

PABLO BARRAGÁN
SOPHIE PACINI

BOUNDLESS

POULENC BERNSTEIN WEINBERG PROKOFIEV

PABLO BARRAGÁN clarinet
SOPHIE PACINI piano

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Clarinet sonata FP 184 (1962)

- | | |
|--|------|
| 1. I. Allegro tristamente (Allegretto – Très calme – Tempo allegretto) | 5'22 |
| 2. II. Romanza (Très calme) | 4'46 |
| 3. III. Allegro con fuoco (Très animé) | 3'13 |

LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)

Sonata for clarinet and piano (1941-2)

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 4. I. Grazioso | 4'04 |
| 5. II. Andantino – Vivace e leggiero | 6'46 |

MIECZYŚŁAW WEINBERG (1919-1996)

Sonata for clarinet and piano op.28 (1945)

- | | |
|-------------------|------|
| 6. I. Allegro | 5'20 |
| 7. II. Allegretto | 7'04 |
| 8. III. Adagio | 5'56 |

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Flute sonata in D major (1943)

transc. for clarinet Kent Kennan and Pablo Barragán

- | | |
|--------------------------|------|
| 9. I. Moderato | 8'12 |
| 10. II. Scherzo. Allegro | 5'29 |
| 11. III. Andante | 3'49 |
| 12. IV. Allegro con brio | 7'03 |



This program is a mirror of four musical universes, which are as contrasted as interconnected with each other. Enlightening and transgressive, music full of passions, irony, madness, humor, heart-breaking pain, the controversy of letting go, and the purity of love in different states and forms. Bernstein and Poulenc, invited by Benny Goodman's artistry to create two delightful chamber works – for one was his penultimate,, for the other his first. Weinberg and Prokofiev achieving at the same time the powerful grandeur of their expression and virtuosity, through two of their most intimate and fragile masterpieces. It has been a super exciting adventure to travel all the way this music has taken us through, and we feel this program has an authentic message which connects us to our recent roots and encourages us to go forward full of love, passion and enthusiasm.

Pablo Barragán, Sophie Pacini

Dieses Programm spiegelt vier musikalische Universen wider, die sowohl kontrastieren als auch miteinander verbunden sind. Wir entdecken eine Musik, zugleich aufschlussreich und grenzüberschreitend, voller Leidenschaft, Ironie, Wahnsinn, Humor und herzerreißendem Schmerz, dem Widerstreit im Loslassen und der Reinheit der Liebe in verschiedenen Stadien und Formen. Bernstein und Poulenc, inspiriert durch die Kunst von Benny Goodman, sind die Schöpfer zweier reizvoller Kammermusikwerke – für den einen ist es sein vorletztes, für den anderen sein erstes. Weinberg und Prokofjew erreichen die gewaltigen Höhen ihres Ausdrucks und ihrer Virtuosität durch zwei ihrer intimsten und fragilsten Meisterwerke. Es war ein berauschendes Abenteuer, dem Weg dieser Musik zu folgen. Wir glauben, dass dieses Programm eine authentische Botschaft vermittelt, die uns ermutigt, uns mit unseren jüngeren Wurzeln zu verbinden und voller Liebe, Leidenschaft und Enthusiasmus voranzuschreiten.

Pablo Barragán, Sophie Pacini

Ce programme reflète quatre univers musicaux à la fois contrastés et interconnectés les uns avec les autres : révélateur et transgressif, il présente une musique riche de passions, d'ironie, de folie, d'humour et de douleur déchirante mêlés. On y découvre une polémique du lâcher prise ainsi que la pureté de l'amour dans différents états et formes. Bernstein et Poulenc, inspirés par le talent de Benny Goodman, sont les compositeurs de deux ravissantes œuvres de chambre – l'avant-dernière de sa carrière pour l'un, la première pour l'autre. Weinberg et Prokofiev atteignent quant à eux les puissants sommets de leur expression et virtuosité à travers ces sonates, deux de leurs chefs-d'œuvre les plus intimes et fragiles. Parcourir le chemin tracé par cette musique fut, pour nous, une aventure très exaltante. Nous pensons que ce programme porte un message authentique, nous reliant à nos récentes attaches musicales et nous encourageant à aller de l'avant pleins d'amour, de passion et d'enthousiasme.

