



ARNOLD HOROVITZ STANFORD FINZI

MICHAEL COLLINS clarinet
MICHAEL McHALE piano



ARNOLD, Malcolm (1921–2006)

Sonatina for Clarinet and Piano, Op. 29 (1951) (*Lengnick*) 7'53

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 2'37 |
| 2 | II. <i>Andantino</i> | 3'01 |
| 3 | III. <i>Furioso</i> | 2'10 |

HOROVITZ, Joseph (1926–2022)

Sonatina for Clarinet and Piano (1981) (*Novello*) 12'38

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro calmato</i> | 4'50 |
| 5 | II. <i>Lento, quasi andante</i> | 4'03 |
| 6 | III. <i>Con brio</i> | 3'35 |

STANFORD, Charles Villiers (1852–1924)

Three Intermezzi, Op. 13 (1879) 8'40

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 7 | I. <i>Andante espressivo</i> | 3'30 |
| 8 | II. <i>Allegro agitato</i> | 2'28 |
| 9 | III. <i>Allegretto scherzando</i> | 2'34 |

FINZI, Gerald (1901–56)

Five Bagatelles, Op. 23 (1938–45) *(Boosey & Hawkes)* 14'20

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | I. Prelude. <i>Allegro deciso</i> | 3'27 |
| 11 | II. Romance. <i>Andante tranquillo</i> | 4'19 |
| 12 | III. Carol. <i>Andantino semplice</i> | 1'55 |
| 13 | IV. Forlana. <i>Allegretto grazioso</i> | 2'27 |
| 14 | V. Fughetta. <i>Allegro vivace</i> | 1'55 |

STANFORD, Charles Villiers

Sonata for Clarinet and Piano, Op. 129 (1911) 18'21

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | I. <i>Allegro moderato</i> | 7'09 |
| 16 | II. Caoine. <i>Adagio (quasi Fantasia)</i> | 5'44 |
| 17 | III. <i>Allegretto grazioso</i> | 5'12 |

HOROVITZ, Joseph

Two Majorcan Pieces (1958) *(Belwin Mills)* 3'25

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 18 | I. Paguera. <i>Moderato</i> | 2'13 |
| 19 | II. Valdemosa. <i>Allegro vivo</i> | 1'10 |

TT: 66'37

Michael Collins *clarinet* · Michael McHale *piano*

Arnold: Sonatina for Clarinet and Piano

Like his countryman Gustav Holst, Malcolm Arnold developed his phenomenal talent for instrumentation through playing an orchestral brass instrument – in his case the trumpet. In most classical works, the heavy brass are often silent, so Arnold had plenty of opportunity to listen, in performance and, more critically, in rehearsal. But even that doesn't go all the way to explaining his understanding – perhaps empathy would be a better word – for each instrument's capabilities and personality. When Arnold composed his Guitar Concerto (notoriously difficult to write for if you're not a guitarist), the dedicatee, Julian Bream, was astonished to discover how well conceived the solo part was. Asked later if anything had needed changing to make it playable, Bream replied, 'Just the last chord.'

So, it's no surprise that Arnold's Sonatina has remained such a hit with clarinetists across the world. This is one of a pair of wind sonatinas Arnold wrote in just two weeks in January 1951. While it may avoid the darker depths revealed in some of the symphonies and concertos (Arnold's struggles with mental illness were grim and lifelong), to label it simply as 'light music' doesn't do it justice. Packed with memorable ideas, the outer movements are full of energy, with occasional nods to jazz and 1950s British dance music, while the central *Andantino* is a beautiful example of the wistful lyrical vein Arnold was to exploit so memorably in his film scores. The name of the clarinetist who gave the first performance (alongside pianist Geoffrey Corbett) might come as a surprise. It was Colin Davis, trained on clarinet during his military service in the Life Guards, and at the time in what he called a 'freelance wilderness', still dreaming of a secure career as a conductor. Davis became a very fine conductor indeed, but if he was capable of coping with this Sonatina, then he was also a loss to the clarinet world.

Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano; Two Majorcan Pieces

Like a fair number of Austrian Jewish musicians and musicologists, Joseph Horovitz left his homeland for the UK in 1938 to escape the Nazi *Anschluss*. His father, the publisher Béla Horovitz, had been far-sighted enough to realise what the consequences of staying might be, and the twelve-year-old Joseph was taken, along with the rest of his family, to Oxford, where he had his schooling, then read music and languages at New College. Horovitz was luckier than many fellow emigré composers who chose to settle in England – a country in which, as an old saying has it, they were warmly welcomed and cordially neglected. A large part of the reason for Horovitz's professional success lay in the fact that, like Malcolm Arnold, he had a flair for light music. Many of the most striking and memorable UK TV themes of the 1970s were his creations, and he scored a hit, almost on the scale of Andrew Lloyd Webber, with his pop cantata *Captain Noah and his Floating Zoo*.

