



CD-893 DIGITAL



Martin Fröst
plays concertos dedicated to

Benny Goodman
Copland Hindemith Arnold

Malmö Symphony Orchestra
Lan Shui

COPLAND, Aaron (1900-1990)**Concerto for Clarinet and String Orchestra****with Harp and Piano** (1947-48) (*Boosey & Hawkes*)**17'56**

- | | | |
|-----|-----------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Slowly and expressively</i> | 9'48 |
| [2] | II. <i>Rather fast</i> | 8'08 |
-

HINDEMITH, Paul (1895-1963)**Concerto for Clarinet and Orchestra** (1947) (*Schott*)**24'11**

- | | | |
|-----|---------------------------|------|
| [3] | I. <i>Rather fast</i> | 8'02 |
| [4] | II. <i>Ostinato. Fast</i> | 2'00 |
| [5] | III. <i>Quiet</i> | 7'50 |
| [6] | IV. <i>Gay</i> | 6'00 |
-

ARNOLD, Sir Malcolm (b. 1921)**Clarinet Concerto No. 2**, Op. 115 (1974) (*Faber*)**14'54**

- | | | |
|-----|---|------|
| [7] | I. <i>Allegro vivace</i> | 5'26 |
| [8] | II. <i>Lento</i> | 7'12 |
| [9] | III. The Pre-Goodman Rag. <i>Allegro non troppo</i> | 2'04 |
-

Martin Fröst, clarinet**Malmö Symphony Orchestra** (Malmö SymfoniOrkester)**Lan Shui**, conductor

MALMÖ SYMFONI ORKESTER

Benny Goodman (1909-86) is one of the great legends of 20th-century music. The American clarinetist was not only an outstanding and innovative jazz musician but also made the transition into classical and contemporary concert music. As early as the 1930s his Mozart recordings were world-renowned, and it was Goodman who commissioned Béla Bartók's *Contrasts* for clarinet, violin and piano. The performers at that work's première could hardly have been bettered: Goodman, Joseph Szigeti and Bartók himself.

Bartók was by no means the only composer to write music for Goodman, however; indeed, as time passed the number increased significantly. In the year 1941 alone the clarinetist attempted to commission works from three famous composers – Aaron Copland, Paul Hindemith and Darius Milhaud. For various reasons only one of these three concertos was completed that year – the one by Milhaud – and the irony of fate declared that this would be the only one that Goodman was never to perform!

It was no coincidence that Goodman came across **Paul Hindemith**. An acquaintance of Hindemith's, the Viennese clarinetist Erich Simon, had emigrated to the USA before the outbreak of war, and had instructed Goodman in the art of classical performance. In January 1941 Simon wrote to the composer: 'He is in search of new pieces... He recently asked me who might be willing and able to write him a concerto for clarinet and orchestra. When I mentioned your name, he was very enthusiastic.' Goodman's busy concert schedule prevented a meeting from taking place at that time, but later that year Hindemith wrote to Simon: 'The desired clarinet concerto can be ready at any time after New Year; and in such matters as orchestral forces and the character and duration of the piece I shall fully accede to the wishes of the man who commissioned it.' Hindemith's diary reveals that a meeting of the two artists did indeed take place, but then everything came to a halt: after Germany's assault on the Soviet Union, Goodman wished to have nothing more to do with anything German!

In early 1947 Hindemith suddenly mentioned in a letter that he was nonetheless in the process of composing the concerto, which implies that in the meantime he had come to a final agreement with Goodman. The piece was ready in September, Hindemith having composed it during his first post-war trip to Europe. Nationalist American sources claim that the concerto was composed in the USA, but accord-

ing to Hindemith's catalogue of works it was composed in Vermala (Switzerland) on 9th August 1947, with the orchestration being completed on 27th September in New Haven. (Somewhat later in the same year Copland also started work on a similar commission for Goodman). Preparations for the first performance could not be made until 1950, when Goodman and his then tutor – the British clarinettist Reginald Koehl – travelled to Hindemith's home in New Haven. The première took place on 11th December 1950 with the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormándy. The composer was indisposed and could not attend; he was thus spared the rather strange atmosphere of a children's concert (!), in which for some unaccountable reason the concerto's first performance had been programmed. Goodman is reported to have played excellently, however, even though he was in the middle of a very stressful period: in the previous weeks he had premièred and recorded Copland's concerto, in January he was due to record Mozart's *Clarinet Quintet* and in March he was to participate in a recording of Milhaud's *La Création du monde*.

Hindemith wrote a total of twenty concertos for various forces (and with assorted titles), but only two of them are for solo wind instrument and orchestra: the ***Clarinet Concerto*** recorded here and the *Horn Concerto*, written in 1949 for the legendary English hornist Dennis Brain. There are indications that the *Clarinet Concerto* originally had only three movements, and that the ostinato second movement was a later addition. Bearing in mind who the soloist was, there are surprisingly few jazz elements in the piece; Hindemith himself best expressed his opinion on this matter: 'Mozart's Concerto for the clarinet will always be the ideal model, and having achieved only a few of his charming tonal formulations would be more than satisfactory to a composer in our time.'

