch sein mag, ihr Zweiertakt prallt nervös auf den Dreiertakt des Streichquartetts. In der kurzen Coda scheint sich diese leichte rhythmische Dissonanz aufzulösen, doch der Satz bleibt seltsam unentschlossen. Andeutungen von Unbehagen werden dann im langsamen Largo-Satz zu mehr als nur Andeutungen. Zwar gibt es nichts Vergleichbares zu dem wilden, leidenschaftlichen Ausbruch am Höhepunkt von Brahms' langsamem Satz, doch ist der Ausdruck demonstrativer,

scheint sich jedoch stets zurückzuziehen, sobald eine direkte Selbstoffenbarung droht. Wie die Quintette von Mozart und Brahms endet auch das von Reger mit einer Reihe von Variationen, diesmal über ein Thema mit volkstümlichen Zügen, jedoch mit einer Struktur, die alles andere als volkstümlich ist. Die letzte Variation, *Vivace quasi Presto*, scheint ein lebhaftes, athletisches Ende zu versprechen, doch im letzten Moment fallen Tempo und Dynamik auf *Più lento*, dann auf *Più Adagio*, und zart, süß, aber dennoch rätselhaft bringt das volksliedhafte Leitmotiv die Musik zum Abschluss, *ppp*, bis sie im Nichts verhallt. Es mag im Nachhinein so erscheinen, doch es fällt schwer, hier nicht zumindest einen Hauch von endgültiger Resignation zu erkennen.

© **Steven Johnson 2026**

Michael Collins ist einer der vielseitigsten Musiker seiner Generation. Neben einer langjährigen, herausragenden Karriere als Solist hat er sich in den letzten Jahren auch als Dirigent einen hervorragenden Ruf erworben. Von 2010 bis 2018 war er Chefdirigent der City of London Sinfonia und von 2021 bis 2023 Künstlerischer Leiter der London Mozart Players. In der Saison 25/26 wird Collins als Erster Gastdirigent zum Ulster Orchestra stoßen.

Mit jüngsten Wiederauftritten beim Philharmonia Orchestra, dem BBC Concert Orchestra, der Rheinischen Philharmonie, der Västerås Sinfonietta, dem Kuopio Symphony Orchestra und dem Kyoto Symphony Orchestra ist Michael Collins regelmäßig auf Tournee in Japan, Australien und auf dem europäischen Festland. In der Saison 2025/26 steht eine Australien-Tournee beim Australian Festival of Chamber Music, UKARIA, an sowie eine nationale Tournee mit dem Omega Ensemble, bei der die Weltpremiere von Graeme Koehnes Duo-Klarinettenkonzert stattfindet. Weitere Höhepunkte sind die Welt- und regionale Premiere von Sally Beamishs *Izaki* mit der Academy of St Martin-in-the-Fields, der Tapiola Sinfonietta

und dem Swedish Chamber Orchestra.

Michael Collins ist einer der weltweit am häufigsten aufgenommenen Klarinettenisten und hat bei verschiedenen Labels, darunter BIS Records, ein außerordentlich breites Solorepertoire eingespielt. 2017 wurde er für seine CD „Shakespeare Songs“ mit Ian Bostridge und Antonio Pappano mit einem Grammy ausgezeichnet.

Anlässlich der Queen's Birthday Honours 2015 wurde Michael Collins für seine Verdienste um die Musik zum MBE ernannt. Er feierte 2022 zudem seinen 60. Geburtstag und gab mit den London Mozart Players Jubiläumskonzerte in der Wigmore Hall und der Queen Elizabeth Hall.

Das **Escher String Quartet** erhält großes Lob für sein profundes Musikverständnis und seine herausragende Klangschönheit. Als ehemaliger BBC New Generation Artist und Empfänger des Avery Fisher Career Grant ist das Quartett bei den BBC Proms in der Cadogan Hall aufgetreten und regelmäßig in der Wigmore Hall zu Gast. In seiner Heimatstadt New York fungiert das Ensemble als „Season Artist“ der Chamber Music Society of Lincoln Center tätig.

Das Escher Quartet hat in ganz Europa starken Eindruck hinterlassen und trat unter anderem im Amsterdamer Concertgebouw, im Berliner Konzerthaus, am Kings Place in London, im Tel Aviv Museum of Art und im Auditorium du Louvre auf; außerdem war es zu Gast bei Festivals wie dem Heidelberger Frühlingfestival, der Franz-Liszt-Akademie in Budapest, dem Risør Chamber Music Festival in Norwegen und dem Perth International Arts Festival in Australien.

