



CD-62 STEREO

THE VIRTUOSO CLARINET



Kjell-Inge Stevansson, clarinet

Eva Knardahl, piano

Kjell Fagéus, clarinet; Mats Persson, piano

A BIS original dynamics recording

THE VIRTUOSO CLARINET

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix (1809-1847)**Sonata for Clarinet and Piano** (MCA Music)**14'46**[1] I. *Adagio – Allegro moderato*

6'43

[2] II. *Andante*

4'08

[3] III. *Allegro moderato*

3'41

Kjell-Inge Stevansson, clarinet; **Eva Knardahl**, piano

LIDHOLM, Ingvar (b. 1921)[4] **Invention for clarinet and bass clarinet** (STIM)**3'16****Kjell Fagéus** and **Kjell-Inge Stevansson**, clarinets

CRUSELL, Bernhard Henrik (1775-1838)**Rondo for Two Clarinets and Piano** (Seeling, Dresden)**5'06**[5] *Andante con moto*

3'51

[6] *Allegro vivace*

1'15

Kjell-Inge Stevansson and **Kjell Fagéus**, clarinets;**Eva Knardahl**, piano

SHCHEDRIN, Rodion (b. 1932), arr. K. Mj lberg[7] **Basso ostinato** (*Muzytjna Ukraina, Kiev*)**5'31****Kjell-Inge Stevansson**, clarinet; **Eva Knardahl**, piano

STRAVINSKY, Igor (1882-1971)

Three Pieces for Solo Clarinet (*Chester, London*)

4'02

- | | | |
|----|------|------|
| 8 | I. | 1'44 |
| 9 | II. | 0'58 |
| 10 | III. | 1'12 |

Kjell-Inge Stevensson, clarinet

PENDERECKI, Krzysztof (b. 1933)

Tre miniature (*PWM Edition*)

3'45

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 11 | I. <i>Allegro</i> | 0'56 |
| 12 | II. <i>Andante cantabile</i> | 1'23 |
| 13 | III. <i>Allegro ma non troppo</i> | 1'21 |

Kjell-Inge Stevensson, clarinet; **Eva Knardahl**, piano

DENISOV, Edison (b. 1929)

Sonata for B flat Clarinet Solo (*Edition Gerig*)

5'42

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 14 | I. <i>Lento, poco rubato</i> | 2'46 |
| 15 | II. <i>Allegro giusto</i> | 2'52 |

Kjell-Inge Stevensson, clarinet

RAUTAVAARA, Einojuhani (b. 1928)

- | | | |
|----|--|-------------|
| 16 | Sonetto per clarinetto e piano, Op. 53 (1969) (<i>FMIC</i>) | 6'31 |
|----|--|-------------|

Kjell-Inge Stevensson, clarinet; **Eva Knardahl**, piano

SANDSTRÖM, Sven-David (b. 1942)

- | | | |
|----|---|-------------|
| 17 | Close to... for clarinet and piano (1972) (<i>NMS</i>) | 4'55 |
|----|---|-------------|

Kjell-Inge Stevensson, clarinet; **Mats Persson**, piano

Felix Mendelssohn-Bartholdy's *Clarinet Sonata* in three movements falls between the Classical and the Romantic. Composed in 1824 or possibly 1825, it dates from a richly productive period when the composer was but fifteen. Behind him lay the *First Symphony* and to the same period belong the well-known *Octet* and the beloved overture to *A Midsummer Night's Dream*. He composed the sonata at his parents' home in Berlin and it is possible that it was played at one of the family's regular Sunday concerts at home. On these occasions Mendelssohn often sat at the piano or conducted.

The solo clarinet produces a feeling of folk-music in the second movement and achieves a romantic, folkloristic mood which pervades the music. This jewel alone makes one marvel that the work has not achieved far greater recognition. There are several reasons for its neglect. It was not published until the 1940s. That it does not appear in the standard clarinet repertoire may depend on the clarinet part being a little spartan in comparison with other works of the period. The keyboard mostly plays the leading rôle. Mendelssohn's customary feeling for each instrument is, as always, apparent. The choice of keys, E flat major in the outer movements and G minor in the middle movement, shows the composer's understanding of the instrument. Every note and every phrase seems moulded to the clarinetist's fingers. The music contains all that one desires: cantilena, acrobatics, weight, drama, dynamic range... all combined by spirituality and spontaneity.

Ingvar Lidholm's *Invention* from 1954 can be performed by viola and cello or on the piano. Here we perform it on A-clarinet and bass clarinet. At times the two parts are very closely woven together. It becomes easier to follow the parts as the bass clarinet displays its peculiar timbre at the bottom (sounding a B) or in its upper register (up to E flat²). Lidholm has combined the Bach-type Baroque *Invention* with twentieth-century twelve-note technique — an intriguing idea!