The broad compositional range of **Aaron Copland** (1900-90) can perhaps be explained in part by his international viewpoint. Some commentators even refer to his 'cosmopolitanism' – although they might express themselves differently if they realized that this word was misused in a most offensive manner in the Soviet Union – as an anti-Semitic paraphrase for everything Jewish. Aaron Copland was ironically not only Jewish but also came from a modest family of Russian emigrants. In view of the legendary artistic talent of Russian Jews, he thus brought an interesting genetic inheritance to the USA, and his international outlook was further enriched

by the years he spent in Paris during the turbulent inter-war period, where he was the first of many Americans to study under Nadia Boulanger and where he became acquainted with such musicians as Ravel and Viñes, Stravinsky and the French group Les Six. All of this burst forth in a catalogue of works which includes not only spectacular public successes (*El Salón México*, *Rodeo* or the Pulitzer Prize-winning *Appalachian Spring*) but also film and theatre music, ballets, symphonies and much more. A common denominator in many of his works was the quest for a national American style; while in Paris he had become aware that such a style was not yet in existence. In several of his late works he experimented with dodecaphonic music.

The première of the ***Concerto for Clarinet and String Orchestra with Harp and Piano***, a piece completed in October 1948, was given in New York in 1950 by Benny Goodman, for whom the work had been composed. In Europe this concerto is even less familiar than the above-mentioned orchestral works, from which it differs in that it is neo-classical rather than colouristic, with some jazz elements of special suitability for the soloist. Although the concerto is performed without a break, two sections are clearly discernible. In the first of these the clarinet, accompanied by the harp, plays a berceuse. A virtuoso cadenza serves as the link to the fast second section, in which the above-mentioned jazz elements come to the fore and, in the chase towards the rousing conclusion, the clarinet rises to its highest register.

It is interesting to note that Copland revised the concerto even before its première, and since then the revised version has always been performed. In 1995 the American musicologist Robert Adelson reconstructed the original version from sketches and drafts. On one page of the score he found a note in which Copland revealed his reason for revising the piece: '1st version – later revised – of Coda of Clarinet Concerto (too difficult for Benny Goodman)'. A total of three passages were simplified: towards the end of the cadenza, in the coda, and the very end of the concerto. In each case he removed or replaced notes in the solo instrument's highest register. Copland remarks (as quoted by Adelman): 'I knew Benny could reach that high because I had listened to his recordings... He explained that although he could comfortably reach that high when playing jazz for an audience, he might not be able to if he had read it from a score or for a recording. Therefore we changed it.'

English musicians are well known for their willingness to demonstrate a refresh-

ingly daredevil attitude, far from the constraints of academicism. An outstanding example of this is **Sir Malcolm Arnold**, the story of whose life would make a good film – for which he himself would undoubtedly compose the music. Alongside Britten, Tippett and several others he is one of the most frequently played British composers of the twentieth century, but at the same time he has often been subjected to criticism, people falsely believing that his success was based on a few works which ‘licked the audience’s boots’. He began his musical career as a jazz trumpeter and then studied at the Royal College of Music (composition under Gordon Jacob and trumpet under Ernest Hall). As an orchestral trumpeter in London – from 1943 principal trumpet of the London Philharmonic Orchestra – he acquired considerable knowledge of orchestration, following the scores of composers such as Mahler while the brass section had nothing to play. At that time he also made his first attempts at composition but at the same time he became aware of his patriotic duties – although originally he had been a committed pacifist. He volunteered for the Royal Navy, but was posted instead to the élite Buffs regiment; but when he was to be directed into the Buffs band, he was consumed with rage – after all, he had not joined the armed forces in order to play music again! – and so he shot himself in the foot, with the immediate consequences that his superior officer fainted and Arnold was discharged. He could now return to his work as an orchestral trumpeter in London. By 1948 he had written some twenty orchestral works, including (not irrelevant in this context) a *Concerto for Clarinet and Strings*, the predecessor of the ***Clarinet Concerto No. 2***, Op. 115, (1974). In 1948 he was awarded the Mendelssohn Scholarship, which permitted him to undertake a study trip to Italy. Upon his return he decided to devote himself entirely to composition.

This was the beginning of a breathtaking career as a composer which was to produce works in almost every genre. Almost always working on a more or less tonal basis, Malcolm Arnold composed two operas, five ballets, nine symphonies, dozens of concertos, overtures and orchestral dances, chamber music, choral music and scores for more than eighty films. Never was an Oscar for the best film score better deserved than by Arnold’s music for David Lean’s *The Bridge on the River Kwai*; it is typical that he should have composed this 34-minute-long score in just a little over a fortnight! At the unforgettable Hoffnung Festival in London in the late

1950s he was a sort of composer-in-residence – and with works such as *A Grand, Grand Overture* (for large symphony orchestra, three vacuum cleaners, one floor polisher and four riflemen!) he raised the musical humour to a new level.

The *Clarinet Concerto No. 2* was written in Dublin; from 1972 until 1977 Arnold lived in the Irish capital. It is clearly evident that the work was composed for a jazz clarinetist: for example, we notice the sometimes shrill character of the high register, which is frequently used during the first movement. In contrast to this stands the second movement, with its predominantly lyrical character, whilst the finale returns us to a world inspired by jazz, with the good-natured, witty title 'The pre-Goodman Rag'.

Malcolm Arnold once said: 'I thank my lucky stars that I am in the fortunate position of being able to earn a living by writing music and not by writing about music.' We should also be thankful, because without the unique figure of Arnold the world of music would be a poorer place.

© **Julius Wender 1998**

The clarinet phenomenon **Martin Fröst** has established himself as one of the finest musicians of his generation. He was first introduced to Scandinavian audiences in 1991 when he won the first prize of the Nordic Soloist Biennale. In 1997 he won the Nippon Music Award and the first prize in the celebrated CIEM competition in Geneva. He concluded his studies in Hanover under Professor H. Deinzer and in Stockholm under Sölve Kingstedt.