Pablo Barragán, Sophie Pacini



Boundless

Jenny Römmer

The sonata as an art form has changed over the centuries, but never lost its popularity. After great sonatas by Brahms or Beethoven, composers of the 20th century ushered in a kind of renaissance of the sonata. The *sonorous* form (from the Latin *sonare* and the Italian *suonare*), which was already 200 years old at the time, was brought into modernity, not least by Prokofiev, Weinberg, Bernstein or Poulenc. All four were not only gifted composers, but also pianists who performed their own works. In keeping with the established sonata form, the piano here does not play the key part in the individual sonatas, but is sometimes used as a solo instrument on equal footing with the clarinet, rather than merely playing a supporting part. All four composers emphasise the instruments' equal force of expression in forming a chamber-music unity. They must be played (ital. *suonare*) so that they can sound (lat. *sonare*).

Prokofiev's Sonata in D major was written in 1943 for flute and piano. Nikolai Charkovsky and Sviatoslav Richter premiered it on 7th December 1943. The famous violinist David Oistrakh was

so taken with the sonata that he requested a version for violin and piano shortly thereafter. Prokofiev adapted his composition for violin, but made no further changes to the piano score. Only six months later, this version was performed in Moscow.

The first theme of the first movement *Moderato* opens sweetly and melodically in D major. The second theme – in A major, with its rhythm of a dotted quaver with semiquavers – evokes a clearly pastoral mood, despite its 4/4 time signature. It is almost reminiscent of a Siciliano rhythm, especially in light of its original instrumentation for flute and piano. The second half of the first movement begins with fast *staccati*, the themes intensify, but always find peace, only to end in *pianissimo* and *ritardando*. The *Scherzo*'s clarinet melody is lively and animated, but is repeatedly interrupted by obtrusive, repetitive piano-chord arpeggiations, which are then picked up again by the clarinet. Initially, quick semiquaver passages drive the *Scherzo* in a dramatic direction. Through a theme with an upbeat, it then continues vibrantly, before everything ends abruptly. Even though

it was composed in the midst of the horrendous Second World War, Prokofiev's sonata bears little of the gloomy atmosphere of war. Instead, the composer devotes himself entirely to the versatile musical spectrum of the melodic instrument and piano.

Where Prokofiev already impressively succeeds – on the one hand in the fusion of clarinet and piano, but on the other hand, in the independent setting of both, allowing them to become musical partners – is also the goal of Mieczysław Weinberg, living in exile in Moscow in 1945. His sonata, premiered a year later by Vasily Getman and the composer himself, showcases Weinberg's relationship with the clarinet. Which is, one might almost say, friendly. The son of the conductor and composer Szmuel Moiseyevich, Weinberg grew up with theatre music, specifically music for popular theatre. Symphonies or concertos only entered his life later. At first, his musical world did not consist of works by Mozart or Beethoven, but of Jewish melodies and rhythms – in other words, music in which the clarinet played a leading role. In secular Jewish music such as klezmer, the woodwind instrument stands for the perfect imitation of the human voice, with which one can sob, shout, and everything in between.

Weinberg's *Sonata for clarinet and piano*, op. 28 demonstrates the entire spectrum of the clarinet in its three movements, while never neglecting the equal footing of piano and clarinet. Above all, however, Weinberg's cues from Jewish musical tradition become clear: after a dotted, march-like theme at the beginning of the *Allegretto*, a folkloristic and dance-like theme is heard in the middle section. And the *Adagio* also shows clear references to Jewish musical tradition: in the piano's introduction, the trills typical of klezmer are heard – until the clarinet enters in a large improvised passage and introduces a tragic melody, allowing the piece to end in resignation. Weinberg's sonata was written in exile in Moscow in 1945, but the influence of the dramatic Second World War can only be guessed at, not proven with certainty. No work of art created during this period can be taken outside this context.

Leonard Bernstein is only one year older than Weinberg. The great East and West, however, seem far away from one another. And yet, the young men each write a clarinet sonata almost simultaneously early on in their respective compositional periods. Where the influence of Jewish traditional and popular music on Weinberg is evident, Bernstein's influence was jazz. The first movement, *Grazioso*, is reminiscent

of Igor Stravinsky's introduction of *Le Sacre du Printemps*. While there is no bassoon solo, the introduction and the first clarinet theme sound surprisingly similar to Stravinsky's rebellious 1913 work. The movement that follows without interruption alternates between *Andantino* and *Vivace e leggiero* and brings Bernstein's sound to life, especially with the second jazzy *Vivace* theme. With strong syncopations and shifts in rhythm, Bernstein already hints at what he would perfect in his *West Side Story* fifteen years later.