The Clarinet Sonatina was composed in 1981 to a commission from the British clarinetist Gervase de Peyer, who performed it for the first time later that year in London's Wigmore Hall, with the pianist Gwenneth Pryor. Like the Arnold Sonatina, it was an instant success, and for similar reasons. It is, in Horovitz's own words, 'cheerful' and 'obviously tonal', breezily acknowledging the influence of jazz and popular music old and new. Even in the early 1980s, to present to a sophisticated London audience music that was so obviously designed to appeal involved an element of risk – there were still enough modernists at the ready to pounce on anything that savoured of what the conductor Thomas Beecham (ironically) called 'appalling popularity'. But if the music is anything to go by, Horovitz was gleefully undaunted. Not only is the Sonatina great fun, but also it is an excellent showcase for the clarinet, concentrating on the middle register in the first movement, foregrounding the dark, chocolatey lower tones in the songlike second and the brilliant, cheeky upper register in the fiery finale. Though this pre-eminently a clarinet piece,

designed to show off the skills of a star clarinetist, the piano part is far more than simple accompaniment, and the finale in particular is fine demonstration of the joy of shared music making.

The *Two Majorcan Pieces* were written much earlier, in 1958, but they're obviously the work of the same composer – here perhaps a little more indebted to Francis Poulenc (and none the worse for that). At just over three minutes duration in total, they make a lovely two-part encore for the Sonatina, evoking the spirit of two of the island's most famous coastal resorts in that innocent age before the triumph of mass tourism.

Stanford: Sonata for Clarinet and Piano; Three Intermezzi

The Irish-born composer Charles Villiers Stanford is remembered today almost entirely for his choral music, and particularly his contributions to the Church of England morning and evening services. By the end of his life there were those who asserted loftily that his influence as a teacher of composition was more significant than his legacy as a composer. Granted, Stanford could be caustic or witheringly dismissive (verdicts usually delivered with a condescending 'm'boy'), yet for quite a few young pupils that acerbity was evidently the grit in the oyster that produced the pearl: Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst, Frank Bridge, John Ireland and Herbert Howells would all remember his lessons with gratitude.

As a composer, Stanford's debt to Brahms was undisguised, especially in his orchestral and instrumental music. It's hard to imagine that the Clarinet Sonata (1911) could have been written without the example of Brahms's autumnal late sonatas. But Stanford's Sonata is beautifully crafted and very appealing: grateful to play and melodically charming; and it is true chamber music, with a near-constant sense of subtle interplay between the two instruments – rarely combative, often tender or gently playful. The most remarkable of the three movements is the

central *Adagio (quasi Fantasia)*, in which Stanford makes a welcome acknowledgement of his Irish cultural roots. The title ‘Caoine’ is a Gaelic word meaning a folk lament – it’s pronounced ‘keen’, as in the emotive vocal ‘keening’ that often accompanied country funerals. (Stanford places a helpful footnote in the score for Anglophone musicians.) Something of the ecstatic, improvisatory character of Celtic folk music can be felt here, with a touch of modal inflection, though it’s all presented in musical terms Edwardian Anglo-Saxon audiences would have been unlikely to find too problematic.

The *Three Intermezzi* appeared much earlier, in 1879, and however tempting it may be to compare them to Brahms’s clarinet sonatas, those two mellow masterpieces didn’t appear until fifteen years later. Schumann and Mendelssohn evidently left their mark, yet there is so much freshness and romantic poetry in this music that charting influences ultimately feels demeaning. The *Intermezzi* were published with an alternative part for violin – which, if one was aiming for amateur market, made sound commercial sense. But this really is pre-eminently clarinet music, composed with the clarinet’s unique expressive powers and rich colour palette very much in mind.

Finzi: Five Bagatelles

‘Why don’t you write symphonies, Gerald? They’re ever so easy!’ So Ralph Vaughan Williams is said to half-teased, half-encouraged his friend Gerald Finzi. But Finzi had an admirably realistic sense of what he could and couldn’t do. It was the human voice, and with it word-setting, that appealed to him most of all, and he evolved a highly individual way of drawing out and enhancing the music of poetry in his many songs, in his larger-scale Wordsworth setting *Intimations of Immortality*, and in his exquisite cantata *Dies Natalis*, based on the poetry of the seventeenth-century English mystic Thomas Traherne. Opera wasn’t for Finzi either, nor grand oratorio;

intimate address was his forte. Even in his two concertos – for cello and clarinet – it is lyricism, rather than bravura showboating, that takes the lead.

That Finzi should have composed two works for clarinet is significant. Like for Mozart, another composer for whom the singing voice was always the ideal, the clarinet's vocal qualities made it a favourite amongst wind instruments. Modest and concise as they are, the *Five Bagatelles* are far from the 'throwaway pieces' their title implies. Finzi wrote them at irregular intervals during the years 1938–45, and their gentle, sensitive melodic character suggests that Finzi found composing them a valuable counterbalance to the experience of working full-time at the Ministry of War Transport. The first four movements were performed in 1943, by clarinetist Pauline Juler, with composer-pianist Howard Ferguson at the piano, at one of the much-valued wartime National Gallery concerts. They made such a strong impression that Finzi's publisher, Boosey and Hawkes, persuaded him to add a fifth movement as a suitably extrovert finale. Since then they've never been out of the clarinet repertoire, amateur as well as professional, and for a while they were by some margin Finzi's most popular creation, a fact which deeply irritated their composer: 'They are only trifles', he grumbled, 'but got better notices than my decent stuff.' But then composers often have a way of taking against their most successful children. As well as being delightful, sometimes very touching instrumental songs, they are in fact a very personal take on Bach's instrumental suites, recreating baroque dance forms, along with nods to the keyboard two- and three-part Inventions, in a manner entirely free from artificiality or arch 'neo-classicism'. Lively as the final *Fughetta* is (the diminutive is utterly typical), it beautifully subverts any expectation of a fireworks ending. Finzi, it seems, was incapable of being anything other than himself.