Martin Fröst performs throughout Europe with orchestras such as the Suisse Romande Orchestra, the Süddeutscher Rundfunk orchestra in Stuttgart, the Norddeutscher Rundfunk orchestra in Hanover, the BBC National Orchestra of Wales and the Norwegian Chamber Orchestra. In Asia he has performed with the Shinsei Symphony Orchestra in Tokyo and the Singapore Symphony Orchestra. He performs with all the major Swedish orchestras as well as appearing frequently on TV and radio.

He has worked closely with a number of leading composers, not least Krzysztof Penderecki whose solo prelude and clarinet quartet he has recorded in collaboration with the composer (BIS-CD-652). He has already premièred more than 20 com-

positions that have been written for him. Working with dancers, choreographers and theatre professionals he has expanded the limits of the traditional concert form and he made an acclaimed début as an actor/clarinetist when he created the title rôle in the new opera *Der Rattenfänger* at the Hildesheim Opera, for which he was awarded the title 'Artist of the Year' by the *Opernwelt* Yearbook. His first recording of French and Swedish repertoire (BIS-CD-693) received the most enthusiastic notice from the critics.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records, and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

Lan Shui was born in China where he studied the violin from the age of five. In 1985 he made his professional conducting début with the Central Philharmonic Orchestra in Beijing. Two months later he was appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1990 he was invited to conduct at the Los Angeles Philharmonic Orchestra's Summer Festival, where he came to the attention of David Zinman who invited him to the Baltimore Symphony Orchestra. From 1994 until 1997 he was Associate Conductor of the Detroit Symphony Orchestra. He has covered for Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra and has conducted the Cleveland Orchestra. He currently divides his time between his post as principal conductor of the Singapore Symphony Orchestra and engagements with orchestras all over the world.

Benny Goodman (1909-86) gehört zu den großen Legenden der Musik des 20. Jahrhunderts. Der amerikanische Klarinetrist war nicht nur ein hervorragender und neuschaffender Jazzmusiker, sondern er wirkte auch grenzüberschreitend, indem er sich ebenfalls der klassischen und zeitgenössischen Konzertmusik widmete. Bereits in den 1930er Jahren wurden seine Mozartaufnahmen weltbekannt, und es war in seinem Auftrag, daß Béla Bartók 1938 die *Contrasts* für Klarinette, Violine und Klavier komponierte. Die Besetzung bei der Uraufführung dürfte kaum zu überbieten sein: Goodman, Jozsef Szigeti und Bartók selbst.

Bartók war aber keineswegs der einzige Komponist, der für Goodman schrieb, sondern die Anzahl wurde mit der Zeit ziemlich beträchtlich. Allein im Jahre 1941 wollte der Klarinetrist an drei berühmte Komponisten Aufträge vergeben, nämlich Aaron Copland, Paul Hindemith und Darius Milhaud. Aus verschiedenen Gründen wurde in jenem Jahr nur eines der drei Konzerte fertig – jenes von Milhaud – und die Ironie des Schicksals wollte es, daß ausgerechnet dieses nie von Goodman gespielt werden sollte!

Es war kein Zufall, daß Goodman auf **Paul Hindemith** kam. Der mit Hindemith bekannte Wiener Klarinetrist Erich Simon war vor Kriegsausbruch in die USA emigriert, wo er Goodman im klassischen Klarinettenspiel unterrichtete. Im Januar 1941 schrieb Simon an den Komponisten: „Er sucht nach neuen Stücken... So fragte er mich kürzlich, wer wohl ein Klarinettenkonzert mit Orchester für ihn schreiben wollte und könnte. Als ich Ihren Namen nannte, war er sehr begeistert.“ Wegen Goodmans Konzerttätigkeit konnte das als keine Begegnung zustandekommen, aber später im selben Jahr schrieb Hindemith an Simon: „Das gewünschte Klarinettenkonzert kann zu jedem Termin nach Neujahr fertig sein, und in der Besetzung des Orchesters und der Art und Dauer des Stückes will ich mich ganz nach den Wünschen des Bestellers richten.“ Laut Hindemiths Tagebuch fand tatsächlich ein Treffen der beiden Künstler statt, aber dann kam alles ins Stocken. Der Grund: nach Deutschlands Angriff auf die Sowjetunion wollte Goodman nichts mehr mit irgend etwas Deutschem zu tun haben!

Anfang 1947 erwähnte Hindemith plötzlich in einem Brief, daß er im Begriff stand, das Konzert nun doch zu komponieren, was darauf schließen läßt, daß er in-

zwischen eine endgültige Vereinbarung mit Goodman getroffen hatte. Im September lag das Werk fertig vor, nachdem er die Kompositionsarbeit während seiner ersten Nachkriegsreise nach Europa geleistet hatte. Nationalistische amerikanische Quellen behaupten, das Konzert sei in den USA komponiert worden, aber Hindemiths Werkverzeichnis gibt die Vollendung mit Vermala (Schweiz), 9. August 1947 an, Abschluß der Orchestrierung am 27. September in New Haven. (Etwas später in jenem Jahr begann übrigens Copland, einem entsprechenden Auftrag Goodmans nachzukommen.) Es sollte bis 1950 dauern, bevor die Uraufführung vorbereitet werden konnte; dies geschah in Hindemiths Heim in New Haven, wohin Goodman mit seinem damaligen InstruktEUR kam, dem britischen Klarinettenisten Reginald Koehl. Die Premiere fand am 11. Dezember 1950 mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormándy statt. Der Komponist konnte der Aufführung aufgrund einer Erkrankung nicht beiwohnen, und so wurde ihm die etwas seltsame Atmosphäre eines Kinderkonzerts (!) erspart, in das die Uraufführung unbegreiflicherweise programmiert worden war. Goodman soll aber hervorragend gespielt haben, obwohl er mitten in einer sehr gestreßten Periode war: in den Wochen vorher hatte er Coplands Konzert uraufgeführt und auf Schallplatte aufgenommen, im Januar sollte er Mozarts *Klarinettenquintett* aufnehmen, und im März bei einer Aufnahme von Milhauds *La Création du monde* mitwirken.