Francis Poulenc's *Clarinet sonata* FP 184, written twenty years later, is possibly the finest sonata for clarinet of the modern era. It is Poulenc's penultimate instrumental work, which he wrote in 1962 and dedicated to Arthur Honegger, his colleague from the "Groupe des Six" who had passed away seven years earlier. Poulenc died one year later. None other than Leonard Bernstein and the no less-famous clarinetist Benny Goodman played the sonata for the first time in front of a New York audience in 1963 – not only in memory of Honegger, but also of Poulenc himself.

Like Weinberg and Bernstein, Poulenc limits himself to three movements: an *Allegretto* or *Allegro tristamente*, a *Romanza* and a fiery finale (*Allegro con fuoco*).

Once again, this sonata makes clear that its composer was also a pianist. The piano makes a confident appearance, thus contributing significantly to the character of the sonata. Poulenc's handling of the clarinet, however, stands out, for the composer was not merely an outstanding soloist. Throughout his life Poulenc was often an accompanist for singers such as the soprano Denise Duval, and wrote equally beautiful works for voice. Poulenc wrote vocal music most often and best – since, as Mozart once said, the clarinet could so deceptively imitate the human voice. This makes Poulenc's skillful and careful handling of the clarinet all the more apparent. In each movement, an increasingly innovative theme is attributed to the solo instrument. In the first movement, the themes alternate between bold and lyrical, while, in the *Romanza*, one almost revels in the sound of the clarinet on a Parisian promenade, and in the fiery finale, beginning and ending in C major, the theme of the first movement is taken up again, only to end with carnivalesque features.

The sound of the clarinet seems to have no limits in these four sonatas. Its treatment as a melodic instrument is continually imagined anew, often imitating the human voice, with all its range of emotions. The four composers are historically

linked, yet stay true to their own ideas. What remains is the joy of the joint sound of the two chamber instruments clarinet and piano – as the sound of the sonata is understood in its most literal sense.

Boundless

Jenny Römmer

Die Sonate als Kunstform änderte sich mit den Jahrhunderten, aber büßte nie an Popularität ein. Nach üppigen Sonaten von Brahms oder Beethoven brachten Komponisten des 20. Jahrhundert eine Art Renaissance der Sonate hervor. Die damals bereits 200 Jahre alte *klingende* (vom lateinischen *sonare* und dem italienischen *suonare*) Form ließ sich nicht zuletzt von Prokofiev, Weinberg, Bernstein oder Poulenc in die Moderne führen. Es scheint kein Zufall zu sein, dass alle vier nicht nur begnadete Komponisten, sondern auch Pianisten waren, die ihre Werke selbst zur Aufführung brachten. Gemäß der etablierten Sonatenform steht auch hier bei den einzelnen Sonaten das Klavier nicht im Vordergrund, doch wird es teils solistisch und gleichberechtigt, statt nur unterstützend, zur Klarinette eingesetzt. Alle vier Komponisten betonen die gleichberechtigte Aussagekraft der beiden Instrumente, um eine kammermusikalische Einheit zu formen. Sie müssen *gespielt* (ital. *suonare*) werden, damit sie *klingen* (lat. *sonare*) können.

Prokofievs *Sonate in D-Dur* wurde 1943 für Flöte und Klavier geschrieben. Nikolai Charkovsky und Sviatoslav Richter brachten sie am 07. Dezember 1943 zur Uraufführung. Der bekannte Violinist David Oistrach war von der Sonate so angetan, dass er kurze Zeit danach um eine Version für Violine und Klavier bat. Prokofiev passte seine Komposition der Geige an, änderte jedoch nichts mehr an der Klavierfassung. Schon ein halbes Jahr später war diese in Moskau zu erleben.

Das erste Thema des ersten Satzes *Moderato* eröffnet süßlich und melodisch in D-Dur. Und auch das zweite in A-Dur lässt trotz 4/4-Takt mit seinem Rhythmus aus punktierter Achtel mit Sechzehntel deutlich pastorale Stimmung aufkommen. Fast erinnert es an einen Siciliano-Rhythmus, nicht zuletzt wegen der Original-Instrumentation von Flöte und Klavier.

