



FRÖST

PÖNTINEN & THEDÉEN

BRAHMS

clarinet sonatas & trio

BRAHMS, JOHANNES (1833-1897)

SONATA NO. 1 IN F MINOR FOR CLARINET AND PIANO 21'52

Op. 120 No. 1

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro appassionato</i> | 7'33 |
| [2] | II. <i>Andante un poco Adagio</i> | 4'53 |
| [3] | III. <i>Allegretto grazioso</i> | 4'09 |
| [4] | IV. <i>Vivace</i> | 4'59 |

SONATA NO. 2 IN E FLAT MAJOR FOR CLARINET AND PIANO 19'45

Op. 120 No. 2

- | | | |
|-----|---|------|
| [5] | I. <i>Allegro amabile</i> | 7'58 |
| [6] | II. <i>Allegro appassionato</i> | 4'52 |
| [7] | III. <i>Andante con moto</i> – [8] <i>Allegro</i> | 6'42 |

TRIO IN A MINOR FOR CLARINET, PIANO AND CELLO 24'33

Op. 114

- | | | |
|------|--------------------------------|------|
| [9] | I. <i>Allegro</i> | 7'48 |
| [10] | II. <i>Adagio</i> | 7'39 |
| [11] | III. <i>Andantino grazioso</i> | 4'24 |
| [12] | IV. <i>Allegro</i> | 4'25 |

TT: 67'14

MARTIN FRÖST *clarinet*

ROLAND PÖNTINEN *piano*

TORLEIF THEDÉEN *cello*

Like Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber and Louis Spohr before him, **Johannes Brahms** composed clarinet works for a specific interpreter. Richard Mühlfeld (1856-1907) was to be a catalyst for Brahms who, between 1891 and 1894, wrote – almost in immediate succession – four clarinet pieces that are not only among his finest works but are also among the most outstanding contributions to the entire literature for this instrument. Three of them are gathered on the present recording.

Mühlfeld studied both the clarinet and the violin from an early age, but it was as a violinist that he was first engaged in 1873 by the Meiningen Court Orchestra conducted by Hans von Bülow. Six years later he was appointed as the orchestra's principal clarinetist, a post he held for the rest of his life (he thus participated in the first performance of Brahms's *Fourth Symphony*, conducted by the composer, in October 1885). Moreover, starting in 1876 he was also principal clarinetist of the Bayreuth Festival Orchestra, a position he retained until 1896 and which allowed him to become friends with Richard, Cosima and Siegfried Wagner. He was also appointed as musical director of the Meiningen Court Theatre in 1890.

When, in the spring of 1891, the conductor Fritz Steinbach (von Bülow's successor in Meiningen) drew Brahms's attention to this exceptional musician, the composer certainly did not have the intention of actually writing anything for him. In December 1890, Brahms had left his publisher in no doubt that, after the effort of composing his *String Quintet No. 2*, Op. 111, he believed himself to be 'empty', and that everything that would follow this climactic work would of necessity be inferior. Stating that in any case 'nothing went as it had done before', he destroyed sketches and incomplete manuscripts. He had not reckoned with the effect that Mühlfeld would have upon him.

The remarks made about Mühlfeld by the composer to his lifelong friend Clara Schumann illustrate well the impression that the clarinettist made upon him: ‘Nobody can play the clarinet better than Mr Mühlfeld’ (letter dated 17th March 1891) and ‘you have no idea quite what a remarkable clarinettist Mühlfeld is. He is the finest wind player that I know’ (June 1891). Brahms was also to nickname him ‘Miss Clarinet’ because of the delicacy of his tone. After Mühlfeld had demonstrated the technical and expressive capabilities of the instrument (apparently he played Mozart’s *Clarinet Quintet* in particular), Brahms rediscovered his inspiration and, at his summer retreat at Bad Ischl in 1891, he wrote his first chamber works involving a wind instrument since the *Trio for Horn, Violin and Piano* more than twenty-five years earlier: the *Trio for Clarinet, Violin and Piano*, Op. 114, and the *Quintet for Clarinet and Strings*, Op. 115.

After an initial private performance by Mühlfeld, Brahms and Robert Hausmann (cellist of the Joachim Quartet; he had also premièred the *Second Cello Sonata* and was one of the soloists at the first performance of the *Double Concerto for Violin and Cello*) at Meiningen Palace in November of the same year, the *Trio* received its first public performance along with the *Quintet* in Berlin on 12th December 1891. Although the two works won unanimous acclaim Brahms, in his usual self-deprecating way, described his trio as ‘the twin of an even greater stupidity’ (i.e. the quintet); this remark must have contributed to the relative obscurity of the trio by comparison with the quintet.

The collaboration between Brahms and Mühlfeld did not, however, stop there. In the summer of 1894, again at Bad Ischl, Brahms wrote two sonatas for clarinet and piano, his last chamber pieces. Both were composed in July, and they can be seen as ‘twins’: not only did Brahms insist that there was a direct relationship between them, but he also gave them the same opus number

despite their differences in character. Once again Brahms had decided to stop composing – but once again he changed his mind when inspiration returned. Nonetheless, Brahms’s confidence rapidly faded. Wishing to surprise Mühlfeld, Brahms immediately asked him to come to Bad Ischl and bring his clarinet (‘It would be splendid if you brought your B flat clarinet’, letter dated 26th August 1894), without explaining why. Busy with his annual summer commitment in Bayreuth, Mühlfeld took some time in replying to the composer’s express wish, and the latter started to lose his nerve. ‘I was not as presumptuous as to write a concerto for you! If all goes well, it will be a question of two modest sonatas with piano!????’ In September, Mühlfeld went to Vienna and had the chance to acquaint himself with the two new works. The two sonatas were first performed together – by Mühlfeld and Brahms – in Vienna on 7th January 1895. The premières were successful, but we know that a private performance of both sonatas and the Op. 114 *Trio* had already been given for Clara Schumann in November 1894, and that she had been greatly impressed.

Brahms’s contribution to the clarinet repertory provoked a resurgence of interest in the instrument. Indeed, even though the technical and expressive capabilities of the clarinet had rendered it one of the favourite instruments of the Romantic period, the instrument had experienced a significant decline in the second half of the nineteenth century, yielding significant ground to the violin. Brahms thus showed his originality by dedicating no less than four works to this instrument.