Hindemith schrieb insgesamt zwanzig Konzerte verschiedener Besetzungen (und Titel), aber von diesen sind nur zwei für einzelne Blasinstrumente mit Orchester: das vorliegende **Klarinettenkonzert** und das 1949 für den legendären Engländer Dennis Brain komponierte *Hornkonzert*. Es gibt Anzeichen dafür, daß das *Klarinettenkonzert* ursprünglich nur drei Sätze hatte, und daß der Ostinatosatz (Nr. 2) nachträglich komponiert wurde. Die angesichts des Solisten zu erwartenden Jazzelemente sind erstaunlich gering an der Zahl, und Hindemith drückte wohl seine Einstellung selbst am besten aus: „Mozarts Klarinettenkonzert wird stets das ideale Vorbild sein, und selbst nur wenige seiner anziehenden Tongebilde nachgebildet zu haben würde für einen Komponisten in unserer Zeit mehr als befriedigend sein.“

Die breite Palette des **Aaron Copland** (1900-90) ist vielleicht teilweise durch seine internationale Verankerung zu erklären. Manche Kommentatoren sprechen gar von seinem „Kosmopolitismus“, aber sie würden sich vielleicht anders aus-

drücken, wenn sie wüßten, daß dieses Wort in der Sowjetunion auf die ekelhafteste Weise mißbraucht wurde, und zwar als antisemitische Umschreibung für alles Jüdische. Ironischerweise war Aaron Copland nicht nur Jude, sondern er entstammte sogar einer bescheidenen, aus Rußland emigrierten Familie. Angesichts der sprichwörtlichen künstlerischen Begabung der russischen Juden brachte er also ein DNA-mäßig interessantes Erbe in die USA mit, und sein internationaler Aspekt wurde durch seine Jahre in der Pariser Turbulenz der Zwischenkriegsjahre nur noch mehr bereichert, wo er als erster einer langen Reihe von Amerikanern bei Nadia Boulanger studierte und Musiker wie Ravel und Viñes, Strawinsky und die französischen Les Six kennenlernte. All dies explodierte in einem Schaffen, das nicht nur die „Reißer“ *El Salón México*, *Rodeo* oder den mit dem Pulitzerpreis belohnten *Appalachian Spring* umfaßt, sondern auch Film- und Theatermusiken, Ballette und Symphonien, und noch viel anderes dazu. Ein gemeinsamer Nenner vieler seiner Werke war, daß er versuchte, einen nationalen amerikanischen Stil zu schaffen; in Paris war es ihm zu Bewußtsein gekommen, daß es so etwas noch nicht gab. In manchen späteren Werken machte er wiederum Experimente dodekaphonischer Art.

Die Uraufführung des im Oktober 1948 vollendeten **Konzerts für Klarinette, Streichorchester, Harfe und Klavier** wurde 1950 in New York von Goodman gespielt, für den es komponiert worden war. Das Werk ist in Europa noch weniger bekannt als die erwähnten Orchesterwerke, von denen es sich insofern unterscheidet, daß es eher neoklassizistisch als koloristisch angelegt ist, mit gewissen, dem Solisten angepaßten Elementen von Jazz. Obwohl das Konzert ohne Satzpausen gespielt wird, sind zwei Teile deutlich erkennbar. Im ersten spielt die Klarinette, von der Harfe begleitet, ein Wiegenlied. Eine virtuose Kadenz dient als Übergang zum schnellen zweiten Teil, bei welchem die erwähnten Jazzelemente zum Vorschein treten, und die Klarinette bei der Jagd auf den mitreißenden Schluß in ihre extremsten Register steigt.

Interessanterweise revidierte Copland das Konzert bereits vor der Uraufführung, und bisher wurde stets diese Fassung gespielt. 1995 rekonstruierte der amerikanische Wissenschaftler Robert Adelson die ursprüngliche Fassung anhand von Skizzen und Entwürfen. Auf einer Partiturseite fand er eine Eintragung, in welcher

Copland den Grund für seine Bearbeitung enthüllte: „1st version – later revised – of Coda of Clarinet Concerto (too difficult for Benny Goodman)“ = „Erste Fassung – später revidiert – der Coda des Klarinettenkonzerts (zu schwierig für Benny Goodman)“. Es wurden insgesamt drei Abschnitte vereinfacht: gegen Ende der Kadenz, in der Coda, und ganz am Schluß des Konzerts. In sämtlichen Fällen handelte es sich um das Entfernen bzw. Ersetzen von Tönen im allerhöchsten Register. Dazu Copland, zitiert von Adelson: „Ich wußte, daß Benny so hoch hinaufkommen konnte, denn ich hatte Aufnahmen von ihm angehört... Er erklärte, daß er mit Leichtigkeit so hoch spielen könne, wenn er vor einem Publikum Jazz spiele, aber es könnte sein, daß er es nicht schaffen würde, wenn er es aus einer Partitur lesen müßte, oder für eine Aufnahme. Deswegen änderten wir es.“