Mit schnellen *staccati* beginnt die zweite Hälfte des ersten Satzes, die Themen verdichten sich, finden aber immer zur Ruhe, um dann im *pianissimo* und *ritardando* zu enden. Das *Scherzo* ist spritzig und tänzerisch in der Melodie der Klarinette, wird jedoch immer wieder von penetranten, sich wiederholenden

Klavierakkord-Brechungen unterbrochen, die ihrerseits wieder von der Klarinette übernommen werden. Schnelle Sechzehntel-Läufe treiben das *Scherzo* zunächst in eine dramatische Richtung. Durch ein Thema mit Auftakt geht es dann beschwingt weiter, bevor alles im schnellen Rausch endet.

Auch wenn sie mitten im horrenden Zweiten Weltkrieg ihre Entstehung findet, kommt in Prokofievs Sonate wenig düstere Kriegs Atmosphäre auf. Der Komponist verschreibt sich vielmehr gänzlich dem vielseitigen musikalischen Spektrum von Melodieinstrument und Klavier.

Was Prokofiev bereits eindrucksvoll gelingt, nämlich einerseits die Verschmelzung der beiden Instrumente, aber andererseits auch die unabhängige Vertonung beider, die sie zu musikalischen Partner werden lässt, hat auch Mieczysław Weinberg im Moskauer Exil im Jahr 1945 zum Ziel. Ein Jahr später von Vasily Getman und dem Komponisten selbst uraufgeführt, verhält sich Weinberg zur Klarinette, man möchte fast sagen, freundschaftlich. Weinberg wuchs als Sohn des Dirigenten und Komponisten Szmuel Moiseyevich mit Theatermusik auf, und zwar mit Musik des Unterhaltungstheaters. Symphonien oder Konzerte traten erst später

in sein Leben. Seine musikalische Welt bestand zuerst nicht aus Werken von Mozart oder Beethoven, sondern aus jüdischen Melodien und Rhythmen – also einer Musik, bei der die Klarinette eine Hauptrolle spielt. Das Holzblasinstrument stand in der weltlichen jüdischen Musik wie Klezmer für die perfekte Nachahmung der menschlichen Stimme, womit geschluchzt und gejauchzt werden kann.

Weinbergs Klarinettensonate op. 28 zeigt in seiner Dreisätzigkeit das gesamte Spektrum der Klarinette auf, ohne dabei die Gleichstellung von Klavier und Klarinette zu vernachlässigen. Vor allem aber wird die jüdische musikalische Tradition Weinbergs deutlich. Nach einem punktierten, marschähnlichen Thema am Anfang des *Allegretto*, erklingt im Mittelteil ein folkloristisch tänzerisches Thema. Und auch das *Adagio* zeigt deutliche Bezüge zur jüdischen Musiktradition: In der Einleitung des Klaviers erklingen die typischen Triller des Klezmer – bis die Klarinette in einem großen improvisierten Lauf einsetzt und eine tragische, Melodie einführt, die die Sonate im resignierten Nichts enden lässt.

Weinbergs Sonate entstand 1945 im Moskauer Exil, doch lässt sich der Einfluss des dramatischen Zweiten Weltkriegs auf das Werk nur erahnen, aber nicht sicher nachweisen. Kein

Kunstwerk, das in dieser Zeit entsteht, ist von diesem Kontext befreit.

Nur ein Jahr älter als Weinberg ist Leonard Bernstein. Der eine komponiert im großen Osten und der andere im großen Westen. Zwischen beiden liegen Welten, doch schreiben die jungen Männer fast gleichzeitig während ihres frühen kompositorischen Schaffens eine Klarinettensonate. Was als jüdische Unterhaltungsmusik bei Weinberg in die Sonate einfließt, ist bei Bernstein der Jazz. Der erste Satz *Grazioso* lässt an Strawinskys *Le Sacre du Printemps* erinnern. Es ist hier zwar kein Fagottsolo, aber klanglich kommt die Introduktion und das erste Klarinetten Thema Strawinskys rebellischem Werk von 1913 erstaunlich nahe. Der ohne Unterbrechung folgende Satz wechselt sich zwischen *Andantino* und *Vivace e leggiero* ab und lässt vor allem mit dem zweiten jazzigen *Vivace*-Thema Bernsteins Klang aufleben – mit starken Synkopen und Rhythmusverschiebungen deutet dieser bereits an, was er in seiner *West Side Story* 15 Jahre später perfektioniert.