© *Stephen Johnson 2024*

Michael Collins is one of the most complete musicians of his generation. He has been committed to expanding the repertoire of the clarinet for many years. He received the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in 2007 in recognition of his pivotal role in premièring repertoire by some of today's most highly regarded composers. In great demand as a chamber musician, Collins performs regularly with the Borodin, Heath and Belcea quartets, András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Joshua Bell and Steven Isserlis.

His ensemble, London Winds, celebrated its thirtieth anniversary in 2018 and the group maintains a busy diary with high-calibre engagements such as the BBC Proms, Aldeburgh Festival, Edinburgh Festival, City of London Festival and Cheltenham International Festival. In January 2021 Michael Collins participated in the début performance of Wigmore Soloists, an ensemble taking the name of one of the world's most iconic concert halls (the first time an ensemble has been given this honour). The group gives regular concerts at Wigmore Hall and in other major venues around the world.

In recent years he has also become highly regarded as a conductor. Orchestras with which he has appeared include the Philharmonia Orchestra, Minnesota Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra and Kyoto Symphony Orchestra. He is artistic director in residence of the London Mozart Players, and from 2010 until 2018 he was the principal conductor of the City of London Sinfonia.

In his prolific recording career Michael Collins has covered an extraordinarily wide range of solo repertoire. In the Queen's Birthday Honours of 2015, he was awarded an MBE for his services to music.

Established as one of Ireland's leading pianists, **Michael McHale** has a busy international career as a recitalist, soloist and chamber musician. He has performed and recorded with orchestras including the Minnesota and Hallé Orchestras, the Moscow, BBC and London Symphony Orchestras and all five of the major Irish orchestras, appearing at the Tanglewood, BBC Proms and Tokyo Spring Festivals and at venues including Wigmore Hall in London, the Berlin Konzerthaus and Amsterdam Concertgebouw. A wide-ranging discography of over twenty-five albums has received critical acclaim. A commitment to new music has seen McHale give first performances and make recordings of music by composers including Valerie Coleman, John Tavener and Arvo Pärt. Winner of the Terence Judd/Hallé Award in 2009, he received a Major Individual Award from the Arts Council of Northern Ireland in 2016. Michael McHale studied at the Royal Irish Academy of Music, Cambridge University and the Royal Academy of Music in London. In 2018 he was appointed as a lecturer in piano at the MTU Cork School of Music in Ireland.

www.michaelmchale.com

Arnold: Sonatine für Klarinette und Klavier

Wie sein Landsmann Gustav Holst entwickelte auch Malcolm Arnold sein phänomenales Instrumentationstalent durch das Spielen eines Orchesterblasinstruments – in seinem Fall der Trompete. In den meisten klassischen Werken sind die schweren Blechbläser oft stumm, so dass Arnold reichlich Gelegenheit hatte, zuzuhören – bei der Aufführung und, was noch wichtiger ist, bei den Proben. Aber selbst das reicht nicht aus, um sein Verständnis – vielleicht wäre Einfühlungsvermögen ein besseres Wort – für die Fähigkeiten und die Persönlichkeit der einzelnen Instrumente zu erklären. Als Arnold sein Gitarrenkonzert komponierte (welches zu schreiben bekanntermaßen schwierig ist, wenn man kein Gitarrist ist), war der Widmungsträger, Julian Bream, erstaunt, wie gut der Solopart konzipiert war. Als er später gefragt wurde, ob irgendetwas geändert werden müsse, um es spielbar zu machen, antwortete Bream: „Nur der letzte Akkord.“

So ist es nicht verwunderlich, dass Arnolds Sonatine bei Klarinettenisten auf der ganzen Welt so beliebt geblieben ist. Sie ist eine von zwei. Bläser-sonatinen, die Arnold im Januar 1951 in nur zwei Wochen schrieb. Auch wenn sie die dunklen Abgründe vermeidet, die sich in einigen der Symphonien und Konzerte offenbaren (Arnolds Kämpfe mit seiner Geisteskrankheit waren düster und dauerten ein Leben lang), wird man ihr nicht gerecht, wenn man sie einfach als „Unterhaltungsmusik“ bezeichnet. Die Außensätze sind voller einprägsamer Ideen und voller Energie, mit gelegentlichen Anklängen an Jazz und britische Tanzmusik der 1950er Jahre, während das zentrale *Andantino* ein schönes Beispiel für die wehmütige lyrische Ader ist, die Arnold in seinen Filmmusiken so einprägsam nutzte. Der Name des Klarinettenisten, der die Uraufführung spielte (neben dem Pianisten Geoffrey Corbett), mag überraschen. Es handelt sich um Colin Davis, der während seines Militärdienstes bei den Life Guards auf der Klarinette ausgebildet wurde und damals in einer, wie er es nannte, „freiberuflichen Wildnis“ lebte, in der er noch von einer

sicheren Karriere als Dirigent träumte. Davis wurde in der Tat ein sehr guter Dirigent, aber wenn er in der Lage war, mit dieser Sonatine fertig zu werden, dann war er auch ein Verlust für die Welt der Klarinette.