Daß englische Musiker gerne und häufig ein frisches Draufgängertum an den Tag legen, ferne akademischer Fesseln, ist bekannt. Ein hervorragendes Beispiel ist **Sir Malcolm Arnold**, dessen Lebenslauf kein schlechtes Filmdrehbuch wäre (zu dem er sicher selbst die Musik schreiben würde). Er ist neben Britten, Tippett und ein paar anderen einer der meistgespielten britischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, aber zugleich wurde er häufig kritisiert, weil man fälschlicherweise meinte, seine Erfolge basierten auf einigen wenigen Publikumshaschereien. Er begann seine musikalische Karriere als Jazztrompeter und studierte dann an der Royal College of Music, Komposition bei Gordon Jacob und Trompete bei Ernest Hall. Als Orchestertrompeter in London, ab 1943 erster Trompeter des London Philharmonic Orchestra, lernte er einiges über das Orchestrieren, indem er während der Pausen der Blechblasgruppe die Partituren von Komponisten wie Mahler mitlas. Damals machte er seine ersten Kompositionsversuche, aber gleichzeitig wurde er, ursprünglich ein leidenschaftlicher Pazifist, sich seiner vaterländischen Pflichten bewußt. Er meldete sich als Freiwilliger zur Royal Navy, wurde stattdessen dem sehr angesehenen Garderegiment der Buffs zugeteilt, aber als er dem Militär-orchester der Buffs zugeführt werden sollte, packte ihn die Wut – er war ja nicht zum Militär gegangen, um wieder zu spielen! – und er schoß sich in den Fuß, mit einem ohnmächtigen Vorgesetzten und einer Entlassung als unmittelbarem Ergebnis. Er konnte nun wieder in London als Orchestertrompeter wirken. Bis 1948 hatte er an die zwanzig Orchesterwerke komponiert, darunter das in diesem Zu-

sammenhang nicht unwesentliche *Konzert für Klarinette und Streicher*, den Vorgänger des ***Klarinettenkonzerts Nr. 2*** op. 115 aus dem Jahre 1974. 1948 erhielt er das Mendelssohn-Stipendium, das ihm einen Studienaufenthalt in Italien ermöglichte. Nach der Rückkehr beschloß er, sich ganz dem Komponieren zu widmen.

Dies war der Beginn einer atemberaubenden Komponistenkarriere, die praktisch alle Musikgattungen umfassen sollte. Malcolm Arnold komponierte, fast immer auf mehr oder weniger tonaler Basis, zwei Opern, fünf Ballette, neun Symphonien, dutzendweise Konzerte, Ouvertüren und Orchestertänze, Kammermusik, Chormusik, Lieder und Musik zu mehr als 80 Filmen. Nie war ein Oscar für die beste Filmpartitur mehr verdient als jener für Arnolds Musik zu David Leans *Die Brücke am Kwai*; typischerweise hatte er die 34 Minuten lange Partitur in nur etwas über 14 Tagen geschrieben! Bei den unvergessenen Hoffnung-Festivals in London Ende der 1950er Jahre war er eine Art Hauskomponist, und mit Stücken wie *A Grand, Grand Overture* (für großes Symphonieorchester, drei Staubsauger, eine Bohnermaschine und vier Gewehrscützen!) hob er den musikalischen Spaß auf ein neues Niveau.

Das *Klarinettenkonzert Nr. 2* wurde in Dublin komponiert; Arnold lebte in den Jahren 1972-77 in der irischen Hauptstadt. Das Werk zeugt davon, daß es für einen Jazzklarinettisten geschrieben wurde, man beachte zum Beispiel den mitunter schrillen Charakter des häufig gebrauchten hohen Registers im ersten Satz. Als Kontrast dient der im Grundcharakter lyrische zweite Satz, während uns das Finale abermals in eine vom Jazz inspirierte Welt bringt, unter dem gutmütig witzigen Titel „The pre-Goodman Rag“.

Einmal sagte Malcolm Arnold: „Ich danke meinen Glückssternen, daß ich in der glücklichen Lage bin, mein Leben durch das Schreiben von Musik und nicht durch das Schreiben über Musik zu verdienen.“ Wir sollten auch dankbar sein, denn ohne den Komponisten Arnold wäre die Musikwelt um ein Unikum ärmer.

© **Julius Wender 1998**

Das Klarinettenphänomen **Martin Fröst** hat sich als einer der besten Musiker seiner Generation etabliert. Dem skandinavischen Publikum wurde er bekannt, indem er 1991 bei der Nordischen Solistenbiennale siegte. 1997 gewann er den Nippon-Musikpreis und den ersten Preis beim berühmten CIEM-Wettbewerb in Genf. Es schloß seine Studien in Hannover bei Prof. H. Deinzer, in Stockholm bei Sölve Kingstedt ab.

In Europa spielt Martin Fröst mit Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse romande, den Symphonieorchestern des Süd- bzw. Norddeutschen Rundfunks, dem BBC National Orchestra of Wales und dem Norwegischen Kammerorchester. In Asien spielte er mit dem Shinsei-Symphonieorchester in Tokio und dem Symphonieorchester Singapore.

Er arbeitete eng mit führenden zeitgenössischen Komponisten zusammen, beispielsweise Krzysztof Penderecki, dessen Solopräludium und Klarinettenquartett er in Zusammenarbeit mit dem Komponisten einspielte (BIS-CD-652). Er spielte bereits die Uraufführungen von mehr als 20 für ihn geschriebenen Kompositionen. Indem er mit Tänzern, Choreographen und Theaterfachleuten zusammenarbeitet, erweiterte er die Grenzen der traditionellen Konzertform, und sein Debüt als schauspielernder Klarinettist in der Titelrolle der neuen Oper *Der Rattenfänger* an der Hildesheimer Oper wurde dementsprechend gefeiert: im Jahrbuch der *Opernwelt* erhielt er den Titel „Künstler des Jahres“. Seine erste Aufnahme von französischem und schwedischem Repertoire (BIS-CD-693) wurde von den Kritikern enthusiastisch gelobt.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das

Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßig Aufnahmen für BIS.