Bernhard Henrik Crusell (1775-1835) shows his knowledge of the clarinet after only a few bars. The two clarinet parts are very rewarding for the performers. His love of the instrument was established early when in Uusimaa (Nyland), Finland, he learned to play the clarinet at the age of eight, using a two-keyed birch instrument (according to his autobiography in the Royal Library, Stockholm). Most of his compositions for clarinet date from the first decade of the nineteenth century after he had returned from studying in Berlin and Paris. In his major work on

Crusell, Prof. Fabian Dahlström gives a date as late as c.1820 for the *Three Duos*, Op.6, for two unaccompanied clarinets. The **Rondo** we have recorded forms part of *No.3 in C minor*. In the Royal Library in Stockholm there is a manuscript of the *Rondo* with accompaniment by either a string quartet or, as here, piano. Fabian Dahlström maintains that the manuscript of the piano part is not in Crusell's hand but is a later addition by an unknown arranger. Duos were popular at that time and the composer addressed himself to both 'Künstler' and 'Liebhaber'. The duets appeal to clarinettists because of the spirit and refinement of their dialogue. The *Rondo* commences with a romantic *Introduction* on the piano leading to a cleanly-worked *Andante con moto* with a beautifully classical balance typical of Crusell. At the end I have added a cadenza, intended as a bridge to a virtuoso *Allegro vivace*. The music is throughout lyrical and often gives an impression of poetic depth. We should remember that Crusell won popularity with his vocal compositions. His setting of Tegnér's *Frithiofs Saga* was appreciated not least by the poet himself.

I first made the acquaintance of the Russian composer (and chairman of the Russian Federation of Composers) **Rodion Shchedrin** through his orchestral work *Musical Foolery*. **Basso Ostinato** requires no comment. Such engaging music speaks for itself.

The single work on this record from the standard repertoire is **Igor Stravinsky's** brief *Three Pieces*, lasting for four stunning minutes. It is as though the composer has filled the clarinet with Stravinsky, rhythms, intervals, melodic fragments, accents... It sounds as though the clarinettist does not manage to express everything he wants to. But afterwards it is apparent that everything has been said without a word or even a comma in excess. It is Stravinsky in high spirits whom we recognize and whom we have so often been spoiled with. The first movement uses the weaker, somewhat smoother and darker tone of the A-clarinet. The instrument employs only the so-called *chalumeau* register, sounding C sharp-F sharp¹. For the urgent and heavily rhythmic third movement Stravinsky preferred the more pointed B flat-clarinet ('preferably'). Among the dynamic markings can be found, for its time, an interesting demand. A *subito* 'sombrier le son' appears in a couple of places. Stravinsky expressly requests a sudden change to a darker timbre.

The appearance of this work in 1919 is connected with a Swiss industrialist, amateur clarinettist and musical backer named Werner Reinhardt. He supported

and financed the first performance of *The Soldier's Tale* (1918). The three pieces for clarinet were Stravinsky's 'modest' way of expressing his gratitude.

The title *Three Miniatures for Clarinet and Piano* must have been chosen by **Krzysztof Penderecki** with the length of the work in mind rather than the musical content. The piano is responsible for powerful and rich attacks in the outer movements. Dynamic changes are usually accomplished in terraced form. An almost magical feeling is created by the *cantilena* melody of the middle movement. A 23 year-old is revealed and one waits expectantly before him.

With his *Sonata* from 1972 **Edison Denisov** appears as something as unusual as a Russian avant-garde composer. The work is in two movements, the first of which (*Lento, poco rubato*) improvises its way (notated as played) forward using micro-intervals and other devices. These quarter-tones may seem strange at first but they gradually seem to give the instrument new power. After the rather tentative warming-up at the beginning he finds a code which leads like a thread to an intensive, vibrant *fortissimo* at the top. Formally we are on classical ground. I would like to interpret it as though the climax is framed by a prologue and epilogue.

In the second movement (*Allegro giusto*) we are faced with something quite different. Behind the complicated rhythm and the intricacy of the notation hides, quite simply, a dance — hysterical and with an element of ritual holding-on until the last note has died away. The final A flat forms something of a cornerstone throughout the movement and is repeated more than two hundred times. The style of writing for the clarinet is reminiscent of that of Stravinsky in his third piece, particularly in the rhythmical jazz influence. It requires little imagination to see the music choreographically. In the middle the clarinetist finds himself in a world of cascading notes, thrown between the two outer registers. The only release is by way of the eternal A flat. Thus far the usual technique has been employed. It is only at the end that occasional *glissandi* appear — minute glides between tones which are almost mere suggestions. It should be noted how carefully and with what delicacy Denisov has flavoured the dish. Try it!

Einojuhani Rautavaara lets us sink into peaceful, meditative sounds. After the introductory chords on the piano (*pp*) the clarinet's entry sounds almost like a *pizzicato* cello. The music grows with increasing strength. By way of a *più mosso* the clarinet sings its way into an expressive *sostenuto* section. A shortish cadenza

leads our mood back to the beginning. Finnish music! Of that there is no doubt, but signed by Rautavaara's steady and experienced hand. A guarantee that the work is both unusual and personal.

Sven-David Sandström studied composition with Ingvar Lidholm, György Ligeti and Per Nørgård. He is generally considered to be the leading Swedish composer of his generation and is also Professor of Composition at the Royal College of Music in Stockholm. *Close to...* is a three-part contrapuntal work for clarinet (tuned down a quarter-tone) and piano. It deals with being near to. A feeling is generated by the purely formal musical ideas of the piece. Thus was born music to keep close to one's heart. *Close to...* was written for Kjell-Inge Stevansson and Mats Persson in 1972 and was first performed by them the same year in Norrköping, Sweden.