Neben seiner zunehmenden Präsenz in Europa ist das Escher Quartet auch in Nordamerika sehr erfolgreich, wo es beim Aspen Music Festival, dem Santa Fe Chamber Music Festival, den Toronto Summer Music, Chamber Music San Francisco, Music@Menlo und dem Festivals von Ravinia und Caramoor auftritt.

Das Quartett hatte Lehraufträge an der Southern Methodist University in Dallas, TX, und an der University of Akron, OH.

Bereits wenige Monate nach seiner Gründung im Jahr 2005 erregte das Ensemble die Aufmerksamkeit bedeutender Musikerpersönlichkeiten in der ganzen Welt. Vom Emerson Quartet gefördert, wurde das Ensemble von Pinchas Zukerman und Itzhak Perlman zu ihren jeweiligen Sommerfestivals als „Quartet in Residence“ eingeladen.

Das Escher Quartett ist nach dem niederländischen Grafiker M. C. Escher benannt und insbesondere von dessen Methode des Zusammenwirkens einzelner Teile im Dienste eines gemeinsamen Ganzen inspiriert.

<https://escherquartet.com>

En 1890, Johannes Brahms surprit le monde musical en annonçant sa retraite. Il n'avait que cinquante-sept ans et semblait encore au sommet de son art. Son second quintette à cordes (op. 111), qu'il venait d'achever, devait, selon ses propres termes, constituer son adieu musical. Mais comme bien des hommes déterminés et enclins à la dépression, Brahms constata que la retraite ne lui apportait pas la tranquillité dont il rêvait. Sans la distraction et la concentration créative que lui procurait la composition, il lui était de plus en plus difficile de chasser ses pensées sombres, et le décès de plusieurs de ses amis et collègues les plus proches ne fit qu'aggraver inévitablement la situation.

Mais l'aide ne tarda pas à venir. En mars de l'année suivante, Brahms s'émerveilla du jeu du clarinettiste Richard Mühlfeld, clarinette solo de l'Orchestre de la cour de Meiningen. Mentionnons au passage que le directeur de l'orchestre, Hans von Bülow, avait été un défenseur infatigable de la musique de Brahms. Ce dernier fut particulièrement ému par ce qu'il considérait comme les qualités expressives « féminines » du jeu de Mühlfeld, et il ne tarda pas à surnommer son nouvel ami « Fräulein Klarinette ». Très vite, des idées musicales recommencèrent à germer dans son esprit, et en un temps remarquablement court, il composa deux magnifiques œuvres pour Mühlfeld : le Trio pour clarinette, violoncelle et piano, et ce Quintette pour clarinette, tous deux en 1891. Deux charmantes sonates pour clarinette aux accents automnaux suivirent trois ans plus tard.

La clarinette répondait à merveille aux besoins artistiques et émotionnels de Brahms. Même si elle peut atteindre des aigus brillants, son registre grave, à la sonorité rauque et aux nuances chocolatées, est l'un de ses atouts les plus séduisants, et Brahms a toujours été particulièrement attiré par la voix de contralto, qu'elle soit humaine ou instrumentale. En même temps, le contraste prononcé entre la sonorité et le caractère expressif de la clarinette et des quatre instruments à cordes leur permettait d'engager un dialogue intime sans pour autant perdre leur identité propre.

Cela apparaît clairement, a contrario, dans la version de ce quintette où la clarinette est remplacée par un alto (formant ainsi un quintette à cordes) : sans ce contraste fondamental au niveau du timbre, quelque chose d'essentiel se perd. Bien que cette musique soit en grande partie introspective, on y trouve aussi une grande tendresse, parfois presque érotique dans sa chaleur et sa somptuosité. L'ami de Brahms, le musicologue Eusebius Mandyczewski, a écrit : « C'est comme si les instruments étaient amoureux les uns des autres. »

Mandyczewski avait peut-être entendu plus de choses qu'il ne le pensait. Il est possible que la clarinette « féminine » ait également rappelé à Brahms le grand amour romantique inassouvi de sa vie. Clara Schumann, veuve de son mentor de jeunesse Robert Schumann, fut clairement l'objet d'une dévotion intense tout au long de sa vie d'adulte, mais pour des raisons psychologiques complexes et en partie mystérieuses, cela ne semble jamais avoir débouché sur ce que nous appellerions aujourd'hui une « relation ». Il est possible que le Quintette pour clarinette ait offert à Brahms une sorte de refuge, un exutoire créatif à travers lequel il a pu pleurer ce qui aurait pu être. Pour un homme qui aimait les jeux de mots, la sonorité du mot « Klarinette » aurait très bien pu se transformer en un tendre rappel du prénom Clara.