For the *Trio*, Op. 114, Brahms chose the clarinet in A, which produces a more sombre tone than its companion in B flat. This was probably at the suggestion of Mühlfeld, who had noticed the instrument’s progressive decline in

chamber music since the time of Mozart. Although Brahms considered the clarinet's upper register to be its main attraction, he also valued its so-called chalumeau (low) register, as is shown by the opening bars of the trio in which the clarinet covers a range of two and a half octaves. Even if the critics found its inspiration to be more conventional, the trio contains many passages of great beauty. Moreover, as the writing pays close attention to the specific qualities of the instrument, its emotional palette is far more extensive than that of the more popular *Quintet*. The combination of contrasting, even opposite instrumental sonorities and characters is a source of innovation and brilliance. The central episode of the third movement, a dialogue between the clarinet and cello, was described by Brahms's friend Eusebius Mandyczewski (‘Mandy’) as sounding ‘as if the instruments were in love with each other’.

For his two *Sonatas*, Op. 120, Brahms chose the ‘traditional’ B flat clarinet. It should be noted that he considered clarinet and piano to be a more natural combination than clarinet and strings. As with the *Trio*, Brahms envisaged a version for viola – and in the case of the sonatas also one for violin – instead of clarinet but, despite the unique qualities of each of these string instruments, the works only truly come into their own when played on the clarinet. Brahms here offered clarinetists two masterpieces that are practically without antecedent (only Weber had written a comparably advanced piece for clarinet and piano – his *Grand Duo Concertant*, almost eighty years earlier). In these two final works we find the zenith of Brahms's compositional technique, obtaining a maximum of expression from a minimum of gestures (a quality much admired by Arnold Schoenberg). The first sonata is in F minor, a key that Brahms used to evoke turbulent passion (as in the *Piano Sonata*, Op. 5, and the *Quintet for Piano and Strings*, Op. 34) and is the more orthodox of the two from a

formal point of view, with four movements that follow each other in the classical manner. Nevertheless, Brahms here succeeds in expressing the full range of the clarinet's character: noble and serious in the first movement, light and melancholy in the second, bucolic and pastoral in the *ländler*-like third and impetuous in the finale. The second sonata, in E flat major, is reminiscent of a fantasy with its three movements, none of which is genuinely slow, and is more direct in its emotional appeal. Whilst the first movement recalls the lyrical atmosphere that dominates the *Quintet*, Op. 115, the last movement employs a form of which Brahms was especially fond – theme and variations – to bid farewell to the chamber music genre.

Much has been written about Brahms's 'autumnal period' and about the melancholy, meditative character of the works he composed after 1890. The pieces on this disc are no exception: both in the *Trio* and in the *Sonatas*, Brahms avoids hollow virtuosity, ostentation and display and concentrates instead on emotion, inwardness and intimacy, as though 'only the poetic content seems to have mattered', on 'works written for their own sake, like the pages of an intimate diary' (Claude Rostand).

© *Jean-Pascal Vachon* 2005

As one of the most charismatic and multi-talented instrumentalists of his generation, the young Swedish clarinet virtuoso **Martin Fröst** now performs regularly in most of the leading music centres and with major orchestras worldwide. He works as a soloist with such orchestras as the Chamber Orchestra of Europe, the Academy of St. Martin in the Fields, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Czech Philharmonic Orchestra, the BBC Symphony Orch-

estra, the BBC Philharmonic Orchestra, the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the Amsterdam Sinfonietta, the Tokyo Philharmonic Orchestra, the Tonkünstler Orchestra in Vienna and all the major Scandinavian orchestras. He appears at music venues such as the Concertgebouw in Amsterdam, the Vienna Konzerthaus and Musikverein, the Wigmore Hall in London, the Louvre in Paris, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, Carnegie Hall and Lincoln Center in New York.

Martin Fröst is also in great demand as a dedicated chamber music player, collaborating with prominent instrumentalists such as Mitsuko Uchida, Leif Ove Andsnes, Roland Pöntinen, Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Janine Jansen, Julian Rachlin, Torleif Thedéen and Peter Wispelwey. He is a frequent guest at international music festivals such as the Lucerne Festival, the Schubertiade, the Bergen Festival, the Risør Festival, the Feldkirch Festival and the Mondsee Festival.

Martin Fröst studied under Hans Deinzer in Hanover and Sölve Kingstedt in Stockholm. He won the first prize in the Geneva Competition and has received the Nippon Music Award, the Akzo Nobel Music Award and the Borletti-Buitoni Trust Award. His ambition to explore new aspects of musical creativity has inspired contemporary composers including Krzysztof Penderecki, whose new *Concerto for Three Clarinets* he premièred in Madrid. His sensational interpretation of Anders Hillborg's *Clarinet Concerto*, including elements of choreography and mime, has earned him considerable international attention. A major addition to his repertoire will be the *Clarinet Concerto* by Kalevi Aho, which the Borletti-Buitoni Trust has commissioned for Martin Fröst and the BBC Symphony Orchestra, and a new concerto by Sven-David Sandström, co-commissioned for Martin Fröst by no less than five international orchestras.

The Swedish pianist **Roland Pöntinen** made his début in 1981 with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and has since then performed with major orchestras in Europe, the United States, Korea, South America, Australia and New Zealand. He has collaborated with such eminent conductors as Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Evgeny Svetlanov, Marin Alsop and David Zinman. Highlights of his career have included appearances with the Philharmonia Orchestra in Paris and London, the Los Angeles Philharmonic Orchestra at the Hollywood Bowl, the Scottish Chamber Orchestra in Glasgow and Edinburgh as well as performances at the BBC Proms where he has played both the Grieg and the Ligeti piano concertos. With his insatiable musical appetite and stupendous technique, Pöntinen has acquired a vast repertoire, ranging from Bach to Ligeti. The emphasis is on the ‘golden era’ of piano literature: from the 19th century – in particular Beethoven, Chopin and Liszt – up to the first half of the 20th century with composers such as Debussy, Busoni, Szymanowski and Rachmaninov.