© *Kjell-Inge Stevansson*

Kjell-Inge Stevansson was sixteen when he started his musical education and at twenty, after studying at Stockholm's Royal College of Music, he was appointed principal clarinetist of the Swedish Radio Symphony Orchestra. After a period with the orchestra he took leave of absence to study with Walter Boeykens at the Flemish Conservatory, winning the Belgian government's medal. He later studied with Guy Deplus in Paris and attended Hans Deinzer's Darmstadt course for new music. Kjell-Inge Stevansson is one of the pioneers of the modern clarinet repertoire — the first clarinetist, for example, to record Denisov's influential sonata, included on this record. He is the only Scandinavian clarinetist to feature in Pamela Weston's authoritative anthology *Clarinet Virtuosi of Today*. He has pursued a successful career as a soloist while continuing his orchestral playing. With a view to helping young musicians to understand contemporary scores he has, for many years, organized and led the Futurum Ensemble at the Royal College of Music in Stockholm.

Kjell Fagés studied at the Royal College of Music in Stockholm. He played in the Swedish Radio Symphony Orchestra for two years prior to a period of further study with Stanley Drucker at the Juilliard School. He was then appointed principal clarinetist of Stockholm's Royal Opera where he remained for a number of years

before devoting himself wholeheartedly to a career as a soloist and chamber musician.

Eva Knardahl first played in public at the age of six, was soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra three years later and made her official début at the age of 11 by playing three concertos with that orchestra. In 1947 she moved to the USA where she was for fifteen years pianist with the Minneapolis Symphony Orchestra (now the Minnesota Orchestra). In the USA she gave frequent performances of chamber music and held many recitals. In 1967 she returned to Norway and in 1968 received the Norwegian Music Critics' Award. Eva Knardahl is recognized today as one of the leading performers in Scandinavia and is a much sought-after soloist. Eva Knardahl appears on 19 other BIS records.

The pianist **Mats Persson** has made an invaluable contribution to Swedish musical life as an expert and enthusiastic interpreter of contemporary music.

Felix Mendelssohn-Bartholdys *Sonate* in drei Sätzen ist ein Produkt zwischen Klassizismus und Romantik, aus der reichen Produktivität des Komponisten in der Jugend. Komponiert 1824 oder möglicherweise 1825 von einem blutjungen, frühreifen Fünfzehnjährigen, der schon seine *erste Symphonie* hinter sich hat. Zur selben Zeit erschien auch das bekannte *Streichoktett*, kurz danach die beliebte Ouvertüre zum *Sommernachtstraum*. Sie alle entstanden im Elternhaus in Berlin. Vielleicht hörte man die Sonate am Sonntag bei den üblichen Privatkonzerten der Familie im Heim. Nicht selten saß Mendelssohn selbst am Klavier oder stand beim Dirigentpult.

Eine einsame Soloklarinette läßt eine liederartige Stimmung im zweiten Satz aufklingen, erreicht einen romantischen folkloristischen Grundton, der die ganze Zeit mitklingt. Nicht zuletzt mit dieser kleinen Perle als Grund ist es ein Rätsel für mich, daß dieses Werk nicht eine ganz andere Stellung erreicht hat. Es gibt wohl mehrere Gründe. Es blieb bis in die 1940er Jahre unveröffentlicht. Daß es im gewöhnlichen Repertoire der Klarinettisten selten vorkommt, hat möglicherweise

auch damit zu tun, daß die Klarinettstimme etwas stiefmütterlich behandelt ist, zum Unterschied von vergleichbaren Klarinettstimmen aus derselben Zeit. Das Klavier hat oft die leitende Rolle. Mendelssohns natürliches Geschick für jedes Instrument wird hier, wie immer, offenbar. Schon die Wahl der Tonarten, mit Es-Dur in den Außensätzen und g-moll im Zwischensatz, beweist seine gute Intuition für das Instrument. Jeder Ton, jede Phrase wirkt wie geschaffen für Hand und Finger eines Klarinettisten. Die Musik im übrigen hat alles, was man wünschen und begehren kann: Kantilenen, Equilibristik, Schwere, Dramatik, Dynamik... die ganze Zeit mit einer geistreichen Frische und Spontanität zusammengefügt, die eine zusammenbindende Kette bilden.

Ingvar Lidholms *Invention* von 1954 kann von Bratsche und Violoncello oder Klavier gespielt werden. Hier wählten wir eine Alternative mit A-Klarinette und Baßklarinette. — Die beiden komponierten Stimmen bilden zeitweise ein dichtes Gewebe. Leichter wird es, einer Stimme zu folgen, wenn z.B. die Baßklarinette ihren besonderen Klang in der Tiefe (bis zum klingenden H) exponiert oder ihr Höhenregister (bis zum klingenden es²) erreicht.

Lidholm hat die historische Barockform der *Invention* Bachschen Typs mit der Zwölftontechnik des 20. Jahrhunderts zusammengefügt. Eine fast etwas respektlose Idee, auf die man neugierig wird.