Le magnifique Quintette pour clarinette de Mozart a profondément marqué cette œuvre. Malgré l'efficacité et le riche potentiel de la combinaison de la clarinette et du quatuor à cordes, peu de compositeurs ont osé suivre ses traces, et presque aucun n'a connu un succès comparable. Le Quintette pour clarinette de Brahms est l'exception qui confirme la règle. Brahms composa à la fois le Quintette et le Trio pour clarinette lors d'un séjour dans la station thermale alpine de Bad Ischl. Alors que le Trio est introverti et parfois bourru, le Quintette s'apparente davantage à une œuvre « confessionnelle » : intime, comme doit l'être la véritable musique de chambre, mais bien plus expansive au point de vue lyrique. On a l'impression ici que Brahms a baissé sa garde habituelle. Une nostalgie lancinante, un sentiment

douloureux d'amour perdu, et enfin une sorte de triste sérénité émerge de cette musique avec une franchise qui peut parfois surprendre (le climax sauvage, quasi improvisé du deuxième mouvement ne ressemble à rien d'autre chez Brahms), mais qui ne sacrifie jamais la subtilité.

Comme souvent, la tendresse peut aussi être synonyme d'espièglerie. On trouve même une délicate plaisanterie à la Haydn dans les premières mesures du Quintette, qui feint un instant d'être dans un ré majeur lumineux avant de basculer habilement vers la tonalité principale, plus sombre, de si mineur, comme un sourire qui s'évanouit. Le contraste entre ces deux états émotionnels se ressent également dans le troisième mouvement aérien (une mélancolie capricieuse peut-être) et dans le finale, un thème avec variations aux accents folkloriques. Mais le cœur de l'œuvre est le merveilleux *Adagio* qui, à l'instar du mouvement lent du Quintette de Mozart, explore pleinement le pathos du mode majeur. C'est cette atmosphère que le compositeur anglais Edward Elgar (un grand admirateur de Brahms) a magnifiquement qualifiée de « sourire accompagné d'un soupir ». Dans cette œuvre, la clarinette, en dialogue avec les cordes, distille l'essence de cette atmosphère complexe, riche mais indéniablement automnale, jusqu'à atteindre quelque chose qui s'apparente à la perfection.

« Tout au long de cette œuvre profondément élégiaque, nous ressentons la résignation de celui qui s'est détourné de l'agitation du monde et s'abandonne à une paix transfigurée ». Tels sont les mots d'un critique allemand commentant la première exécution, non pas du Quintette de Brahms, mais de celui en la majeur, op. 146, de Max Reger, en 1917, sa dernière œuvre achevée. Si Brahms, à cinquante-huit ans, apparemment encore en bonne santé, pouvait sembler un peu jeune pour écrire des chants du cygne, que penser de Reger, qui connaissait un grand succès, chantant la « résignation » et le renoncement au monde à quarante-trois ans ? Une explication plausible réside dans la date de composition de son quintette : 1916. Le

déclenchement de la Première Guerre mondiale, bouleversement catastrophique qui allait transformer le monde de Reger au point de le rendre méconnaissable, lui avait inspiré un requiem sombre et imprégné de chagrin (le « *Hebbel-Requiem* »), dont les premiers mots, empreints d'urgence, sont : « Âme, n'oublie pas ; âme, n'oublie pas les morts ». Mais il y avait aussi des raisons personnelles impérieuses. En 1907, Reger avait été nommé professeur de composition à l'Université de Leipzig. Outre son emploi du temps chargé de chef d'orchestre, il prenait ses fonctions pédagogiques très au sérieux et produisit de plus une quantité impressionnante de nouvelles œuvres pendant ses moments libres. Comme on pouvait s'y attendre, la pression s'avéra trop forte. En 1914, après une grave crise mentale et physique, Reger démissionna de son poste et se retira dans la ville plus tranquille d'Iéna, située à flanc de colline, où, peu à peu, il retrouva le moral.