Horovitz: Sonatine für Klarinette und Klavier; Zwei mallorquinische Stücke

Wie eine ganze Reihe österreichisch-jüdischer Musiker und Musikwissenschaftler verließ Joseph Horovitz 1938 seine Heimat, um dem „Anschluss“ durch die Nazis zu entgehen und nach Großbritannien zu gehen. Sein Vater, der Verleger Béla Horovitz, war weitsichtig genug gewesen, um zu erkennen, welche Folgen ein Verbleib haben könnte, und so wurde der zwölfjährige Joseph zusammen mit dem Rest seiner Familie nach Oxford gebracht, wo er seine Schulausbildung erhielt und anschließend am New College Musik und Sprachen studierte. Horovitz hatte mehr Glück als viele andere emigrierte Komponisten, die sich in England niederließen – einem Land, in dem sie, wie ein altes Sprichwort besagt, herzlich willkommen waren und herzlich vernachlässigt wurden. Ein großer Teil des beruflichen Erfolgs von Horovitz lag darin begründet, dass er wie Malcolm Arnold ein Gespür für Unterhaltungsmusik hatte. Viele der markantesten und einprägsamsten britischen Fernsehthemen der 1970er Jahre stammten aus seiner Feder, und mit seiner Pop-Kantate *Captain Noah and his Floating Zoo* landete er einen Hit, der fast das Ausmaß von Andrew Lloyd Webber erreichte.

Die Klarinettensonatine wurde 1981 im Auftrag des britischen Klarinettenisten Gervase de Peyer komponiert, der sie später im selben Jahr in der Londoner Wigmore Hall zusammen mit der Pianistin Gwenneth Pryor uraufführte. Wie die Arnold-Sonatine war sie ein sofortiger Erfolg, und zwar aus ähnlichen Gründen. Sie ist, in Horovitz' eigenen Worten, „fröhlich“ und „offensichtlich tonal“, wobei der Einfluss des Jazz und der alten und neuen populären Musik mühelos anerkannt

wird. Selbst in den frühen 1980er Jahren war es mit einem gewissen Risiko verbunden, einem anspruchsvollen Londoner Publikum Musik zu präsentieren, die so offensichtlich darauf abzielte, es anzusprechen – es gab immer noch genügend Modernisten, die sich auf alles stürzten, was nach dem schmeckte, was der Dirigent Thomas Beecham (ironisch) „entsetzliche Popularität“ nannte. Aber wenn man sich die Musik anschaut, war Horowitz fröhlich und unerschrocken. Die Sonatine macht nicht nur großen Spaß, sondern ist auch ein hervorragendes Vorzeigestück für die Klarinette, da sie sich im ersten Satz auf das mittlere Register konzentriert, im liedhaften zweiten Satz die dunklen, schokoladigen unteren Töne in den Vordergrund stellt und im feurigen Finale das brillante, freche obere Register hervorhebt. Obwohl es sich in erster Linie um ein Klarinettenstück handelt, das die Fähigkeiten eines Star-Klarinettenisten zur Geltung bringen soll, ist der Klavierpart weit mehr als eine einfache Begleitung, und insbesondere das Finale ist eine schöne Demonstration der Freude am gemeinsamen Musizieren.

Die *Zwei mallorquinischen Stücke* wurden viel früher, nämlich 1958, geschrieben, sind aber offensichtlich das Werk desselben Komponisten, der hier vielleicht ein wenig mehr Francis Poulenc verpflichtet ist (und das ist auch nicht weiter schlimm). Mit einer Gesamtdauer von etwas mehr als drei Minuten bilden sie eine schöne zweiteilige Zugabe für die Sonatine und beschwören den Geist zweier der berühmtesten Küstenorte der Insel in jener unschuldigen Zeit vor dem Siegeszug des Massentourismus herauf.

Stanford: Sonate für Klarinette und Klavier; Drei Intermezzi

Der in Irland geborene Komponist Charles Villiers Stanford ist heute fast ausschließlich für seine Chormusik und insbesondere für seine Beiträge zu den Morgen- und Abendgottesdiensten der Church of England bekannt. Am Ende seines Lebens gab es einige, die hochmütig behaupteten, sein Einfluss als Kompositionslehrer sei

bedeutender als sein Vermächtnis als Komponist. Zugegeben, Stanford konnte bissig oder vernichtend abweisend sein (seine Urteile wurden in der Regel mit einem herablassenden „m’boy“ ausgesprochen), doch für etliche junge Schüler war diese Herbheit offenbar das Sandkorn in der Auster, aus der die Perle hervorging: Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst, Frank Bridge, John Ireland und Herbert Howells würden sich alle dankbar an seinen Unterricht erinnern.

Als Komponist stand Stanford unverhohlen in der Schuld von Brahms, insbesondere in seiner Orchester- und Instrumentalmusik. Es ist schwer vorstellbar, dass die Klarinettensonate (1911) ohne das Beispiel von Brahms’ herbstlichen Spätsonaten geschrieben worden wäre. Aber Stanfords Sonate ist wunderschön gearbeitet und sehr ansprechend: dankbar zu spielen und melodisch reizvoll; und sie ist echte Kammermusik, mit einem fast ständigen Gefühl des subtilen Zusammenspiels zwischen den beiden Instrumenten – selten kämpferisch, oft zart oder sanft verspielt. Der bemerkenswerteste der drei Sätze ist das zentrale *Adagio (quasi Fantasia)*, in dem Stanford ein willkommenes Bekenntnis zu seinen irischen kulturellen Wurzeln ablegt. Der Titel „Caoine“ ist ein gälisches Wort, das eine volkstümliche Klage bedeutet – es wird „keen“ ausgesprochen, wie das gefühlsbetonte „Keening“, das oft Beerdigungen auf dem Lande begleitet. (Stanford fügt in der Partitur eine hilfreiche Fußnote für englischsprachige Musiker ein.) Etwas von dem ekstatischen, improvisatorischen Charakter der keltischen Volksmusik ist hier zu spüren, mit einem Hauch von modalem Tonfall, obwohl das alles in musikalischen Begriffen dargeboten wird, die das angelsächsische Publikum im Edwardianischen Zeitalter wahrscheinlich nicht als zu problematisch empfand.