Lan Shui wurde in China geboren, wo er im Alter von fünf Jahren begann, Violine zu studieren. 1985 debütierte er mit dem Zentralen Philharmonischen Orchester in Beijing als professioneller Dirigent. Zwei Monate später wurde er zum Dirigenten des Beijinger Symphonieorchesters ernannt. 1990 wurde er eingeladen, beim Sommerfestival des Los Angeles Philharmonic Orchestra zu dirigieren, wo David Zinman ihn kennenlernte und einlud, zum Baltimore Symphony Orchestra zu kommen. 1994-97 war er Associate Conductor des Detroit Symphony Orchestra. Er sprang für Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra ein, und dirigierte das Cleveland Orchestra. Derzeit teilt er seine Zeit zwischen dem Posten als Chefdirigent des Symphonieorchesters Singapore und Engagements bei Orchestern in aller Welt.

Benny Goodman (1906-86) est l'une des grandes légendes de la musique du 20^e siècle. Le clarinettiste américain n'était pas seulement un musicien de jazz remarquable et innovateur mais encore il fit le lien au concert de musique classique et contemporaine. Dans les années 1930 déjà, ses enregistrements de Mozart jouissaient d'une renommée internationale et c'est Goodman qui commanda à Béla Bartók *Contrastes* pour clarinette, violon et piano. Les exécutants de la création mondiale auraient difficilement pu être meilleurs: Goodman, Joseph Szigeti et Bartók lui-même.

Bartók n'était absolument pas le seul compositeur à écrire de la musique pour Goodman; en effet, au cours des ans, leur nombre s'accrût considérablement. Seulement en 1941, le clarinettiste essaya de commander des œuvres de trois compositeurs célèbres – Aaron Copland, Paul Hindemith et Darius Milhaud. Pour différentes raisons, seul un de ces trois concerts fut terminé cette année-là – celui de Milhaud – et, ironie du sort, c'est le seul que Goodman ne devait jamais jouer!

Ce n'est pas une coïncidence que Goodman ait connu **Paul Hindemith**. Une connaissance de Hindemith, le clarinettiste viennois Erich Simon, avait émigré aux Etats-Unis avant l'éclatement de la guerre et il avait appris à Goodman l'art de l'exécution classique. En janvier 1941, Simon écrivit au compositeur: "Il est à la recherche de nouvelles pièces... il m'a demandé récemment qui voudrait et pourrait lui écrire un concerto pour clarinette et orchestre. A la mention de votre nom, il fut rempli d'enthousiasme. Les nombreux concerts de Goodman empêchèrent les deux hommes de se rencontrer à ce moment-là mais plus tard cette année-là, Hindemith écrivit à Simon: "Le concerto pour clarinette désiré sera prêt à partir du nouvel an; quant à l'orchestration, au caractère et à la durée de la pièce, je me soumettrai entièrement aux désirs de celui qui me l'a commandée." Le journal de Hindemith révèle qu'une rencontre entre les deux artistes a vraiment eu lieu mais tout resta ensuite en suspens: après l'attaque de l'Allemagne contre l'Union Soviétique, Goodman ne voulait plus rien avoir à faire avec quoi que ce soit d'allemand!

Au début de 1947, Hindemith mentionna soudainement dans une lettre qu'il était néanmoins en train de composer le concerto ce qui veut dire qu'il en était entretemps arrivé à une entente avec Goodman. La pièce fut terminée en septembre, Hindemith l'ayant composée au cours de son premier voyage de l'après-guerre en

Europe. Des sources nationalistes américaines avancent que le concerto fût composé aux Etats-Unis mais, selon le catalogue d'œuvres de Hindemith, il fut composé à Vermala (Suisse) le 9 août 1947, et l'orchestration fut terminée le 27 septembre à New Haven. (Un peu plus tard la même année, Copland se mit lui aussi à travailler à une commande semblable de Goodman.) Les préparations pour la création ne furent pas commencées avant 1950 quand Goodman et son professeur d'alors – le clarinettiste britannique Reginald Koehl – se rendirent à la résidence de Hindemith à New Haven. La création fut donnée le 11 décembre 1950 avec l'Orchestre Philadelphia dirigé par Eugene Ormándy. Le compositeur était souffrant et ne put se rendre au concert; il échappa ainsi à l'atmosphère plutôt étrange d'un concert pour enfants (!) au programme duquel, pour une raison inexplicable, la création avait été prévue. On dit cependant de Goodman qu'il avait joué avec excellence, même s'il était au milieu d'une période très pressée: les semaines précédentes, il avait créé et enregistré le concerto de Copland, en janvier il devait enregistrer le *Quintette pour clarinette* de Mozart et, en mars, il devait participer à un enregistrement de *La Création du monde* de Darius Milhaud.