Reger avait-il le pressentiment que sa propre fin était proche ? Probablement pas, même si son sérieux problème de poids et sa légendaire consommation d'alcool auraient dû suffire à l'alarmer : sans surprise, c'est une crise cardiaque qui l'emportera en mai 1916. De toute évidence, le désir de paix et de stabilité en ces temps d'angoisse personnelle et internationale ramena Reger (à l'instar de son compatriote Richard Strauss dans les dernières phases de la Seconde Guerre mondiale) vers son amour de jeunesse, Mozart, pour y trouver réconfort et force. (Les *Variations et fugue sur un thème de Mozart* de Reger, d'apparence sereine, parurent en 1915.)

Brahms joua également un rôle important. Adolescent, Reger avait trouvé chez Brahms, réputé pour son caractère bourru, un soutien chaleureux, et celui-ci devint clairement un modèle important, non seulement pour sa maîtrise technique, mais aussi pour son engagement profond envers la musique de l'époque baroque. (Les deux hommes vénéraient Johann Sebastian Bach.) Dans le deuxième thème du premier mouvement du Quintette de Reger, la clarinette (avec l'indication

« *espressivo* ») fait directement écho au deuxième thème principal de Brahms. Mais malgré toute sa subtilité émotionnelle et sa complexité énigmatique, le Quintette pour clarinette de Reger est moins manifestement empreint de regret que celui de Brahms. Dans l'ensemble, la manière mozartienne prédomine, mais la courtoisie mozartienne peut souvent masquer des sentiments troublants, et l'auditeur peut très bien percevoir quelque chose de semblablement caché dans le Quintette de Reger.

Cette question des « masques » peut aider à expliquer pourquoi certains auditeurs ont du mal à s'identifier à la musique de Reger. Plus encore que Brahms, qui avait certes le sens du théâtre, Reger était introverti, ce qui transparaît dans la manière dont sa musique s'exprime. En écoutant le premier mouvement aux sonorités chaleureuses, judicieusement intitulé « *amabile* » (« aimable »), on peut se demander au premier abord comment une musique aussi douce et charmante pourrait poser problème, mais la manière dont Reger fait tourner les harmonies tonales de façon inattendue peut être déstabilisante, « étourdissante », selon la description d'un critique. Et puis il y a sa pensée mélodique. La musique regorge de courtes phrases séduisantes, et pourtant les lignes mélodiques plus longues sont beaucoup plus difficiles à suivre à la première écoute. Comme l'a dit Alban Berg (un admirateur de Reger), là où les mélodies de Brahms sont structurées comme des vers poétiques, Reger pense davantage en termes de « prose ». Il est également clair dès le début que la clarinette est beaucoup plus intégrée à la texture d'ensemble que chez Brahms. Cela peut ressembler à l'une de ces conversations intensément intimes où les voix se rapprochent tant par le ton et l'expression qu'elles en deviennent presque indiscernables.

Une espièglerie délicate, presque elfique, s'éveille dans le deuxième mouvement, Vivace, qui ne s'élève que rarement au-dessus de la nuance *piano*. Aussi suave que soit la mélodie exposée au tout début par la clarinette, elle s'oppose, par son rythme binaire et avec une certaine tension, au quatuor à cordes et à son rythme ternaire.

Dans la brève coda, cette subtile dissonance rythmique semble résolue, mais le mouvement reste étrangement inachevé. Ces légers signes d'inquiétude prennent alors toute leur ampleur dans le mouvement lent, le *Largo*. Bien qu'il n'y ait rien de comparable à l'explosion sauvage et passionnée du point culminant du mouvement lent de Brahms, l'expression est plus démonstrative, tout en semblant toujours se dérober dès que la révélation directe de soi s'annonce. À l'instar du quintette de Mozart et de celui de Brahms, celui de Reger se termine par une série de variations, cette fois sur un thème aux traits folkloriques, mais avec une structure en revanche très peu folklorique. La variation finale, *Vivace (quasi Presto)*, semble promettre une conclusion vive et musclée, mais à la dernière minute, le tempo et la dynamique tombent à *Più lento*, puis à *Più Adagio*, et c'est avec tendresse, douceur, mais toujours de manière énigmatique, que le motif principal aux accents folkloriques clôt la musique, s'évanouissant *pianississimo*. Cela peut sembler être une analyse a posteriori, mais il est difficile de ne pas y déceler un soupçon de résignation totale.