Welche Kenntnis der Buchbindersohn **Bernhard Henrik Crusell** (1775-1838) vom Instrument hatte, entdeckt man schon nach einigen Takten. Die beiden Klarinettenstimmen sind außerordentlich dankbar für die Spieler. Den Grund zur Liebe für das Instrument legte er, als er, 8 Jahre alt, in Uusimaa (Nyland), Finnland, das Klarinettenspiel auf einer alten Klarinette aus Birkenholz mit nur zwei Klappen lernte (nach einer Selbstbiographie auf der Kgl. Bibliothek in Stockholm). Nach seiner Rückkehr 1803 von Studien im Ausland (in Berlin und Paris) entstehen die meisten Klarinettkompositionen in den 1810er Jahren. Fabian Dahlström in Turku erwähnt in seiner ganz ausgezeichneten großen Arbeit über Crusell, daß die drei Duos für zwei Klarinetten ohne Begleitung erst ca. 1820 entstanden. Das *Rondo*, das wir hier hören, Op. 6, kommt in Nr. 3 (c-moll) vor. — In der Kgl. Bibliothek in Stockholm kann man ein Manuskript sehen, wo eine Begleitung für entweder Streichquartett oder Klavier vorkommt. Wir wählten das letztere. Es muß erwähnt werden, daß, nach Dahlström, die Klavierstimme nicht

von Crusell herstammt, sondern von einem späteren, unbekannten Arrangeur. — Duos waren zu dieser Zeit eine beliebte Form, und der Komponist wendet sich mit diesem Opus sowohl an „Künstler“ als auch an „Liebhaber“. Die Duette haben für Klarinettenisten auf Grund ihres geistreichen und klanglich raffinierten Dialogs eine große Anziehungskraft. — Die Einleitung fängt mit einer romantischen Introduction im Klavier an und setzt dann mit einem stilrein geformten *Andante con moto* mit für Crusell typischer schönklassischer Bilanz fort. Am Schluß hat der Unterzeichnete eine eigene Kadenz eingelegt, die als Überleitung zu einem virtuoson *Allegro vivace* gedacht ist. Ein lyrischer Ton durchdringt die ganze Musik und erzeugt oft ein Gefühl eines poetischen Inhalts. Man muß sich hier daran erinnern, daß Crusells Vokalkompositionen weit verbreitet und bekannt waren. Esaias Tegnér war beispielsweise mit der Vertonung der *Frithiofsage* höchst zufrieden.

Ich wurde zum ersten Male mit dem russischen Komponisten und Vorsitzenden des russischen Komponistenverbandes **Rodion Schtschedrin** durch das freche Orchesterwerk *Schelmenstreiche* bekannt. Der **Basso Ostinato** bedarf keiner Kommentare. Die hinreißende Musik möge für sich selbst sprechen.

Das einzige hier vorkommende Standardwerk im Klarinetrepertoire sind **Igor Strawinskys** drei kurze Stücke in vier geladenen und komprimierten Minuten. Es ist, als ob der Komponist die Klarinette vollgestopft hätte mit Strawinsky, Rythmen, Intervallen, Tonschleifen, Akzenten... Es klingt, als ob der Klarinetist nicht alles aus sich herausbekommen könnte, was er sagen will. Nachher kann man dennoch fühlen, als ob alles gesagt wurde, ohne ein überflüssiges Wort oder Komma. Das ist Strawinsky in seiner besten Form, die man so wohl wiedererkennt und mit der man so oft verwöhnt wurde. — Der erste Satz verwendet die etwas weichere, rundere und dunklere A-Klarinette. Die ganze Zeit bewegt sie sich im sog. Chalumeauregister, klingt cis-fis¹. Für die gereizte, harte Bewegung des dritten Satzes zieht Strawinsky die spitzigere B-Klarinette vor („preferably“).

Unter den dynamischen Markierungen kommen für diese Zeit interessante klangliche Vorschriften vor. Einige Stellen haben ein *subito* „sombre le son“. Strawinsky erbittet sich also ausdrücklich eine plötzliche Veränderung zu einem dunkleren Klang. Im Zusammenhang mit der Entstehung des Werkes 1919 figuriert ein schweizerischer Industriemann, Amateurklarinetist und Mäzen mit

dem Namen Werner Reinhardt. Er stützte und finanzierte die Uraufführung der *Geschichte des Soldaten* (1918). Die **Drei Stücke für Klarinette** waren Strawinskys „bescheidener“, Dank.

Der Titel für die **Drei Miniaturen für Klarinette und Klavier** von **Krzysztof Penderecki** gilt offenbar nicht dem musikalischen Inhalt, sondern bezieht sich sicher auf das Format des Werkes, was die Aufführungsdauer betrifft. Das Klavier führt kräftige und derbe Attacken in den Außensätzen aus. Dynamische Veränderungen geschehen meist in der Form terrassenartiger Einsätze. Eine nahezu verzerrte Stimmung entwickelt sich in der langgezogenen Cantilenamelodie des Zwischensatzes. Gewiß entdeckt man hier einen 23-jährigen, auf den man große Hoffnungen setzen konnte.