Hindemith écrivit un total de 20 concertos pour diverses forces (et aux titres assortis) mais seulement deux d'entre eux sont pour instrument à vent solo et orchestre: le ***Concerto pour clarinette*** enregistré ici et le *Concerto pour cor* écrit en 1949 pour le légendaire corniste anglais Dennis Brain. Il y a des indications quant à quoi le *Concerto pour clarinette* n'avait originalement que trois mouvements et que le second mouvement, *Ostinato*, fut une addition ultérieure. En se rappelant qui était le soliste, il se trouve étonnamment peu d'éléments de jazz dans la pièce; Hindemith lui-même exprima au mieux son opinion sur le sujet: "Le concerto de Mozart pour clarinette sera toujours le modèle idéal et, d'avoir obtenu ne serait-ce que quelques-unes de ses charmantes formules tonales serait plus que satisfaisant pour un compositeur de notre temps."

Le grand champ de composition d'**Aaron Copland** (1900-90) s'explique parfois en partie par son point de vue international. Certains commentateurs parlent même de son "cosmopolitisme" – ils s'exprimeraient peut-être différemment s'ils comprenaient que ce mot fut employé abusivement de manière extrêmement offensive en Union Soviétique – comme une paraphrase antisémite pour tout ce qui était juif.

Aaron Copland était ironiquement non seulement juif mais il venait aussi d'une modeste famille d'émigrants russes. A la lumière du légendaire talent artistique des juifs russes, il apporta ainsi un héritage génétique intéressant aux Etats-Unis et sa perspective internationale fut encore enrichie par les années qu'il passa à Paris au cours de la période turbulente de l'entre deux guerres alors qu'il fut le premier Américain à étudier avec Nadia Boulanger et où il fit la connaissance de figures musicales comme Ravel et Viñes, Stravinsky et le groupe français Les Six. Tout ceci éclata dans un catalogue d'œuvres qui inclut non seulement des succès spectaculaires auprès du public (*El Salón México*, *Rodeo* ou *Appalachian Spring* qui gagna le prix Pulitzer) mais encore de la musique de film et de théâtre, des ballets, symphonies et beaucoup d'autres choses. Un commun dénominateur de plusieurs de ses œuvres fut la recherche d'un style national américain; alors qu'il était à Paris, il était devenu conscient qu'un tel style n'existait pas encore. Dans plusieurs de ses œuvres tardives, il expérimenta avec la musique dodécaphonique.

La création du ***Concerto pour clarinette et orchestre à cordes avec harpe et piano***, une pièce terminée en octobre 1948, eut lieu à New York en 1950 avec Benny Goodman pour lequel l'œuvre avait été composée. En Europe, ce concerto est moins bien connu que les œuvres orchestrales mentionnées plus haut et desquelles il diffère par sa qualité néo-classique plutôt que coloriste, avec certains éléments de jazz particulièrement appropriés au soliste. Quoique le concerto soit joué sans pause, deux sections se distinguent facilement. Dans la première, la clarinette, accompagnée par la harpe, joue une berceuse. Une cadence virtuose sert de pont à la seconde section rapide où les éléments de jazz mentionnés sont mis en évidence et, dans la course menant à la conclusion entraînante, la clarinette monte à son registre le plus aigu.

Il est intéressant de noter que Copland révisa le concerto avant sa création déjà et, depuis lors, la version révisée a toujours été jouée. En 1995, le musicologue américain Robert Adelson reconstruisit la version originale à partir d'ébauches et de brouillons. Sur une page de la partition, il trouva une note où Copland révélait la raison de sa révision: "1^{ère} version – ensuite révisée – de la coda du *Concerto pour clarinette* (trop difficile pour Benny Goodman)". Un total de trois passages furent simplifiés: vers la fin de la cadence, dans la coda et la toute fin du concerto. Dans chaque cas, il retrancha ou remplaça des notes du registre le plus aigu de l'instru-

ment solo. Copland remarque (ainsi que cité par Adelman): “Je savais que Benny pouvait aller aussi haut parce que j’avais écouté ses enregistrements... Il explique que, quoiqu’il pût confortablement aller à cette hauteur quand il jouait du jazz pour un public, il n’y réussirait peut-être pas s’il devait lire une partition ou faire un enregistrement. C’est pourquoi nous avons fait des changements.”

Les musiciens anglais sont bien connus pour leur bon gré à adapter une nouvelle attitude casse-cou, loin des contraintes de l’académisme. Un exemple remarquable de cela est **sir Malcolm Arnold** dont l’histoire de la vie ferait un bon film – pour lequel il composerait certainement lui-même la musique. En compagnie de Britten, Tippett et plusieurs autres, il est l’un des compositeurs britanniques du 20^e siècle les plus souvent joués mais il fut souvent aussi sujet à la critique, les gens croyant à tort que son succès reposait sur quelques œuvres qui “léchaient les bottes du public”. Il entreprit sa carrière musicale comme trompettiste de jazz puis il étudia au Collège Royal de Musique (la composition avec Gordon Jacob et la trompette avec Ernest Hall). En tant que trompettiste d’orchestre à Londres – première trompette de l’Orchestre Philharmonique de Londres à partir de 1943 – il acquit une connaissance approfondie de l’orchestration, suivant les partitions de compositeurs comme Mahler par exemple tandis que la section des cuivres n’avait rien à jouer. Il fit ses premiers essais en composition à ce moment-là mais il devint aussi conscient de ses devoirs patriotiques – bien qu’il fût un pacifiste engagé à l’origine. Il entra comme volontaire dans la Marine Royale mais il fut plutôt posté au régiment élite Buffs: mais lorsqu’il fut envoyé à l’orchestre du Buffs, il fut pris d’une rage violente – après tout, il ne s’était pas joint aux forces armées pour encore jouer de la musique! – et il se tira une balle dans le pied ce qui eut pour conséquence directe que son officier supérieur perdit connaissance et Arnold fut rendu à la vie civile. Il put alors reprendre son travail de trompettiste d’orchestre à Londres. En 1948, il avait écrit une vingtaine d’œuvres orchestrales incluant (ce n’est pas hors de propos dans ce contexte) un *Concerto pour clarinette et cordes*, le prédécesseur du **Concerto pour clarinette no 2** op. 115 (1974). En 1948, il obtint la bourse Mendelssohn, ce qui lui permit d’entreprendre un voyage d’études en Italie. A son retour, il décida de se consacrer entièrement à la composition.