© **Steven Johnson 2026**

Michael Collins est l'un des musiciens les plus accomplis de sa génération. Tout en poursuivant une brillante carrière de soliste, il s'est également imposé ces dernières années comme un chef d'orchestre très apprécié. De 2010 à 2018, il a été chef principal de la City of London Sinfonia, puis directeur artistique des London Mozart Players de 2021 à 2023. Pour la saison 2025–26, il a rejoint l'Ulster Orchestra en tant qu'artiste invité principal.

Il a récemment donné des concerts avec le Philharmonia Orchestra, le BBC Concert Orchestra, la Rheinische Philharmonie, la Västerås Sinfonietta, l'Orchestre symphonique de Kuopio et l'Orchestre symphonique de Kyoto lors de tournées au Japon, en Australie et en Europe continentale. Au cours de la saison 2025-2026, il effectuera également une tournée en Australie dans le cadre de l'Australian Festival

of Chamber Music et de l'UKARIA, ainsi qu'une tournée nationale avec l'Omega Ensemble pour la création mondiale du concerto pour deux clarinettes de Graeme Koehne. Parmi ses autres temps forts figurent les créations mondiales et régionales de l'œuvre *Izaki* de Sally Beamish avec l'Academy of St Martin-in-the-Fields, la Tapiola Sinfonietta et l'Orchestre de chambre de Suède.

Michael Collins est l'un des clarinettes les plus enregistrés au monde, doté d'un répertoire solo d'une extraordinaire diversité, comme l'attestent ses parutions sous de nombreux labels, notamment BIS Records. En 2017, il a remporté un Grammy Award pour son enregistrement intitulé *Shakespeare Songs*, réalisé aux côtés de Ian Bostridge et Antonio Pappano.

Lors de la remise des distinctions de l'anniversaire de la Reine (« Queen's Birthday Honours ») en 2015, Michael Collins a été fait Membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) pour services rendus à la musique. Il a également célébré son 60e anniversaire en 2022 lors de concerts exceptionnels au Wigmore Hall et au Queen Elizabeth Hall avec les London Mozart Players.

Le **Quatuor Escher** a été salué pour la profondeur de son intuition musicale et la beauté de sa sonorité. Ancien 'BBC New Generation Artist' et lauréat d'une bourse 'Avery Fisher Career Grant', l'ensemble s'est produit aux BBC Proms au Cadogan Hall, ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres, où il est régulièrement invité. À New York, sa ville d'origine, le quatuor présente sa propre série de concerts au sein de la Chamber Music Society of Lincoln Center.

Le Quatuor Escher s'est forgé une solide réputation internationale lors de ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Berlin, au Kings Place de Londres, au Musée d'art de Tel Aviv et à l'Auditorium du Louvre. L'ensemble s'est également produit dans des événements prestigieux tels que le Festival de printemps de Heidelberg, l'Académie Franz Liszt de Budapest, le Festival de musique de

chambre de Risør en Norvège, ainsi qu'au Perth International Arts Festival.

Parallèlement à sa notoriété grandissante en Europe, le Quatuor Escher continue de s'épanouir en Amérique du Nord. Il se produit notamment au Festival de musique d'Aspen, au Santa Fe Chamber Music Festival, au Toronto Summer Music, pour la Chamber Music San Francisco, ainsi qu'aux festivals de Ravinia et de Caramoor. Sur le plan pédagogique, le quatuor a enseigné à la Southern Methodist University de Dallas (Texas) et à l'Université d'Akron (Ohio).

Quelques mois seulement après sa fondation en 2005, l'ensemble a suscité l'intérêt d'éminents musiciens à travers le monde. Soutenu par le Quatuor Emerson, le Quatuor Escher a notamment été invité par Pinchas Zukerman et Itzhak Perlman comme quatuor en résidence dans leurs festivals respectifs.

Le Quatuor Escher tire son nom du graphiste néerlandais M. C. Escher et s'inspire de sa démarche artistique, qui consiste à faire interagir des éléments individuels pour former un tout cohérent.

<https://escherquartet.com>



Escher Quartet

© Randy Duchaine

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Recording Data

Recording: 26th-30th November 2024, St George's, Headstone, UK.
Producer: Rachel Smith
Sound engineer: Dave Rowell

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Rachel Smith
Mixing: Dave Rowell

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Steven Johnson 2026

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Design: Wandala Rowe / Platoon

Booklet design: Will Dyrdaahl / Platoon

Front cover design: © Gianpietro / Adobe Stock

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:
info@bis.se www.bis.se

BIS-2837 © & © 2026 BIS Records, a division of PLATOON Ltd.



Michael Collins

© Benjamin Ealovega

BIS-2837