Roland Pöntinen is also a passionate chamber musician but, although he has played in innumerable chamber music combinations, he only performs regularly with a few musicians such as the clarinetist Martin Fröst, the violinist Ulf Wallin, the soprano Barbara Hendricks and his piano duo partner Love Derwinger. He has participated in numerous festivals including the Berliner Festwochen, Schleswig-Holstein Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Kuhmo Chamber Music Festival, La Roque d’Anthéron Piano Festival and Edinburgh Festival. Roland Pöntinen is also active as a composer and in 1998 his work *Blue Winter* had its world première in Philadelphia and New York (Carnegie Hall) with the Philadelphia Orchestra and Wolfgang Sawallisch. He is a mem-

ber of the Royal Swedish Academy of Music and in 2001 received ‘Litteris et Artibus’ – a royal medal in recognition of eminent skills in the artistic field.

Torleif Thedéen is one of the most highly regarded musicians in Scandinavia. He gained international recognition in 1985 by winning three of the world’s most prestigious cello competitions. Since then he has been giving concerts all over the world. Thedéen regularly plays not only with all the leading orchestras in Scandinavia, but also with some of the world’s major orchestras, among them the BBC Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra and Israel Sinfonietta, under such conductors as Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky, Leif Segerstam and Eri Klas. Torleif Thedéen is also active as a chamber musician, and as such appears in prestigious concert venues worldwide such as Wigmore Hall in London, the Carnegie Recital Hall in New York and the Concertgebouw in Amsterdam. He often participates in prestigious music festivals, among them the Prague Spring Festival, the Schleswig-Holstein Festival and festivals in Bordeaux, Oslo, Bath, Stavanger and Kuhmo. Since 1986 Thedéen has recorded numerous CDs for BIS, featuring standard repertoire works as well as contemporary music. His disc of the Shostakovich cello concertos (BIS-CD-626) won the Cannes Classical Award in 1995, and his recording of J.S. Bach’s solo suites for cello (BIS-CD-803/04) was highly acclaimed when it was released in 2000 (it was ‘Editor’s choice’ in the *BBC Music Magazine*, November 2001). In 2002 his recording of Dvořák’s cello concerto was released (BIS-CD-1276). In the 2004/05 season Torleif Thedéen took up the post of artistic advisor for the

Musica Vitae chamber orchestra in Sweden. He was appointed professor at the Royal Conservatory of Music in Copenhagen in 1992. Since 1996 he has been a professor at the Edsberg Music Institute in Stockholm.

Wie Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber und Louis Spohr vor ihm, hat **Johannes Brahms** seine Klarinettenwerke für einen bestimmten Musiker komponiert. Tatsächlich sollte Richard Mühlfeld (1856-1907) die Rolle eines Katalysators für Brahms spielen, der zwischen 1891 und 1894 in fast ununterbrochener Reihenfolge Klarinettenwerke komponierte, die nicht nur zu den bedeutendsten Kompositionen in seinem Schaffen zählen, sondern zu den bedeutendsten der Klarinettenliteratur überhaupt. Drei davon sind auf dieser Einspielung versammelt.

Mühlfeld lernte bereits in jungen Jahren Klarinette und Violine, doch wurde er 1873 von Hans von Bülow aufgrund seines Violinspiels an das Orchester des Meininger Hofs engagiert. Sechs Jahre später wurde er zum Ersten Klarinettenisten des Orchesters ernannt, eine Stellung, die er bis zu seinem Tod behalten sollte (und in der er 1885 an der Uraufführung der *Vierten Symphonie* von Brahms unter Leitung des Komponisten beteiligt war). Ab 1876 war er außerdem Erster Klarinettenist des Bayreuther Festspielorchesters, als welcher er freundschaftliche Beziehungen zu Richard, Cosima und Siegfried Wagner pflegte. 1890 schließlich wurde er zum Musikalischen Leiter des Meininger Hoftheaters ernannt.

Als der Dirigent Fritz Steinbach (der Amtsnachfolger von Bülows) im Frühjahr 1891 Brahms' Aufmerksamkeit auf diesen außerordentlichen Musiker lenkte, dachte der Komponist sicher nicht daran, etwas für ihn zu komponieren. Im Dezember 1890 teilte Brahms seinem Verleger Fritz Simrock unmißverständlich mit, daß er nach den Mühen, die ihn das *Zweite Streichquintett* op. 111 gekostet hatte, glaube, „fertig“ zu sein, und daß nach dem Höhepunkt, den dieses Werk darstelle, alles weitere unweigerlich abfallen würde; rundheraus bekannte er, daß nichts mehr so leicht von der Hand gehe wie früher; er

vernichtete Skizzen und unvollendete Manuskripte. Doch bei alledem hatte er nicht mit der Wirkung gerechnet, die Mühlfeld auf ihn gehabt hatte.

Was der Komponist seiner lebenslangen Freundin, Clara Schumann, über Mühlfeld mitteilte, zeigt deutlich, wie beeindruckt er war: „Man kann nicht schöner Klarinette blasen, als es der hiesige Herr Mühlfeld tut“ (Brief vom 17. März 1891), und: „Du hast keine Idee von einem Klarinettenisten wie dem dortigen Mühlfeld. Er ist der beste Bläser überhaupt, den ich kenne“ (Juni 1891). Wegen seines weichen Tons nannte Brahms ihn sogar „Fräulein Klarinette“. Nachdem er sich die spieltechnischen und expressiven Möglichkeiten des Instruments hatte vorführen lassen (es scheint, als habe Mühlfeld ihm vor allem Mozarts Quintett vorgespielt), kehrte die Inspiration zurück, und so komponierte Brahms im Sommer 1891 in Bad Ischl seine ersten Bläserkammermusikwerke nach dem mehr als zwanzig Jahre zuvor entstandenen *Trio für Horn, Violine und Klavier*: das *Trio* op. 114 für Klarinette, Violoncello und Klavier und das *Quintett für Klarinette und Streicher* op. 115.