Die 20 Jahre jüngere *Sonate für Klarinette* FP 184 von Francis Poulenc ist die womöglich beste Sonate für Klarinette der Moderne. Es ist

Poulencs vorletztes Instrumentalwerk, welches er 1962 zu Papier bringt und Arthur Honegger, seinem 7 Jahre zuvor verstorbenen Kollegen aus der „Groupe des Six“, widmet. Ein Jahr später verstirbt Poulenc. Niemand anderes als Leonard Bernstein und der nicht weniger berühmte Klarinetrist Benny Goodman spielen die Sonate 1963 in New York zum ersten Mal vor Publikum – nicht nur in Gedenken an Honegger, sondern auch an Poulenc selbst.

Wie auch Weinberg und Bernstein beschränkt sich Poulenc auf drei Sätze: ein *Allegretto* bzw. *Allegro tristamente*, eine *Romanza* und ein feuriges Finale (*Allegro con fuoco*).

Wieder einmal wird in dieser Sonate deutlich, dass ihr Komponist auch Pianist war. Das Klavier tritt selbstbewusst auf und trägt so maßgeblich zum Charakter der Sonate bei. Poulencs Umgang mit der Klarinette sticht hervor, denn der Komponist war nicht nur als Solist pianistisch hervorragend. Poulenc war Zeit seines Lebens häufig Liedbegleiter für Sängerinnen, wie unter anderem für die Sopranistin Denise Duval, und schrieb ebenso wunderschöne Werke für Stimme. Vokalmusik schrieb Poulenc am häufigsten und besten, was nicht verwundert, sagte doch schon Mozart, die Klarinette könne die menschlichen Stimme täuschend genau nachahmen. Umso schöner erkennt man den

gekonnten und behutsamen Umgang Poulencs mit der Klarinette. Dem Soloinstrument wird bei jedem Satz ein immer innovativeres Thema zugeschrieben – im ersten Satz wechseln die Themen zwischen keck und lyrisch, in der *Romanze* schwelgt man fast auf der Pariser Promenade im Klang der Klarinette und im feurigen Finale wird, beginnend und endend in C-Dur, das Thema des ersten Satzes wieder aufgenommen, um dann mit karnevalesken Zügen heiter zum Schluss zu kommen.

Der Klarinette scheinen in diesen vier Sonaten keine Grenzen gesetzt zu sein. Ihr Umgang als Melodieinstrument, auch als Nachahmung der menschlichen Stimme, mit all ihrer Bandbreite an Emotionen, wird trotz historischer Verknüpfungen der einzelnen Komponisten immer wieder neu herausgearbeitet. Was bleibt, ist der Triumph des gemeinsamen Klanges der beiden Kammermusikinstrumente von Klarinette und Klavier – so wie es die klingende Sonate im Wortsinn versteht.



Boundless

Jenny Römmer

Si la sonate a certes changé de forme au cours des siècles, le genre n'a jamais perdu de sa popularité. Après les somptueuses sonates de Brahms ou de Beethoven, les compositeurs ont, au ^{xx}^e siècle ouvert la voie à une forme renaissance de cet art. Cette structure sonore, vieille de deux cents ans déjà (dont le nom tire son origine du latin *sonare*, « sonner », dont dérivera l'italien *suonare*), fut transposée dans l'ère moderne notamment par Prokofiev, Weinberg, Bernstein ou Poulenc. Le fait que tous les quatre aient été non seulement de remarquables compositeurs mais aussi de grands pianistes, capables d'interpréter eux-mêmes leurs œuvres, ne tient probablement pas du hasard. Suivant la forme sonate établie, le piano n'est ici pas au premier plan ; toutefois, il alterne un rôle de soutien avec des passages plus solistiques, au même rang que la clarinette. Ces quatre œuvres mettent chacune l'accent sur l'égale expressivité des instruments, afin de former une unité chambriste. Tous deux doivent être « joués » (ital. *suonare*) afin de pouvoir véritablement « sonner » (lat. *sonare*).

Prokofiev compose sa *Sonate en ré majeur*, pour flûte et piano, en 1943. Nikolai Charkovsky et Sviatoslav Richter en assurèrent la création le 7 décembre 1943. Le grand violoniste David Oïstrakh fut tellement impressionné par celle-ci qu'il en demanda peu après une transcription pour violon et piano. Prokofiev adapta sa composition pour le violon, mais ne retoucha pas la partie de clavier. À peine six mois plus tard, la version fut jouée à Moscou.