Die *Drei Intermezzi* erschienen viel früher, nämlich 1879, und so verlockend es auch sein mag, sie mit Brahms’ Klarinettensonaten zu vergleichen, so erschienen diese beiden sanften Meisterwerke doch erst fünfzehn Jahre später. Schumann und Mendelssohn haben offensichtlich ihre Spuren hinterlassen, aber diese Musik ist

von so viel Frische und romantischer Poesie, dass es letztlich vermessen scheint, Einflüsse demonstrieren zu wollen. Die *Intermezzi* wurden mit einer alternativen Violinstimme veröffentlicht – was, wenn man auf den Amateurmarkt abzielte, kommerziell durchaus sinnvoll war. Aber es handelt sich hier wirklich um Musik für Klarinette, komponiert mit der einzigartigen Ausdruckskraft und der reichen Farbpalette der Klarinette im Hinterkopf.

Finzi: Fünf Bagatellen

„Warum schreibst du keine Symphonien, Gerald? Die sind doch so einfach!“ So soll Ralph Vaughan Williams seinen Freund Gerald Finzi halb gestichelt, halb ermutigt haben. Aber Finzi hatte einen bewundernswert realistischen Sinn dafür, was er konnte und was nicht. Es war die menschliche Stimme und damit die Vertonung von Wörtern, die ihn am meisten ansprach, und er entwickelte eine höchst individuelle Art, die Musik der Poesie in seinen vielen Liedern, in seiner groß angelegten Wordsworth-Vertonung *Intimations of Immortality* und in seiner exquisiten Kantate *Dies Natalis*, die auf der Poesie des englischen Mystikers Thomas Traherne aus dem siebzehnten Jahrhundert basiert, herauszuarbeiten und zu verbessern. Opern waren nicht Finzis Sache, ebenso wenig wie große Oratorien; die intime Ansprache war seine Stärke. Selbst in seinen beiden Konzerten – für Cello und Klarinette – steht die Lyrik im Vordergrund und nicht die bravouröse Effekthascherei.

Dass Finzi zwei Werke für Klarinette komponiert hat, ist bezeichnend. Wie für Mozart, einen anderen Komponisten, für den die Singstimme immer das Ideal war, machten die vokalen Qualitäten der Klarinette sie zu einem Favoriten unter den Blasinstrumenten. So bescheiden und prägnant sie auch sind, die *Fünf Bagatellen* sind keineswegs die „Wegwerfstücke“, die ihr Titel vermuten lässt. Finzi schrieb sie in unregelmäßigen Abständen in den Jahren 1938–45, und ihr sanfter, sensibler melodischer Charakter lässt vermuten, dass Finzi das Komponieren als wertvollen

Ausgleich zu seiner Vollzeitbeschäftigung im Ministerium für Kriegstransport empfand. Die ersten vier Sätze wurden 1943 von der Klarinetistin Pauline Juler mit dem Komponisten und Pianisten Howard Ferguson am Klavier bei einem der sehr geschätzten Konzerte der National Gallery während des Krieges aufgeführt. Sie hinterließen einen so starken Eindruck, dass Finzis Verleger, Boosey and Hawkes, ihn überredete, einen fünften Satz als angemessen extrovertiertes Finale hinzuzufügen. Seitdem sind sie aus dem Klarinettenrepertoire nicht mehr wegzudenken, sowohl bei den Amateuren als auch bei den Profis, und eine Zeit lang waren sie bei weitem Finzis populärste Schöpfung, eine Tatsache, die ihren Komponisten zutiefst verärgerte: „Sie sind nur Bagatellen“, schimpfte er, „aber sie werden mehr beachtet als meine anständigen Sachen.“ Aber Komponisten haben oft eine Art, gegen ihre erfolgreichsten Kinder vorzugehen. Die *Bagatellen* sind nicht nur reizvolle, manchmal sehr anrührende Instrumentalstücke, sondern auch eine sehr persönliche Interpretation von Bachs Instrumentalsuiten, die barocke Tanzformen und Anklänge an die zwei- und dreistimmigen Inventionen für Tasteninstrumente in einer Weise wiedergeben, die völlig frei von Künstlichkeit oder architektonischem „Neoklassizismus“ ist. So lebhaft die finale *Fughetta* auch ist (der Diminutiv ist ganz typisch), sie unterläuft auf wunderbare Weise jede Erwartung eines Feuerwerks am Ende. Finzi, so scheint es, war nicht fähig, etwas anderes zu sein als er selbst.

© *Stephen Johnson 2024*

Michael Collins ist einer der vollendetsten Musiker seiner Generation. Seit vielen Jahren setzt er sich für die Erweiterung des Klarinettenrepertoires ein. In Anerkennung seiner entscheidenden Rolle bei der Uraufführung von Repertoire einiger der angesehensten Komponisten unserer Zeit wurde er 2007 von der Royal Philharmonic Society mit dem Instrumentalist des Jahres-Preis ausgezeichnet. Als gefragter Kammermusiker tritt Collins regelmäßig mit dem Borodin-, Heath- und Belcea-Quartett, András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Joshua Bell und Steven Isserlis auf.