Nach einer ersten privaten Aufführung im Meininger Palais im November 1891 durch Mühlfeld, Brahms und Robert Hausmann, den Cellisten des Joachim-Quartetts (der die *Zweite Cellosone* und das *Doppelkonzert für Violine und Cello* uraufgeführt hatte), erlebte das *Trio* mitsamt dem *Quintett* am 12. Dezember 1891 in Berlin seine öffentliche Uraufführung. Wenngleich die beiden Werke ungeteilten Erfolg hatten, bezeichnete Brahms sein *Trio* mit typischer Selbstironie „den Zwilling einer viel größeren Dummheit“ (womit das *Quintett* gemeint war), was sicher dazu beigetragen hat, daß das *Trio* im Vergleich mit dem *Quintett* zu Unrecht hat zurückstehen müssen.

Die Zusammenarbeit von Brahms und Mühlfeld sollte damit nicht beendet sein. Im Sommer 1894 komponierte Brahms, wiederum in Bad Ischl, zwei

Sonaten für Klarinette und Klavier – seine letzten Kammermusikwerke. Die beiden im Juli entstandenen Werke müssen als „Zwillinge“ betrachtet werden: Nicht nur betonte Brahms ihre enge Verwandtschaft, sondern er rubrizierte sie trotz ihres unterschiedlichen Charakters auch unter derselben Opuszahl. Erneut entschloß sich Brahms, nie mehr zu komponieren, erneut mußte er sich von diesem Vorsatz trennen, als die Inspiration wiederkehrte. Die Zuversicht verließ Brahms jedoch rasch. Weil er Mühlfeld überraschen wollte, bat er ihn dringend und ohne weitere Erklärung, ihn mitsamt Klarinette in Bad Ischl zu besuchen („Gar schön wäre es, wenn Sie Ihre B-Clarinette mitbrächten“, heißt es in einem Brief vom 26. August 1894). Da ihn sein jährliches Sommerengagement in Bayreuth festhielt, brauchte Mühlfeld etwas Zeit, um dem Wunsch des Komponisten zu entsprechen, der anfangs, die Zuversicht zu verlieren: „Ich war nicht so übermütig, ein Konzert für Sie zu schreiben! Wenn alles gut geht, handelt es sich um zwei bescheidene Sonaten mit Klavier!!!!?“ Im September reiste Mühlfeld nach Wien, wo er sich mit den beiden neuen Werken vertraut machte. Die beiden Sonaten wurden von Mühlfeld und Brahms am 7. Januar 1895 in Wien mit Erfolg uraufgeführt; daneben weiß man von einer Privataufführung der *Sonaten* und des *Trios* op. 114 im November 1894 für Clara Schumann, die beide Werke überschwenglich lobte.

Brahms' Beiträge zur Klarinettenliteratur riefen ein erneutes Interesse an dem Instrument hervor. Obschon die Klarinette aufgrund ihrer technischen und expressiven Möglichkeiten eines der bevorzugten Instrumente der Romantik gewesen war, erlitt sie in der Kammermusik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen empfindlichen Bedeutungsschwund, von dem namentlich die Violine profitierte. Brahms' Entschluß, diesem Instrument nicht weniger als vier Werke zu widmen, ist daher durchaus ungewöhnlich.

Für das *Trio* op. 114 wählte Brahms wohl auf Anraten von Mühlfeld, der die zunehmende Vernachlässigung dieses Instruments in der Kammermusik nach Mozart konstatiert hatte, die A-Klarinette, die dunklere Schwester der B-Klarinette. Obwohl Brahms das hohe Register als das Hauptfaszinosum der Klarinette ansah, schätzte er genauso das tiefe, das sogenannte Chalumeau-Register, wie die ersten Takte des *Trios* zeigen, in denen die Klarinette zweieinhalb Oktaven durchmißt. Und wenngleich Kritiker hier weniger Inspiration am Werke sahen, so enthält das *Trio* doch zahllose Passagen von großer Schönheit. Brahms trägt der Idiomatik der Klarinette auf vollkommene Weise Rechnung, zudem ist der emotionale Ausdrucksreichtum im *Trio* erheblich größer als in dem freilich populäreren *Quintett*. Die Verbindung der oftmals kontrastierenden, ja gegensätzlichen Klangwelten und Charaktere der beiden Instrumente erzeugt hier mehr als Innovation und Brillanz. So ist der Mittelteil des dritten Satzes, in dem die Klarinette und das Cello dialogisieren, von Brahms' Freund Eusebius Mandyczewski („Mandy“) folgendermaßen beschrieben worden: „Es ist, als liebten sich die Instrumente.“

Für seine beiden *Sonaten* op. 120 hat Brahms die „traditionelle“ B-Klarinette gewählt. Bemerkenswerterweise hat er die Verbindung von Klarinette und Klavier als natürlicher empfunden denn jene mit Streichern. Wie beim *Trio* hat Brahms eine Alternativfassung für Bratsche (und, nur hier, auch für Violine) anstelle der Klarinette vorgesehen; trotz der einzigartigen Qualitäten der Streichinstrumente aber können diese Werke ihre eigentliche Bedeutung nur mit der Klarinette entfalten. Praktisch ohne daß er ein Modell gehabt hätte (außer Webers fast achtzig Jahre zuvor entstandenen *Grand Duo Concertant* für Klarinette und Klavier gab es nicht viel), bedachte Brahms die Klarinettenisten mit zwei Meisterwerken. In diesen beiden letzten Werken zeigt sich Brahms

auf der Höhe seines Schaffens; mit einem Minimum an Aufwand erzielt er ein Maximum an Emotionen (Arnold Schönberg bewunderte dies sehr). Die *erste Sonate* steht in f-moll – einer Tonart, in der Brahms Leidenschaftliches ausdrückte (wie in der *Klaviersonate* op. 5 und dem *Klavierquintett* op. 34) – und sie ist mit ihren vier auf klassische Weise verbundenen Sätzen in formaler Hinsicht die orthodoxere der beiden. Jedoch gelingt es Brahms hier, das gesamte Ausdrucksspektrum der Klarinette zu berücksichtigen: erhaben und ernst im ersten Satz, anmutig und melancholisch im zweiten, bukolisch und pastoral im dritten (der an einen Ländler anklingt) und ungestüm im vierten. Die *Zweite Sonate Es-Dur* erinnert mit ihren drei Sätzen, von denen keiner richtig langsam ist, an eine Fantasie, die emotional ungemein direkt anspricht. Während der erste Satz die lyrische Stimmung des *Quintetts* op. 115 heraufbeschwört, greift der letzte als Abschied von der Kammermusik eine Form auf, die Brahms besonders schätzte: Thema und Variationen.