Ce fut le début d’une carrière époustouflante de compositeur qui devait produire

des œuvres dans presque tous les genres. Travaillant toujours sur une base plus ou moins tonale, Malcolm Arnold composa deux opéras, cinq ballets, neuf symphonies, des douzaines de concertos, ouvertures et dances orchestrales, de la musique de chambre, de la musique chorale et de la musique pour plus de 80 films. Jamais un Oscar pour la meilleure musique de film n'aura été mieux mérité que la musique d'Arnold pour *The Bridge on the River Kwai* de David Lean; il est typique qu'il ait composé cette partition de 34 minutes en juste un peu plus de 15 jours! A l'inoubliable Festival Hoffnung à Londres à la fin des années 1950, il était une sorte de compositeur résident – et, avec des œuvres telles que *A Grand, Grand Overture* (pour grand orchestre symphonique, trois aspirateurs, un polissoir de planchers et quatre fusiliers!), il haussa l'humour musical à un nouveau niveau.

Le *Concerto pour clarinette no 2* fut écrit à Dublin; de 1972 à 1977, Arnold vécut dans la capitale irlandaise. Il est bien évident que l'œuvre fut composée pour un clarinettiste de jazz: nous remarquons par exemple le caractère parfois strident du registre aigu qui est utilisé fréquemment au cours du premier mouvement. Un contraste est apporté par le second mouvement avec son caractère à prédominance lyrique, tandis que le finale revient à un monde inspiré par le jazz avec le bon titre spirituel de "The pre-Goodman Rag".

Malcolm Arnold dit une fois: "Je remercie ma bonne étoile d'être dans l'avantageuse position de pouvoir gagner ma vie en écrivant de la musique et non en écrivant au sujet de la musique." Nous devrions aussi être reconnaissants parce que sans la figure unique d'Arnold, le monde de la musique serait moins riche.

© **Julius Wender 1998**

Le phénomène de la clarinette **Martin Fröst** s'est établi comme l'un des meilleurs musiciens de sa génération. En 1991, il fut présenté pour la première fois au public scandinave quand il gagna le premier prix de la Biennale du soliste nordique. En 1997, il gagna le Prix de Musique Nippon et le premier prix du prestigieux concours CIEM à Genève. Il a terminé ses études à Hanovre avec le professeur H. Deinzer et à Stockholm avec Sölve Kingstedt.

Martin Fröst se produit partout en Europe avec les orchestres de la Suisse Romande, du Süddeutscher Rundfunk à Stuttgart, Norddeutscher Rundfunk à

Hanovre, l'Orchestre Symphonique de la BBC du pays de Galles et l'Orchestre de Chambre Norvégien entre autres. En Asie, il a joué avec l'Orchestre Symphonique Shinsei à Tokyo et l'Orchestre Symphonique de Singapour. Il donne des concerts avec tous les orchestres suédois majeurs en plus d'apparaître fréquemment à la télévision et à la radio.

Il a travaillé étroitement avec plusieurs compositeurs éminents dont Krzysztof Penderecki dont il a enregistré le *Prélude* solo et le *Quatuor pour clarinette* en collaboration avec le compositeur (BIS-CD-652). Il a déjà donné la création de plus de 20 compositions écrites pour lui. Travaillant avec des danseurs, chorégraphes et professionnels du théâtre, il a repoussé les limites de la forme de concert traditionnelle et il fit des débuts salués d'acteur/clarinettiste quand il créa le rôle de titre de l'opéra *Der Rattenfänger* à l'Opéra de Hildesheim, rôle qui lui mérita le titre d'"Artiste de l'année" de l'annuaire de l'*Opernwelt*. Son premier enregistrement du répertoire français et suédois (BIS-CD-693) fut salué avec enthousiasme par les critiques.

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Lan Shui est né en Chine où il a commencé à étudier le violon à l'âge de cinq ans. En 1985, il fit ses débuts professionnels de direction avec l'Orchestre Philharmonique Central à Beijing. Deux mois plus tard, il devenait le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Beijing. En 1990, il fut invité à diriger le festival d'été de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles où il se fit remarquer par David Zin-

man qui l'invita à l'Orchestre Philharmonique de Baltimore. Il devint chef associé de l'Orchestre Symphonique de Baltimore en 1994. Il fut la doublure de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York et il a dirigé l'Orchestre de Cleveland. Il partage maintenant son temps entre son poste de chef principal de l'Orchestre Symphonique de Singapour et ses engagements avec des orchestres partout au monde.

INSTRUMENTARIUM

Clarinet: Buffet & Crampon RC Prestige

Reed: Van Doren

DDD

RECORDING DATA

Recorded in May 1997 [1–6] and August 1997 [7–9] at Malmö Concert Hall, Sweden

Recording producer and digital editing: Hans Kipfer

Sound engineer: Hans Kipfer [1–6]; Jens Braun [7–9]

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Julius Wender 1998

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Hans Kipfer

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-893 © 1997 & © 1998, BIS Records AB, Åkersberga.



Martin Fröst

Photo: © Christopher Dracke



Lan Shui