Für etwas so Ungewöhnliches wie russische Avant-garde steht hier **Edison Denisow** mit seiner zweisätzigen **Sonate** aus dem Jahre 1972. *Lento, poco rubato* wird hier improvisiert (in exakter Notierung) u.a. mit Hilfe von Mikrointervallen. Diese Vierteltöne können zuerst fremd wirken, aber dann scheinen sie dem Instrument eine neue Kraft zu geben. Hören Sie, wie er nach dem anfänglichen suchenden „Aufwärmen“ einen Kode findet, der wie ein Faden zu einem intensiv singenden *Fortissimo* in der Höhe leitet. — Formal steht er auf klassischem Grund. Ich habe die Auffassung, daß der Höhepunkt in der Mitte von Prolog bzw. Epilog gewissermaßen eingerahmt wird.

Der zweite Satz, *Allegro giusto*, hat plötzlich einen neuen, ganz andersartigen Charakter. Hinter dem komplizierten Rythmus mit einem intrikaten Notenbild verbirgt sich ganz einfach ein Tanz. Hysterisch, wie ein Ritual, ohne einen loszulassen, bevor der letzte Ton, As, verebbt ist. Dieses klingende As liegt wie ein Grundton das ganze Stück hindurch und wird an die 200 Mal wiederholt. In der Art, die Klarinettenstimme zu schreiben, kann man eine Verwandtschaft mit beispielsweise dem letzten Stück bei Strawinsky spüren, offenbar unter dem Einfluß von schwenkendem Jazz. Mit ein wenig Phantasie kann man sich die Musik leicht choreographisch vorstellen. Im Mittelstück bewegt sich der Klarinetist in einer ganzen Welt von Tonkaskaden, die sich zwischen den äußeren Registern hin- und werfen. Das einzige Mittel, um davon loszukommen, ist, den ewigen Ton As wieder aufzunehmen. Bis hierher ist die Art zu spielen die gewöhnliche. Erst am Schluß kommen vereinzelte Glissandoeffekte. Geringes Gleiten zwischen Tönen,

beinahe nur wie Andeutungen. Man beachte, wie feinfühlig und vorsichtig Denissov hier das ganze Gericht sozusagen würzt. Darf man zu Tisch bitten?!

Einojuhani Rautavaara läßt uns in beruhigende meditative Klänge versinken. Nach einer einleitenden Akkordserie des Klaviers im *pp* führt der erste Klarinetteneinsatz die Gedanken zunächst zu einem Cellopizzicato. Die Musik wächst an, in der Form sukzessiver dynamischer Steigerung. *Via più mosso* singt sich der Klarinettist in eine expressive Sostenuotopartie ein. Eine kürzere Kadenz leitet über und verbindet die Stimmung mit der Einleitung. — Finnisch! — Gewiß, niemandem kann das entgehen; die Signatur stammt von Rautavaaras sicherer, routinierter Hand. Eine Garantie für ein ganz persönliches Warenzeichen.

Sven-David Sandström studierte Komposition bei Ingvar Lidholm, György Ligeti und Per Nørgård. Er wird allgemein als führender schwedischer Komponist seiner Generation angesehen, und er ist auch Kompositionsprofessor an der Kgl. Musikhochschule in Stockholm. *Close to...* ist ein dreiteiliges, kontrapunktisches Werk für Klarinette (um einen Viertelton heruntergestimmt) und Klavier. Es handelt vom Nahesein. Ein Gefühl entsteht durch die rein formalen musikalischen Ideen des Stücks. Somit entstand eine Musik, die dem Herzen nahesteht. *Close to...* wurde 1972 für Kjell-Inge Stevansson und Mats Persson geschrieben, und von ihnen im selben Jahre in Norrköping, Schweden, zur Uraufführung gebracht.

© **Kjell-Inge Stevansson**

Kjell-Inge Stevansson begann seine Musikausbildung im Alter von 16 Jahren, und wurde mit 20 Jahren, nach Studien an der Kgl. Musikhochschule in Stockholm, erster Klarinettist des Symphonieorchesters des Schwedischen Rundfunks. Nach einiger Zeit ließ er sich beurlauben, um bei Walter Boeykens am Flämischem Konservatorium zu studieren, wobei er mit der Medaille der belgischen Regierung belohnt wurde. Später studierte er auch bei Guy Deplus in Paris, und er besuchte Hans Deinzers Darmstädter Kurs für neue Musik. Kjell-Inge Stevansson ist einer der Pioniere des modernen Klarinettenrepertoires. Beispielsweise spielte er als erster Klarinettist Denisows bedeutende *Sonate*, die auch auf dieser CD zu finden ist. Als einziger skandinavischer Klarinettist scheint er in Pamela Westons maßgebender Anthologie *Clarinet Virtuosi of Today* auf. Er hat erfolgreich als Soloklarinettist Karriere gemacht, während er weiterhin im Orchester tätig war. In der

Absicht, jungen Musikern im Verstehen zeitgenössischer Partituren behilflich zu sein, organisiert und leitet er seit vielen Jahren das Ensemble Futurum an der Kgl. Musikhochschule in Stockholm.