Le premier mouvement, *Moderato*, s'ouvre par un premier thème doux et mélodieux en *ré* majeur. Le second thème, en *la* majeur – avec ses rythmes de croches pointées-doubles – installe une ambiance clairement pastorale, malgré sa mesure à 4/4. Ainsi, il évoque presque le rythme d'une sicilienne, surtout si l'on considère l'instrumentation originale pour flûte et piano. La seconde moitié du premier mouvement commence par de rapides *staccati*, les thèmes se densifient mais trouvent toujours l'apaisement, pour se clore sur un *pianissimo ritardando*.

La clarinette chante ensuite un *Scherzo* vif et dansant, mais elle est interrompue maintes fois

par un piano aux accords arpégés répétitifs et pénétrants, qu'elle reprend à sa suite. Les courses rapides de doubles croches orientent tout d'abord le *Scherzo* dans une direction dramatique. Suit un thème avec levée vivement mené, avant que tout ne se termine abruptement.

Composée pendant les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, la sonate de Prokofiev ne porte pourtant pas les stigmates de cette sombre période. Au contraire, le compositeur semble ici entièrement préoccupé par toute la palette musicale que nous offrent dans cet arrangement la clarinette et le piano.

Mieczysław Weinberg, qui, en 1945, vivait en exil à Moscou, poursuivit ce que Prokofiev avait accompli avec brio : réaliser la fusion intime des deux instruments tout en préservant le caractère propre de ces partenaires musicaux. Sa sonate pour clarinette, créée un an plus tard par Vasily Getman et lui-même, fait en quelque sorte état de la relation de Weinberg avec l'instrument. Celle-ci pourrait presque être qualifiée, disons-le, d'amicale. Fils du chef d'orchestre et compositeur Szmuel Moiseyevich, Weinberg grandit en écoutant de la musique de théâtre, c'est-à-dire de divertissement. Symphonies et concerts

entrèrent dans sa vie plus tard. Initialement, son univers musical n'était pas composé d'œuvres de Mozart ou de Beethoven mais de mélodies et rythmes juifs – c'est-à-dire, une musique dans laquelle la clarinette joue un rôle primordial. Dans la tradition juive profane, telle le klezmer, cet instrument à vent imite en effet parfaitement la voix humaine, avec ses sanglots ou cris de joie.

Dans ses trois mouvements, la *Sonate pour clarinette et piano*, op. 28 de Weinberg fait jouer la clarinette sur toute sa palette, sans pour autant négliger l'équilibre avec le piano. Cependant, c'est la tradition musicale juive de Weinberg qui apparaît clairement, ici. Un motif pointé ressemblant à une marche au début de l'*Allegretto* fait ensuite place à un thème folklorique dansant dans la section médiane. L'*Adagio* fait également clairement référence au folklore juif : l'introduction au piano fait entendre les trilles typiques du klezmer, avant que la clarinette ne se lance dans une grande improvisation, introduisant une mélodie tragique qui conclut la sonate avec résignation. Bien que la pièce de Weinberg ait été composée lors de son exil, l'influence dramatique de la Seconde Guerre mondiale sur l'œuvre n'est pas évidente à première vue, et ne peut être prouvée avec certitude. Cependant,

il est certain qu'aucune œuvre d'art composée durant cette période n'a échappé à ce contexte.

Leonard Bernstein n'a qu'un an de plus que Weinberg. L'un compose dans le grand Est et l'autre dans le grand Ouest. Des mondes les séparent, et toutefois ces jeunes hommes écrivent tous deux une sonate pour clarinette au début de leur carrière de compositeur, quasi simultanément. Là où celle de Weinberg tire ses influences de la musique populaire juive, celle de Bernstein puise dans le jazz. Le premier mouvement, *Grazioso*, se souvient de l'introduction du *Sacre du Printemps* : ici, pas de solo de basson, mais l'introduction et le premier thème à la clarinette rappellent étonnamment l'œuvre rebelle de Stravinski composée en 1913. Le mouvement qui suit fait se succéder sans interruption un *Andantino* et un *Vivace e leggiero*. Le deuxième thème de cette partie, *Vivace*, très jazzy avec ses syncopes et décalages rythmiques, annonce le son de Bernstein, celui même qu'il perfectionnera quinze ans plus tard dans *West Side Story*.