Man hat viel über den „Herbst“ im Schaffen von Brahms geschrieben, über den melancholischen und nachdenklichen Charakter der nach 1890 entstandenen Werke; die auf dieser CD eingespielten bilden da keine Ausnahme: Sowohl im *Trio* wie auch in den *Sonaten* meidet Brahms oberflächliche Virtuosität, Sensationen und Effekte, um sich auf die Emotionen, Verinnerlichung und Intimität zu konzentrieren, als ob es ihm „allein um den poetischen Gehalt gegangen sei“ in „Werken, die er nur für sich schrieb, wie die Seiten in einem persönlichen Tagebuch“. (Claude Rostand)

© *Jean-Pascal Vachon 2005*

Martin Fröst ist einer der charismatischsten und vielseitig talentiertesten Instrumentalisten seiner Generation. Regelmäßig tritt er in den führenden Musikzentren der Welt auf. Als Solist konzertiert er mit Orchestern wie dem Chamber Orchestra of Europe, der Academy of St. Martin in the Fields, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, der Tschechischen Philharmonie, dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC Philharmonic Orchestra, dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, der Amsterdam Sinfonietta, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem Wiener Tonkünstler-Orchester und allen bedeutenden skandinavischen Orchestern. Er tritt an Orten wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Wiener Konzerthaus und dem Wiener Musikverein, dem Londoner Wigmore Hall, dem Pariser Louvre, dem Palais des Beaux-Arts in Brüssel sowie der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York auf.

Außerdem ist Martin Fröst ein gefragter Kammermusiker, der mit so prominenten Musikern wie Mitsuko Uchida, Leif Ove Andsnes, Roland Pöntinen, Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Janine Jansen, Julian Rachlin, Torleif Thedéen und Peter Wispelwey spielt. Er ist gern gesehener Gast bei internationalen Musikfestivals wie dem Lucerne Festival, der Schubertiade, dem Bergen Festival, dem Risør Festival, dem Feldkirch Festival und den Mondseetagen.

Martin Fröst hat bei Hans Deinzer in Hannover und bei Sölve Kingstedt in Stockholm studiert. Er gewann den ersten Preis beim Musikwettbewerb Genf und wurde mit dem Nippon Music Award, dem Akzo Nobel Music Award und dem Borletti-Buitoni Trust Award ausgezeichnet. Sein Bestreben, neue Aspekte musikalischer Kreativität zu erkunden, hat zeitgenössische Komponisten wie Krzysztof Penderecki inspiriert, dessen neues *Konzert für 3 Klarinetten* er

in Madrid uraufgeführt hat. Seine sensationelle Interpretation von Anders Hillborgs *Klarinettenkonzert*, das choreographische und mimische Elemente enthält, hat ihm beträchtliche internationale Aufmerksamkeit eingebracht. Wichtige Erweiterungen seines Repertoires werden das *Klarinettenkonzert* von Kalevi Aho, das der Borletti-Buitoni Trust für Martin Fröst und das BBC Symphony Orchestra in Auftrag gegeben hat, und ein neues *Klarinettenkonzert* von Sven-David Sandström sein, das von nicht weniger als fünf internationalen Orchestern für Martin Fröst in Auftrag gegeben worden ist.

Der schwedische Pianist **Roland Pöntinen** gab 1981 sein Debüt mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und ist seither mit bedeutenden Orchestern in Europa, den USA, Korea, Südamerika, Australien und Neuseeland aufgetreten. Er hat mit so berühmten Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Evgeni Svetlanov, Marin Alsop und David Zinman zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählen Auftritte mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra in der Hollywood Bowl, dem Scottish Chamber Orchestra in Glasgow und Edinburgh sowie Konzerte bei den BBC Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti spielte. Mit unersättlichem Appetit und stupender Technik hat Pöntinen sich ein umfassendes Repertoire erarbeitet, das von Bach bis Ligeti reicht. Sein Schwerpunkt liegt auf der „Goldenen Ära“ der Klavierliteratur: vom 19. Jahrhundert (insbesondere Beethoven, Chopin und Liszt) bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Debussy, Busoni, Szymanowski und Rachmaninow).

Roland Pöntinen ist außerdem ein leidenschaftlicher Kammermusiker; obwohl er in zahllosen Kombinationen gespielt hat, gibt es nur wenige Musiker,

mit denen er auftritt: der Klarinettist Martin Fröst, der Geiger Ulf Wallin, die Sopranistin Barbara Hendricks und sein Klavierduopartner Love Derwinger. Er hat bei zahlreichen Festivals konzertiert wie den Berliner Festwochen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Kuhmo Chamber Music Festival, La Roque d'Anthéron Piano Festival und dem Edinburgh Festival. Roland Pöntinen ist auch als Komponist hervorgetreten; 1998 wurde seine Komposition *Blue Winter* mit dem Philadelphia Orchestra unter Wolfgang Sawallisch in Philadelphia und New York (Carnegie Hall) uraufgeführt. Pöntinen ist Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie Stockholm; 2001 erhielt er die „Litteris et Artibus“-Medaille in Anerkennung seiner herausragenden künstlerischen Fähigkeiten.