Kjell Fagéus studierte an der Kgl. Musikhochschule in Stockholm und spielte zwei Jahre lang im Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks, bevor er bei Stanley Drucker an der Juilliard School weiterstudierte. Dann wurde er Soloklarinettist an der Kgl. Oper in Stockholm, wo er einige Jahre blieb, bevor er sich zur Gänze seiner Karriere als Solist und Kammermusiker widmete.

Eva Knardahl spielte öffentlich zum ersten Male im Alter von 6 Jahren, trat drei Jahre später als Solist beim Philharmonischen Orchester in Oslo auf und machte ihr offizielles Debüt mit 11 Jahren, als sie drei Konzerte mit demselben Orchester spielte. 1947 zog sie nach den USA und arbeitete dort 15 Jahre als Pianist bei dem damaligen Minneapolis, nunmehr Minnesota Symphonieorchester. Sie war in den USA auch als Kammermusiker tätig. 1967 ging sie nach Norwegen zurück und erhielt 1968 den Preis der norwegischen Musikkritiker. Eva Knardahl ist heute als einer der wirklich großen Musiker des Nordens anerkannt und ist ein sehr gesuchter Solist. Eva Knardahl erscheint auf 19 anderen BIS-Platten.

Der Pianist **Mats Persson** leistete dem schwedischen Musikleben einen nicht hoch genug zu schätzenden Beitrag als Experte und enthusiastischer Interpret der zeitgenössischen Musik.

La **Sonate** en trois mouvements de **Félix Mendelssohn-Bartholdy** est un intermédiaire entre le classicisme et le romantisme, un résultat de la riche production du compositeur dans sa jeunesse. Composée en 1824 ou 1825 peut-être, elle est issue d'un talent tout jeune, précoce, de 15 ans. Mendelssohn avait déjà écrit la première symphonie et le célèbre *Octuor* pour cordes survint dans cette même période puis, peu après, la populaire ouverture au *Songe d'une nuit d'été*. Il donna naissance à ses œuvres à la demeure de ses parents à Berlin. La sonate fut

peut-être jouée un dimanche lors des concerts privés traditionnels du dimanche à leur résidence. Mendelssohn était souvent assis au piano pour interpréter ses pièces ou bien il dirigeait.

Une clarinette solo établit une atmosphère d'air populaire dans le second mouvement, elle atteint une note fondamentale folklorique qui résonne tout le temps. En pensant surtout à ce petit bijou, il m'est incompréhensible que l'œuvre en question n'ait pas obtenu une position d'un autre rang. Les raisons sont multiples. La sonate ne fut pas publiée avant les années 1940. A la différence de parties de clarinette de cette époque, celle-ci est traitée un peu disgracieusement, ce qui explique peut-être pourquoi elle est rarement mise au répertoire ordinaire des clarinettistes. Le piano tient souvent un rôle dominant. Le penchant habituel de Mendelssohn pour chaque instrument est évident ici comme toujours. Le choix de la tonalité de mi bémol majeur pour les mouvements extérieurs et de sol mineur pour celui du milieu montrent déjà la bonne intuition du compositeur pour l'instrument. Chaque ton et chaque phrase semblent adaptés sur mesure à la main et aux doigts d'un clarinettiste. Du reste, la musique renferme tout ce qu'on peut souhaiter et exiger: cantilènes, adresse, poids, dramatique, dynamique... le tout toujours assemblé avec une fraîcheur spirituelle et une spontanéité qui forment le lien de cohésion.

L'Invention (1954) d'**Ingvar Lidholm** peut être jouée avec un alto et un violoncelle ou sur le piano. Nous avons choisi ici la combinaison de clarinette en la et clarinette basse. — Les deux voix sont par moments intimement tressées. Il est plus facile de suivre une partie quand, par exemple, la clarinette basse expose sa sonorité caractéristique dans le grave (jusqu'à la note sonnante si) et quand elle grimpe au registre aigu (sonnant mi bémol²). Lidholm a associé la forme de l'invention baroque du type Bach à la technique dodécaphonique du 20^e siècle. Une idée un peu effrontée qui pique notre curiosité.

Fils d'un relieur, **Bernhard Henrik Crusell** trahit sa connaissance de l'instrument après quelques mesures déjà. Les deux parties de clarinette sont loin d'être ingrates pour les exécutants. Le penchant de Crusell pour la clarinette se développa tôt à Uusimaa (Nyland) en Finlande quand, âgé de huit ans, il apprit à jouer d'une vieille clarinette de bouleau munie de deux pistons seulement (selon l'autobiographie conservée à la Bibliothèque royale à Stockholm). Crusell rentra au

pays en 1803 après des études à Berlin et à Paris; la plupart de ses compositions pour clarinette datent de la première décennie de 1800. Fabian Dahlström à Turku fait remarquer dans son excellent grand ouvrage sur Crusell que 3 *duos op. 6* pour deux clarinettes seules dateraient même d'environ 1820.