Sein Ensemble London Winds feierte 2018 sein dreißigjähriges Bestehen, und das Ensemble hat einen vollen Terminkalender mit hochkarätigen Engagements wie den BBC Proms, dem Aldeburgh Festival, dem Edinburgh Festival, dem City of London Festival und dem Cheltenham International Festival. Im Januar 2021 wirkte Michael Collins beim Debüt der Wigmore Soloists mit, einem Ensemble, das den Namen einer der berühmtesten Konzerthallen der Welt trägt (das erste Mal, dass einem Ensemble diese Ehre zuteil wurde). Das Ensemble konzertiert regelmäßig in der Wigmore Hall und in anderen großen Konzertsälen auf der ganzen Welt.

In den letzten Jahren hat er sich auch als Dirigent einen Namen gemacht. Zu den Orchestern, mit denen er aufgetreten ist, gehören das Philharmonia Orchestra, das Minnesota Orchestra, das Melbourne Symphony Orchestra, das BBC Symphony Orchestra und das Kyoto Symphony Orchestra. Er ist künstlerischer Leiter der London Mozart Players, und von 2010 bis 2018 war er Chefdirigent der City of London Sinfonia.

In seiner produktiven Aufnahmekarriere hat Michael Collins ein außerordentlich breites Spektrum an Solorepertoire abgedeckt. Im Rahmen der Queen's Birthday Honours 2015 wurde er für seine Verdienste um die Musik mit einem MBE (Member of the Order of the British Empire) ausgezeichnet.

Michael McHale ist einer der bekanntesten Pianisten Irlands und international gefragter Solist und Kammermusiker. Konzerte und Einspielungen fanden mit Orchestern wie dem Minnesota und Hallé Orchestra, dem Moskauer Symphonieorchester, dem BBC und London Symphony Orchestra sowie allen fünf großen irischen Orchestern statt. Auftritte in Tanglewood, bei den BBC Proms und dem Tokyo Spring Festival sowie in Konzerthäusern wie Wigmore Hall, Berliner Konzerthaus und Concertgebouw Amsterdam vervollständigen seine Karriere. Eine breitgefächerte Diskographie mit mehr als 25 Aufnahmen hat das Lob der Kritiker erhalten. Durch sein Engagement für Neue Musik gab McHale Erstaufführungen und Einspielungen von Werken von Komponisten wie Valerie Coleman, John Tavener und Arvo Pärt. 2009 gewann er den Terence Judd/Hallé Award, 2016 einen Major Individual Award des Arts Council of Northern Ireland. Michael McHale studierte an der Royal Irish Academy of Music, Cambridge University sowie der Royal Academy of Music in London. 2018 wurde er zum Dozenten für Klavier an der MTU Cork School of Music in Irland ernannt. www.michaelmchale.com

Arnold : Sonatine pour clarinette et piano

Comme son compatriote Gustav Holst, Malcolm Arnold a développé son talent exceptionnel d'orchestrateur en jouant d'un instrument d'orchestre de la famille des cuivres, plus précisément la trompette. Dans la plupart des œuvres classiques, les cuivres puissants sont la plupart du temps muets, de sorte qu'Arnold eut amplement l'occasion d'écouter, en concert et, plus important encore, en répétition. Mais cela ne suffit pas à expliquer sa connaissance – peut-être que le mot « empathie » conviendrait davantage – des possibilités et de la personnalité de chaque instrument. Son concerto pour guitare (une œuvre d'un genre difficile si l'on n'est pas soi-même guitariste) suprit son dédicataire, Julian Bream, lorsque ce dernier constata à quel point la partie soliste était bien écrite. Lorsqu'on lui demanda plus tard s'il avait fallu changer quelque chose pour la rendre exécutable, Bream répondit : « Rien que le dernier accord ».

On ne s'étonnera donc pas du succès de la Sonatine d'Arnold auprès des clarinettes du monde entier. Il s'agit de l'une des deux sonates pour instruments à vent qu'Arnold a écrites en janvier 1951, en seulement deux semaines. Bien qu'elles évitent les sombres abysses présents dans certaines symphonies et dans certains concertos (Arnold allait malheureusement lutter contre la maladie mentale toute sa vie), la qualifier simplement de « musique légère » ne lui rend certes pas justice. Remplis d'idées mémorables, le premier et le dernier mouvements débordent d'énergie et se permettent ça et là des clins d'œil au jazz et à la musique de danse britannique des années 1950, tandis que l'*Andantino* central est un bel exemple de la veine lyrique mélancolique qu'Arnold allait exploiter de manière si mémorable dans ses musiques de film. L'identité du clarinetiste qui en assura la création aux côtés du pianiste Geoffrey Corbett surprendra. Il s'agit de Colin Davis qui jouait de la clarinette lors de son service militaire dans le régiment des Life Guards et qui, à l'époque, traversait « la jungle du free-lance », pour reprendre ses mots, en

rêvant de la stabilité d'une carrière de chef d'orchestre. Certes, Davis est devenu un très bon chef, mais le fait qu'il ait surmonté cette œuvre montre que son choix de carrière s'est également avéré une perte pour la clarinette.