Torleif Thedéen ist einer der renommiertesten Musiker Skandinaviens. Internationale Aufmerksamkeit erregte er 1985, als er drei der wichtigsten Cellowettbewerbe gewann. Seither hat er Konzerte in der ganzen Welt gegeben. Thedéen spielt regelmäßig nicht nur mit den führenden Orchestern Skandinaviens, sondern auch mit einigen der bedeutendsten Orchestern der Welt, u.a. mit dem BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Berliner Sinfonie-Orchester, dem Moscow Philharmonic Orchestra, der Tschechischen Philharmonie, dem Netherlands Philharmonic Orchestra und der Israel Sinfonietta unter Leitung von Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennadi Roschdestwensky, Leif Segerstam und Eri Klas. Daneben ist Torleif Thedéen als Kammermusiker aktiv, der in wichtigen Konzertsälen wie der Wigmore Hall in London, der Carnegie Recital Hall in New York und dem Concertgebouw in Amsterdam spielt. Oft tritt er bei renommierten Musikfestivals auf, darunter

dem Prager Frühling, dem Schleswig-Holstein Musik Festival sowie den Festivals in Bordeaux, Oslo, Bath, Stavanger und Kuhmo. Seit 1986 hat Thedéen zahlreiche CDs mit Standardrepertoire wie mit zeitgenössischer Musik für BIS eingespielt. Seine Aufnahme der Cellokonzerte von Schostakowitsch (BIS-CD-626) erhielt den Cannes Classical Award 1995; seine Einspielung der Solosuiten für Cello von J.S. Bach (BIS-CD-803/04) wurde bei ihrem Erscheinen im Jahr 2000 mit großem Lob bedacht (sie war „Editor's choice“ im *BBC Music Magazine*, November 2001). 2002 wurde seine Aufnahme des Cellokonzerts von Dvořák veröffentlicht (BIS-CD-1276). In der Saison 2004/05 wurde Torleif Thedéen Künstlerischer Berater des schwedischen Kammerorchesters Musica Vitae. 1992 ernannte ihn das Königliche Konservatorium Kopenhagen zum Professor; seit 1996 ist er Professor am Edsberg Musikinstitut in Stockholm.

Comme Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber et Louis Spohr avant lui, **Johannes Brahms** composa des œuvres pour clarinette pour un interprète précis. Richard Mühlfeld (1856-1907) devait en effet jouer un rôle de catalyseur pour Brahms qui, entre 1891 et 1894, écrivit presque l'une à la suite de l'autre quatre œuvres pour clarinette qui font non seulement partie des meilleures œuvres du compositeur mais également de toute la littérature pour cet instrument. Trois d'entre elles sont réunies sur cet enregistrement.

Mühlfeld apprit la clarinette et le violon dès son plus jeune âge mais c'est pour ses talents de violoniste qu'il fut d'abord engagé à l'Orchestre de la cour ducale de Meiningen dirigé par Hans von Bülow en 1873. Six ans plus tard, il fut nommé premier clarinettiste de l'orchestre, un poste qu'il conservera jusqu'à sa mort (et participera ainsi à la création de la *Quatrième symphonie* de Brahms sous la direction du compositeur en octobre 1885). Ajoutons qu'à partir de 1876, il fut également premier clarinettiste de l'Orchestre du Festival de Bayreuth où il restera jusqu'en 1896 développant même des liens d'amitié avec Richard, Cosima et Siegfried Wagner. Enfin, il sera nommé directeur musical du Hoftheater de Meiningen en 1890.

Lorsqu'au printemps 1891 le chef Fritz Steinbach (le successeur de von Bülow à la tête de l'orchestre) attira l'attention de Brahms sur ce musicien d'exception, le compositeur n'avait pas l'intention de composer quoi que ce soit pour lui. En décembre 1890, Brahms avait clairement fait savoir à son éditeur, Fritz Simrock, qu'après les efforts que lui avait coûtés le *second Quintette à cordes* op. 111, il se croyait « vidé » et que tout ce qui viendrait après le sommet que constituait cette œuvre serait forcément inférieur et constatant de toute façon que « tout n'allait plus comme avant », il détruisit esquisses et manuscrits incomplets. C'était sans compter sur l'effet que Mühlfeld aurait sur lui.

Les commentaires du compositeur à son amie de toujours, Clara Schumann, au sujet de Mühlfeld démontrent bien l'impression que celui-ci lui fit : « Personne ne peut mieux jouer la clarinette que ce Monsieur Mühlfeld. » (lettre datée du 17 mars 1891) et « Tu n'as aucune idée à quel point ce Mühlfeld est un remarquable clarinettiste. Il est le meilleur instrumentiste à vent que je connaisse » (juin 1891). Brahms devait d'ailleurs le surnommer « Madame clarinette » en raison de la délicatesse de sa sonorité. Après s'être fait montrer les possibilités techniques et expressives de l'instrument (il semble que Mühlfeld lui ait notamment joué le *Quintette* de Mozart), Brahms (re)trouva l'inspiration et écrivit à l'été 1891 à sa résidence estivale de Bad Ischl ses premières œuvres de chambre pour instrument à vent depuis le *Trio pour cor, violon et piano* terminé plus de vingt-cinq ans auparavant : le *Trio* op. 114 pour clarinette, violoncelle et piano et le *Quintette pour clarinette et cordes* op. 115.

Après une première interprétation privée au Palais de Meiningen en novembre de la même année par Mühlfeld, Brahms et le violoncelliste du Quatuor Joachim, Robert Hausmann (créateur de la *seconde Sonate pour violoncelle* et co-créateur du *Concerto double* pour violon et violoncelle), le *Trio* reçut sa première publique le 12 décembre 1891 à Berlin en compagnie du *Quintette*. Bien que les deux œuvres remportèrent un succès unanime, Brahms, avec son humour auto-dépréciateur habituel, qualifiera son trio de « jumeau d'une bêtise encore plus grande » (le quintette) ce qui contribuera certainement à la méconnaissance relative du trio en comparaison avec ce dernier.

La collaboration entre Brahms et Mühlfeld ne devait cependant pas s'arrêter là. À l'été 1894, toujours à Bad Ischl, Brahms composa deux sonates pour clarinette et piano, les dernières œuvres de musique de chambre du compositeur. Toutes deux composées en juillet, elles doivent être vues comme des « ju-

nelles » : non seulement Brahms insista sur leur étroite relation mais en plus, il leur attribua le même numéro d'opus malgré leurs différences de caractère. Encore une fois, Brahms avait pourtant décidé de ne plus composer mais encore une fois, il dut revenir sur sa parole lorsque l'inspiration lui revint. Cependant, la confiance de Brahms s'émoussa rapidement. Voulant réserver la surprise à Mühlfeld, Brahms le pria instamment de venir le retrouver à Bad Ischl avec sa clarinette (« Cela serait bien si vous emportiez votre clarinette en si bémol avec vous... », lettre datée du 26 août 1894) sans lui donner d'explication. Retenu par son engagement estival annuel à Bayreuth, Mühlfeld mit quelque temps à répondre à la demande expresse du compositeur qui se mit à perdre confiance : « Je n'ai pas été présomptueux au point d'écrire un concerto à votre intention ! Si tout se passe bien, il s'agira de deux modestes sonates avec piano !!!??? ». En septembre, Mühlfeld vint à Vienne et put se familiariser avec les deux nouvelles œuvres. Les deux sonates seront créées ensemble, toujours par Mühlfeld et Brahms, le 7 janvier 1895 à Vienne avec succès mais on sait qu'une audition privée de ces deux sonates en plus du *Trio* op. 114 eut lieu dès novembre 1894 pour Clara Schumann qui les apprécia grandement.