Le **Rondo** entendu ici est tiré du 3^e duo en do mineur. La Bibliothèque royale à Stockholm dispose d'un manuscrit avec accompagnement ou d'un quatuor à cordes, ou — c'est la version que nous avons choisie — de piano. On se doit de dire que, selon le même auteur, la partie de piano ne serait pas de la main de Crusell mais de celle d'un arrangeur ultérieur inconnu. — Les duos étaient alors une forme populaire et le compositeur se tourne avec cet opus vers les "Künstler" (artistes) et les "Liebhaber" (amateurs). Les duos plaisent aux clarinettes avec leur dialogues spirituels et leur sonorité raffinée. — La pièce commence par une *Introduction* romantique au piano; elle se poursuit avec un *Andante con moto* dans un style pur et un équilibre classique typiques de Crusell. Le soussigné a inséré à la fin une cadence de sa main dans le but de faire un pont à l'*Allegro vivace* virtuose. La musique respire un ton lyrique et donne souvent l'impression d'un contenu poétique. Nous devons garder en mémoire que Crusell se fit connaître et gagna même une grande réputation grâce à ses compositions vocales. C'est surtout *Saga de Frithiof* de Tegnér qui permit au scalde de jouir de la célébrité.

Je vins en contact pour la première fois avec le compositeur soviétique, président de l'association des compositeurs russes **Rodion Chtchedrine** grâce à l'audacieuse œuvre orchestrale *Skålmstycken*. En ce qui concerne **Basso Ostinato**, tout commentaire est superflu. La musique entraînante et engageante parlera d'elle-même.

Les seules pièces du répertoire régulier de la clarinette sont les trois petits morceaux d'une durée chargée et comprimée de quatre minutes d'**Igor Stravinsky**. On dirait que le compositeur a rempli la clarinette de Stravinsky, de rythmes, d'intervalles, de méandres, d'accents... et que le clarinettiste a trop à dire à la fois. Après coup, on croit que tout a été dit qui devait se dire, sans un mot ni une virgule de trop. C'est le Stravinsky en grande forme que l'on connaît et qui nous a même gâtés. — Le premier mouvement présente la clarinette en la, un peu plus tendre, doucement plus ronde et plus sombre que celle en si bémol. Elle se limite au registre du chalumeau, sonnante de do dièse à fa dièse¹. Pour le venimeux

et acrobatique troisième mouvement, Stravinsky recommande la plus acérée clarinette en si bémol (“preferably”). — Les indications de nuances renferment une instruction sonore intéressante, au moins pour son époque: on lit à quelques endroits un “sombrier le son” subito. Stravinsky demande donc expressément un assombrissement subit de la sonorité. Un industriel suisse, clarinettiste amateur et mécène du nom de Werner Reinhardt, figure dans l’histoire de la survenue, en 1919, de cette œuvre. C’est lui qui était derrière *l’Histoire du soldat* dont il a financé la création (1918). Les trois morceaux pour clarinette furent le “petit” merci de Stravinsky.

Le titre de **3 Miniatures pour clarinette et piano** de **Krzysztof Penderecki** ne se réfère pas seulement au contenu musical mais encore au format de l’œuvre en ce qui concerne la durée. De fortes et puissantes attaques émanent du piano dans les mouvements extérieurs. Les changements de nuances se font la plupart du temps par des entrées graduées. Une atmosphère presque magique est évoquée dans la longue mélodie de cantilène du mouvement intermédiaire. On découvre un compositeur de 23 ans devant lequel on ressent beaucoup de confiance et d’expectative.

Edison Denisov représente ici quelque chose d’aussi inhabituel que “l’avant-garde” russe avec sa **Sonate** en deux mouvements de 1972. *Lento, poco rubato* est improvisé (notation exacte) à l’aide entre autres de microintervalles. Ces quarts de ton peuvent d’abord sonner étranges mais ils semblent ensuite donner une nouvelle force à l’instrument. Ecoutez comment il trouve un code après le réchauffement hésitant du début: on dirait un fil qui mène à un intensif *fortissimo* chantant à l’aigu. — La forme est classique. Je veux considérer le sommet du milieu comme encadré du *Prologue* et de l’*Epilogue*. Le second mouvement bien différent, *Allegro giusto*, nous entraîne soudainement dans un caractère tout nouveau. Derrière le rythme compliqué avec une notation intrigante, se cache tout simplement une danse — hystérique, ritualiste, qui ne relâche pas son étreinte avant que la dernière note, la bémol, se soit éteint. Ce la bémol sonnant s’étend comme une note fondamentale tout le long et est répété environ 200 fois. Dans l’écriture pour la clarinette, on peut retracer une parenté avec, par exemple, la dernière pièce de Stravinsky, nettement¹⁸ influencée par le jazz. Avec un peu d’imagination, il est facile de voir et de se représenter la musique dans une chorégraphie. Au milieu, la

clarinette vit dans un monde de cascades sonores qui se jettent d'un registre extrême à l'autre. Le seul moyen de s'en sortir est de revenir au sempiternel la bémol. Jusqu'ici, on n'a eu recours qu'à la technique de jeu ordinaire. Ce n'est qu'à la fin qu'on trouve des effets isolés de glissandi. De petits glissements entre les notes font presque l'effet d'allusions. On se doit de faire remarquer de quelle main sensible et particulièrement délicate Denisov a épiché ce plat musical. Bon appétit!