Horovitz : Sonatine pour clarinette et piano ; Two Majorcan Pieces

Comme bon nombre de musiciens et de musicologues juifs autrichiens, Joseph Horovitz a quitté son pays natal pour le Royaume-Uni en 1938 afin d'échapper à l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie. Son père, l'éditeur Béla Horovitz, avait été suffisamment clairvoyant pour anticiper les conséquences s'il demeurait sur place, et toute la famille quitta pour Oxford. Joseph y fit ses études, avant de se consacrer à la musique et aux langues au New College. Horovitz eut plus de chance que beaucoup d'autres compositeurs émigrés qui choisirent de s'installer en Angleterre, un pays où, comme le dit un vieux dicton, ils ont été chaleureusement accueillis et cordialement négligés. Le succès professionnel d'Horovitz s'explique en grande partie par le fait que, comme Malcolm Arnold, il était doué pour la musique légère. De nombreux thèmes musicaux d'émissions de la télévision britannique parmi les plus marquants des années 1970 sont de sa plume. Il allait également remporter un succès presque comparable à celui d'Andrew Lloyd Webber avec sa cantate pop *Captain Noah and his Floating Zoo* [Capitaine Noé et son zoo flottant].

La Sonatine pour clarinette a été composée en 1981 à la demande du clarinetiste britannique Gervase de Peyer qui l'a créée la même année au Wigmore Hall de Londres avec la pianiste Gwenneth Pryor. Comme la Sonatine d'Arnold, elle remporta un succès immédiat, et pour des raisons similaires. Selon les propres termes d'Horovitz, elle est « gaie » et « ouvertement tonale », reconnaissant avec désinvolture l'influence du jazz et de la musique populaire ancienne et nouvelle. Même au début des années 1980, présenter à un public londonien sophistiqué une musique

aussi manifestement conçue pour plaire comportait un élément de risque : il y avait encore suffisamment de tenants du modernisme prêts à se jeter sur tout ce qui semblait jouir d'une « dégoûtante popularité » pour reprendre les mots (ironiques) du chef d'orchestre Thomas Beecham. Mais à en juger par la musique, Horowitz ne se laissa manifestement pas intimider. Non seulement la Sonatine est très plaisante, mais elle constitue également une excellente vitrine pour la clarinette : elle se concentre sur le registre médian dans le premier mouvement, insiste sur les notes graves à la sonorité sombre et chocolatée dans le second mouvement lyrique puis sur le registre aigu brillant et impertinent dans le final enflammé. Bien qu'il s'agisse avant tout d'une œuvre pour clarinette, conçue pour mettre en valeur les talents d'une star de cet instrument, la partie de piano est bien plus qu'un simple accompagnement, et le finale en particulier est une belle démonstration du plaisir de faire de la musique ensemble.

Bien que les *Two Majorcan Pieces* [Deux pièces majorquines] aient été écrites bien plus tôt, en 1958, on reconnaît la patte du compositeur qui, ici, est peut-être un peu plus redevable à Francis Poulenc, ce qui n'est pas plus mal pour autant. D'une durée totale d'un peu plus de trois minutes, elles apparaissent comme un charmant bis en deux parties après la Sonatine, évoquant l'esprit de deux des stations balnéaires les plus célèbres de l'île à cette époque innocente qui précéda le triomphe du tourisme de masse.

Stanford : Sonate pour clarinette et piano ; Trois Intermezzi

Le compositeur d'origine irlandaise Charles Villiers Stanford est aujourd'hui presque exclusivement connu pour sa musique chorale et, en particulier, pour ses contributions aux services du matin et du soir de l'église anglicane. À la fin de sa vie, certains affirmaient avec hauteur que son influence en tant que professeur de composition surpassait son héritage de compositeur. Il est vrai que Stanford pouvait se

monter incisif voire méprisant. Ses jugements étant généralement prononcés accompagné d'un « m'boy » (que l'on pourrait traduire par « mon garçon ») condescendant, mais pour un grand nombre de jeunes élèves, faire face à cette causticité était manifestement une épreuve bien modeste en comparaison de ce qu'ils recevaient de son enseignement : Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst, Frank Bridge, John Ireland et Herbert Howells se souviendront tous de ses leçons avec gratitude.

Stanford le compositeur ne cachera jamais sa dette à l'égard de Brahms, particulièrement manifeste dans sa musique orchestrale et instrumentale. Il est difficile d'imaginer que la Sonate pour clarinette (1911) aurait pu voir le jour sans l'exemple des sonates tardives et automnales de Brahms. Mais la sonate de Stanford est magnifiquement conçue et très séduisante : agréable à jouer et mélodiquement charmante, l'œuvre est une véritable pièce de musique de chambre, avec un sens quasi constant de l'interaction subtile entre les deux instruments – rarement combative, souvent tendre ou doucement enjouée. Le plus remarquable des trois mouvements est l'*Adagio (quasi Fantasia)* central où Stanford révèle ses racines culturelles irlandaises. Le titre « Caoine » est un mot gaélique qui réfère à une complainte folklorique qui se prononce « keen », tel le « keening » vocal émouvant qui accompagnait souvent les funérailles dans les campagnes. On retrouve ici un peu du caractère extatique et improvisé de la musique folklorique celtique, avec une touche d'inflexion modale, bien que tout cela soit présenté dans un langage musical qui ne posa certes pas de problèmes au public anglo-saxon de l'époque édouardienne.