L'apport de Brahms au catalogue des œuvres pour clarinette provoqua un regain d'intérêt pour l'instrument. En effet, bien que la clarinette ait été l'un des instruments favoris de la période romantique en raison de ses possibilités techniques et expressives, l'instrument connut un net déclin dans le domaine de la musique de chambre au cours de la seconde moitié du 19^e siècle au profit, notamment, du violon. Brahms fit donc preuve d'originalité en décidant de consacrer pas moins de quatre œuvres à cet instrument.

Pour le *Trio* op. 114, Brahms choisit la clarinette en la, plus sombre que sa sœur en si bémol, probablement suite à une suggestion de Mühlfeld qui avait

constaté l'oubli progressif de cet instrument dans la musique de chambre depuis Mozart. Bien que Brahms considère le registre aigu comme le principal attrait de la clarinette, il prise également le registre dit de chalumeau (grave) comme le montrent les premières mesures du trio où la clarinette parcourt deux octaves et demi. Bien que des critiques y aient vu une inspiration plus convenue, le *Trio* compte d'innombrables passages d'une grande beauté. De plus, avec une écriture qui tient parfaitement compte des spécificités de l'instrument, la palette des émotions est beaucoup plus grande dans le *Trio* que dans le *Quintette* pourtant plus populaire. L'alliage des sonorités et des caractères pourtant contrastés voire opposés des instruments importe davantage ici que l'innovation et la brillance. Ainsi, l'épisode central du troisième mouvement dans lequel clarinette et violoncelle dialoguent fut décrit par l'ami de Brahms, Eusebius Mandyczewski (« Mandy ») en ces termes : « comme si les instruments étaient amoureux l'un de l'autre ».

Pour ses deux *Sonates* op. 120, Brahms choisit la clarinette « traditionnelle » en si bémol. Il est à noter qu'il considérerait l'alliage de la clarinette avec le piano comme plus naturel que celui avec les cordes. Comme pour le *Trio*, Brahms a prévu une version pour alto (et même, ici, pour violon) à la place de la clarinette mais malgré les qualités uniques de l'instrument à cordes, ces œuvres ne restituent véritablement leur sens qu'avec la clarinette. Pratiquement sans modèle (il n'y avait guère que Weber qui avait écrit une pièce aussi développée pour clarinette et piano avec son *Grand Duo Concertant*, près de quatre-vingts ans auparavant), Brahms procurera aux clarinettistes deux chefs-d'œuvres. On perçoit dans ces deux ultimes œuvres la somme de la technique compositionnelle de Brahms où l'on parvient à un maximum d'émotion au moyen d'un minimum de gestes (ce qu'un Arnold Schönberg admirait tant).

La *première Sonate* est en fa mineur, une tonalité à laquelle Brahms a recours pour évoquer la passion turbulente (comme la *Sonate pour piano* op. 5 et le *Quintette pour piano et cordes* op. 34) et est la plus orthodoxe des deux au niveau formel avec ses quatre mouvements qui s'enchaînent de manière classique. Cependant, Brahms parvient à y exprimer l'ensemble du caractère de la clarinette : noble et grave dans le premier mouvement, léger et mélancolique dans le second, bucolique et pastoral dans le troisième qui rappelle un laendler et impétueux dans le quatrième. La *seconde Sonate*, en mi bémol majeur, rappelle une fantaisie avec ses trois mouvements dont aucun n'est véritablement lent et est d'un accès émotionnel plus direct. Alors que le premier mouvement rappelle l'atmosphère lyrique dans laquelle baigne le *Quintette* op. 115, le dernier reprend une forme que Brahms aimait particulièrement, le thème et variations pour ses adieux au genre de la musique de chambre.

On a beaucoup écrit sur la « période automnale » de Brahms, sur le caractère mélancolique et méditatif caractéristique des œuvres composées après 1890. Celles contenues sur cet enregistrement ne font pas exception : tant dans le *Trio* que dans les *Sonates*, Brahms évite la virtuosité facile, l'éclat et l'effet pour se concentrer sur l'émotion, l'intériorité et l'intimité comme si « seul le contenu poétique sembl[ait] avoir compté », telles « des œuvres écrites pour soi, comme les feuillets d'un journal intime ». (Claude Rostand).

© *Jean-Pascal Vachon 2005*

L'un des interprètes les plus charismatiques et les plus talentueux de sa génération, le jeune clarinettiste suédois **Martin Fröst** se produit maintenant dans les plus importants centres musicaux au monde en compagnie des meilleurs orchestres. Il joue en soliste avec le Chamber Orchestra of Europe, l'Academy

of Saint-Martin in the Fields, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre philharmonique de la Radio Hollandaise, la Sinfonietta d'Amsterdam, l'Orchestre philharmonique de Tokyo, le Tonkünstler-Orchester à Vienne ainsi qu'avec tous les orchestres importants de Scandinavie. Il joue dans des salles aussi prestigieuses que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, le Wigmore Hall à Londres, le Louvre à Paris, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles ainsi que le Carnegie Hall et le Lincoln Center à New York.

Martin Fröst est également un chambriste demandé comme en témoigne son travail avec des musiciens tels que Mitsuko Ushida, Leif Ove Andsnes, Roland Pöntinen, Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Janine Jansen, Julian Rachlin, Torleif Thedéen et Peter Wispelwey. Il est fréquemment invité par des festivals de réputation internationale comme ceux de Lucerne, de Bergen, de Risör, de Feldkirch et de Mondsee ainsi qu'aux Schubertiades de Schwarzenberg.