Einojuhani Rautavaara nous détend avec des sonorités méditatives. Après l'introduction consistant en une série d'accords *pianissimo* au piano, la première entrée de la clarinette évoque un *pizzicato* de violoncelle. La musique grandit dans une gradation successive de nuances. Via un *più mosso*, la clarinette s'engage dans une partie *sostenuto* expressive. Une cadence plutôt brève fait un rappel à l'atmosphère du début. — C'est finlandais! — Mais oui, on ne s'y trompe pas, mais la signature provient de la main sûre et expérimentée de Rautavaara. C'est une garantie de son caractère spécifique et de sa marque personnelle distinctive.

Sven-David Sandström a étudié la composition avec Ingvar Lidholm, György Ligeti et Per Nørgård. On le considère généralement comme le plus important compositeur suédois de sa génération; il est également professeur de composition au Conservatoire royal de musique de Stockholm. ***Close to...*** est un morceau contrapuntique à trois voix pour clarinette (désaccordée un quart de ton descendant) et piano. Il traite de la proximité, d'un sentiment provoqué par les idées formelles purement musicales du morceau. Ce fut ainsi de la musique à garder près de son cœur. *Close to...* fut écrit en 1972 expressément pour Kjell-Inge Stenvensson et Mats Persson qui en donnèrent la création cette année-là à Norrköping.

© **Kjell-Inge Stenvensson**

Kjell-Inge Stenvensson avait seize ans quand il entreprit ses études musicales et, à vingt ans, après l'obtention de son diplôme au Conservatoire Royal de Musique de Stockholm, il devint première clarinette à l'Orchestre Symphonique de la Radio suédoise. Après un terme avec l'orchestre, il prit congé pour étudier avec Walter Boeykens au conservatoire flamand, gagnant la médaille du gouvernement belge. Il étudia ensuite avec Guy Deplus à Paris et il participa au cours de musique nouvelle de Hans Deinzer à Darmstadt. Kjell-Inge Stenvensson est l'un des pionniers du répertoire moderne de la clarinette; il est le premier clarinettiste par exemple à

enregistrer l'influente sonate de Denisov, incluse sur ce disque. Il est le seul clarinettiste scandinave à figurer sur la prestigieuse anthologie *Clarinet Virtuosi of Today* de Pamela Weston. Il a poursuivi une carrière couronnée de succès comme soliste tout en continuant son travail à l'orchestre. Dans le but d'aider des jeunes musiciens à comprendre les partitions contemporaines, il a organisé et dirigé pendant plusieurs années l'Ensemble Futurum au Conservatoire Royal de Musique à Stockholm.

Kjell Fagéus a étudié au Conservatoire Royal de Musique à Stockholm. Il a été membre de l'Orchestre Symphonique de la Radio pendant deux ans avant de poursuivre ses études avec Stanley Drucker à l'école Juilliard. Il fut ensuite choisi comme première clarinette de l'Opéra Royal de Stockholm où il resta pendant quelques années avant de se dédier entièrement à une carrière de soliste et de chambriste.

Eva Knardahl a commencé à jouer en public à l'âge de six ans; elle fut soliste avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo trois ans plus tard et fit ses débuts officiels à onze ans en interprétant trois concertos avec le même orchestre. En 1947, elle déménagea aux Etats-Unis où elle fut la pianiste de l'Orchestre Symphonique de Minneapolis — maintenant Minnesota — pendant 15 ans. Elle joua souvent de la musique de chambre et donna plusieurs récitals aux Etats-Unis. En 1967, elle revint en Norvège et reçut le Prix des critiques musicaux norvégiens en 1968. Eva Knardahl est reconnue aujourd'hui comme l'une des éminentes pianistes de Scandinavie et elle est une soliste très en demande. Eva Knardahl a enregistré 19 autres disques BIS.

Le pianiste **Mats Persson** a apporté une contribution inestimable à la vie musicale suédoise en tant qu'expert et interprète enthousiaste de musique contemporaine.

INSTRUMENTARIUM

Kjell-Inge Stevensson:

B flat Clarinet: Buffet Crampon, Paris, Model S1
A Clarinet: Buffet Crampon, Paris, Model BC20
Mouthpiece: Vandoren B45, Paris
Bass Clarinet: Leblanc, Paris
Mouthpiece: Vandoren B45, Paris

Kjell Fagéus:

B flat Clarinet: Buffet Crampon Continental, Paris
A Clarinet: Buffet Crampon Continental, Paris

Eva Knardahl/Mats Persson:

Grand Piano: Bösendorfer 275.
Piano technician: Greger Hallin

Recording data: [1-16] 1976-06-10/12; [17] 1975-09-29 at Nacka Aula, Nacka, Sweden
Recording engineer: Robert von Bahr
Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 tape
Producer: Robert von Bahr
Tape editing: Robert von Bahr
CD transfer: Siegbert Ernst
Cover text: Kjell-Inge Stevansson
English translation: William Jewson
German translation: [1-16] Leo Rosenblüth; [17] Julius Wender
French translation: Arlette Lemieux-Chené
Front cover photograph: Leif Oxelgren
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

© 1975 & 1976; © 1995, Grammofon AB BIS, Djursholm.

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se