La *Sonate pour clarinette*, FP 184 de Francis Poulenc, composée vingt ans après, est probablement la meilleure sonate pour

clarinette de l'ère moderne. C'est l'avant-dernière œuvre instrumentale de Poulenc, qu'il couche sur papier en 1962 et dédie à Arthur Honegger, son collègue du Groupe des Six, décédé sept ans auparavant. Poulenc meurt un an plus tard. Elle est jouée publiquement pour la première fois en 1963 à New York par nul autre que Leonard Bernstein, et le non moins célèbre clarinettiste Benny Goodman en mémoire d'Honegger, mais aussi de Poulenc. Comme Weinberg et Bernstein, Poulenc se limite à trois mouvements : un *Allegretto* ou *Allegro tristamente*, une *Romanza* et un finale enflammé (*Allegro con fuoco*).

Une fois de plus, il apparaît clairement que le compositeur était aussi pianiste. Le piano entre en scène avec assurance et contribue ainsi fortement au caractère de la sonate. L'écriture de la clarinette, quant à elle, se démarque tout particulièrement. En effet, Poulenc ne se contentait pas d'être un excellent pianiste soliste ; il accompagna tout au long de sa vie des chanteuses, dont la soprano Denise Duval, et composa de merveilleuses œuvres pour la voix. Et d'ailleurs, la musique vocale de Poulenc est celle qu'il écrivit le plus souvent et le mieux. Si l'on pense aux dires de Mozart, qui considérait que la clarinette était capable d'imiter la voix humaine à la perfection, il n'est

donc pas surprenant que Poulenc écrive pour cet instrument avec autant d'habileté et de minutie. À chaque mouvement, le compositeur offre au soliste un thème de plus en plus innovant. Dans le premier, les motifs alternent entre audace et lyrisme ; quant à la *Romanza*, le son de la clarinette nous transporterait presque sur les boulevards de Paris... Enfin, le finale enflammé, qui commence et termine en *do* majeur, présente une nouvelle fois le thème du premier mouvement, avant de conclure sur des traits de carnaval.

Il semble que ces quatre sonates offrent à la clarinette des possibilités sans limites. Utilisée comme instrument mélodique mais aussi comme imitation de la voix humaine avec toute sa gamme d'émotions, son jeu est constamment réinventé par ces compositeurs, quels que soient les divers contextes historiques. Elles sont néanmoins unies par le triomphe sonore du mélange chambriste de la clarinette et du piano, dans une brillante incarnation sonore de l'étymologie originelle du mot.



pablobarragan.es
sophie-pacini.com



Enregistré par SWR du 30 juin au 2 juillet 2021 au Studio Kaiserslautern de la Südwestrundfunk (SWR), Allemagne

Production exécutive : Sabine Fallenstein, SWR2 Landesmusikredaktion Rheinland-Pfalz

Direction artistique, montage et mastering : Ralf Kolbinger, SWR2

Prise de son : Angela Öztanil, SWR

Enregistré en 24 bits/96kHz

Pablo Barragán joue une clarinette Backun Lumière

Sophie Pacini joue un piano Steinway & Sons modèle D

Préparation et accord : Christoph Kerschgens

Traduction française par Emmanuelle Ayrton

Couverture par Astrid Ackermann

Photos d'Andreas Orban

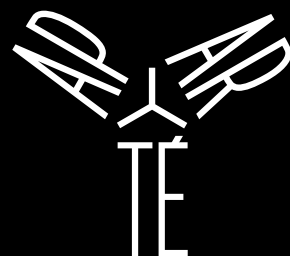
[LC] 83780 · AP287 Little Tribeca © 2022 Little Tribeca · SWR © 2022 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com swr.de

Besides these four wonderful music works, this album preserves also a great amount of boundless love, support, inspiration and dedication, that some amazing people have generously gifted me with in so many ways. They are part of this music too, and therefore, I'd like to express my gratitude to them all. Behind every artist, there is a bunch of lovely people supporting and caring. Thanks to my family Fernando, Pilar and Antonio, to Lenemarie, Anna, Claudia, Jenny, Moritz, Miguel, Morrie Backun, Viviane Hagner and Krzyzowa Family, Angela and Klaus Riehmer, Sabine and Ingo Richter, Ela and Dirk Grolmann, Friederike and Bettina, Claudia, Christine von Arnim... and so many more! Finally, thanks of course to Sophie and to Ralf Kolbinger for this inspiring project together.

Pablo Barragán



apartemusic.com