Martin Fröst a étudié avec Hans Deinzer à Hanovre et Sölve Kingstedt à Stockholm. Il remporte le premier prix au Concours de Genève et reçoit le « Nippon Music Award », le « Akzo Nobel Music Award » ainsi que le « Borletti-Buitoni Trust Award ». Son désir d'explorer de nouveaux aspects de la créativité musicale inspire les compositeurs d'aujourd'hui, notamment Krzysztof Penderecki dont il crée le *Concerto pour trois clarinettes* à Madrid. Son extraordinaire interprétation du *Concerto pour clarinette* d'Anders Hillborg qui inclut des éléments de chorégraphie et de pantomime, a retenu l'attention du monde entier. Une addition importante à son répertoire est le *Concerto pour clarinette* de Kalevi Aho commandé par le Borletti-Buitoni Trust pour Martin

Fröst et l'Orchestre symphonique de la BBC ainsi qu'un nouveau *Concerto pour clarinette* de Sven-David Sandström, co-commandé pour Martin Fröst par pas moins de cinq orchestres.

Le pianiste suédois **Roland Pöntinen** a fait ses débuts en 1981 avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et s'est depuis produit en compagnie des meilleurs orchestres d'Europe, des États-Unis, de Corée, d'Amérique du Sud, d'Australie et de Nouvelle-Zélande en compagnie de chefs tels Myung-Whun Chung, Rafael Frühbeck de Burgos, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Evgeny Svetlanov, Marin Alsop et David Zinman. Parmi les moments importants de sa carrière, mentionnons ses prestations avec l'Orchestre Philharmonia à Paris et à Londres, avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles au Hollywood Bowl, avec le Scottish Chamber Orchestra à Glasgow et à Édimbourg ainsi que ses concerts dans le cadre des BBC Proms où il a joué les concertos de Grieg et de Ligeti. Grâce à son insatiable curiosité et sa technique foudroyante, Pöntinen possède un vaste répertoire qui s'étend de Bach à Ligeti. Une place importante est cependant accordée à l'« âge d'or » de la littérature pour piano : du XIX^e siècle, avec notamment des œuvres de Beethoven, Chopin et Liszt, jusqu'à la première moitié du XX^e siècle avec des compositeurs comme Debussy, Busoni, Szymanowski et Rachmaninov.

Roland Pöntinen est également un chambriste passionné et bien qu'il se soit produit au sein de multiples formations, il ne joue plus régulièrement qu'en compagnie de quelques musiciens comme le clarinettiste Martin Fröst, le violoniste Ulf Wallin, la soprano Barbara Hendricks et son partenaire de duo de piano, Love Derwinger. Il se produit dans le cadre de nombreux festivals, no-

tamment les Festwochen de Berlin, le Festival Schleswig-Holstein, le Maggio Musicale Fiorentino, le Festival de musique de chambre Kuhmo, le Festival de piano de La Roque d'Anthéron et celui d'Édimbourg. Roland Pöntinen est également compositeur et en 1998, son œuvre *Blue Winter* est créée à Philadelphie avant d'être reprise à New York (au Carnegie Hall) avec l'Orchestre symphonique de Philadelphie sous la direction de Wolfgang Sawallisch. Il est membre de l'Académie royale suédoise de musique et reçoit en 2001 la médaille royale «Litteris et Artibus» en reconnaissance pour ses grands talents dans le domaine artistique.

Torleif Thedéen est l'un des musiciens les plus réputés de Scandinavie. Il retient pour la première fois l'attention au niveau international en 1985 alors qu'il remporte trois des plus importantes compétitions de violoncelle au monde. Il donne depuis des concerts un peu partout sur la planète. En plus de se produire avec les meilleurs orchestres scandinaves, Thedéen a également joué avec quelques-uns des meilleurs orchestres au monde comme le BBC Philharmonic Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Moscou, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas ainsi que la Sinfonietta d'Israël en compagnie de chefs tels Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky, Leif Segerstam et Eri Klas. Torleif Thedéen se produit également régulièrement en tant que chambriste, notamment dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall à Londres, le Carnegie Recital Hall à New York et le Concertgebouw à Amsterdam. Enfin, il se produit aussi dans le cadre de festivals musicaux importants comme le Festival du printemps de Prague, le

Festival Schleswig-Holstein ainsi qu'à ceux de Bordeaux, Oslo, Bath, Stavanger (Norvège) et de Kuhmo (Finlande). Depuis 1986 Thedéen a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS, présentant tant le répertoire standard que des œuvres contemporaines. Il reçoit le « Cannes Classical Award » en 1995 pour son enregistrement des *Concertos* de Chostakovitch (BIS-CD-626) alors que sa version des *Suites pour violoncelle seul* de Bach (BIS-CD-803/04) a été salué par la critique à sa parution en 2000 en plus d'être nommé « Editor's choice » dans le numéro de novembre 2001 de *BBC Music Magazine*. Il enregistre également le *Concerto* de Dvořák, toujours chez BIS, paru en 2002 (BIS-CD-1276). Au cours de la saison artistique 2004/05, Torleif Thedéen est devenu conseiller artistique de l'Orchestre de chambre Musica Vitae en Suède. Il est nommé professeur au Conservatoire royal de Copenhague en 1992 et, en 1996, à l'Institut musical Edsberg à Stockholm.

Other recordings featuring Martin Fröst and Roland Pöntinen:



ROBERT SCHUMANN
WORKS FOR CLARINET AND PIANO
(BIS-CD-944)



FRENCH BEAUTIES AND SWEDISH BEASTS
Works for clarinet and piano by Debussy,
Poulenc, Saint-Saëns, Hillborg, Lidholm
and Pöntinen (BIS-CD-693)

INSTRUMENTARIUM

A clarinet: Chadash. B flat clarinet: Buffet Crampon Festival. Mouthpiece: Kanter

Cello: David Tecchler, 1711

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Carl Wahren

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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recorded in June 2004 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Bastian Schick

Neumann microphones; RME Octamix microphone pre-amplifier and A/D converter;

Pro Tools DIGI 002 hard disc recording; Stax headphones

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2005

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Artists' photographs: © Mats Bäcker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1353 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.