Les *Trois Intermezzi* remontent à bien plus tôt, en 1879, et si tentant qu'il soit de les comparer aux sonates pour clarinette de Brahms, ces deux chefs-d'œuvre sereins n'allaient être publiés que quinze ans plus tard. Schumann et Mendelssohn ont manifestement laissé leur empreinte, mais il y a tant de fraîcheur et de poésie romantique dans cette musique qu'il serait réducteur d'essayer d'en déterminer les influences. Les *Intermezzi* ont été publiés avec une partie alternative pour violon,

une pratique qui, si l'on visait le marché des amateurs, était tout à fait conséquente d'un point de vue commercial. Mais il s'agit d'une véritable musique de clarinette, composée en tenant compte du potentiel expressif unique de cet instrument et de sa riche palette de couleurs.

Finzi : Cinq Bagatelles

« Pourquoi n'écrivez-vous pas de symphonies, Gerald ? C'est tellement facile ! » C'est ainsi que Ralph Vaughan Williams, mi-sérieux, mi-moqueur, aurait encouragé son ami Gerald Finzi. Mais ce dernier était particulièrement réaliste quant à ce qu'il pouvait et ne pouvait pas faire. C'est la voix humaine, et avec elle, l'art du mot, qui l'attirait le plus, et il développa un art très personnel de l'extraction et de la mise en valeur de la musique contenue dans la poésie dans ses nombreuses mélodies, dans son imposante adaptation du poète romantique William Wordsworth, *Intimations of Immortality*, et dans son exquise cantate *Dies Natalis*, d'après Thomas Traherne, un mystique anglais du dix-septième siècle. Ni l'opéra, ni l'oratorio ne convenaient à Finzi dont l'intimité était son domaine de prédilection. Même dans ses deux concertos – pour violoncelle et clarinette – le lyrisme l'emporte sur le démonstratif.

Le fait que Finzi ait composé deux œuvres pour clarinette est significatif. Comme chez Mozart, un autre compositeur pour qui la voix chantée a toujours constitué un idéal, les qualités vocales de la clarinette en ont fait un instrument particulièrement apprécié. Modestes et concises, les *Cinq Bagatelles* sont loin d'être des pièces négligeables ainsi que le titre pourrait le laisser croire. Finzi les a écrites à intervalles irréguliers au cours des années 1938–45, et leur caractère mélodique doux et sensible suggère qu'il vit dans leur composition un contrepoids précieux à son emploi à plein temps au ministère des transports de guerre. Les quatre premiers mouvements ont été créés en 1943 par la clarinettiste Pauline Juler, avec le com-

positeur-pianiste Howard Ferguson au piano, dans le cadre des concerts très appréciés de la National Gallery pendant la guerre. Ils firent une telle impression que l'éditeur de Finzi, Boosey and Hawkes, le persuada d'ajouter un cinquième mouvement extraverti tel qu'on pouvait s'attendre d'un finale. Depuis lors, elles n'ont jamais quitté le répertoire des clarinettes, tant chez les amateurs que chez les professionnels. Pendant un certain temps, elles furent, de loin, l'œuvre la plus populaire de Finzi, ce qui l'irritait profondément : « Ce ne sont que des brouilles, grommelait-il, mais elles sont mieux reçues que mes œuvres décentes ». Mais les compositeurs ont souvent une façon de s'en prendre aux membres les plus populaires de leur progéniture. En plus d'être de délicieuses mélodies instrumentales, parfois très touchantes, elles constituent en fait une interprétation très personnelle des suites instrumentales de Bach, recréant des formes de danse baroques, incluant des clins d'œil aux Inventiones à deux et trois voix pour clavecin, d'une manière totalement dépourvue d'artificialité ou de « néo-classicisme » archaïsant. Aussi vive que soit la *Fughetta* finale (la modestie du terme est tout à fait typique de Finzi), elle subvertit magnifiquement toute attente d'une fin flamboyante. Finzi, semble-t-il, était incapable d'être autre chose que lui-même.

© *Stephen Johnson 2024*

L'un des musiciens les plus complets de sa génération, **Michael Collins** s'est notamment engagé à élargir le répertoire de la clarinette depuis de nombreuses années. En 2007, la Royal Philharmonic Society lui a décerné le prix de l'instrumentiste de l'année en reconnaissance du rôle essentiel qu'il a joué dans la création d'un répertoire qui inclut certains des compositeurs les plus réputés d'aujourd'hui. Très demandé en tant que musicien de chambre, Collins se produit régulièrement avec les quatuors Borodine, Heath et Belcea, les pianistes András Schiff, Martha

Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev ainsi que le violoniste Joshua Bell et le violoncelliste Steven Isserlis.

Son ensemble, London Winds, a célébré son trentième anniversaire en 2018 et le groupe maintient un agenda chargé avec des engagements de haut niveau qui incluent les BBC Proms et les festivals d'Aldeburgh, d'Édimbourg, de la City of London et celui de Cheltenham. En janvier 2021, Michael Collins a participé à la première représentation des Wigmore Soloists, un ensemble qui porte le nom de l'une des salles de concert londoniennes les plus emblématiques du monde (c'est la première fois qu'un ensemble reçoit cet honneur). L'ensemble donne régulièrement des concerts au Wigmore Hall et dans d'autres salles prestigieuses du monde entier.

Ces dernières années, il est également devenu un chef d'orchestre très apprécié. Parmi les orchestres avec lesquels il s'est produit, citons le Philharmonia Orchestra, le Minnesota Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra et le Kyoto Symphony Orchestra. Il a été de 2010 à 2018 chef principal du City of London Sinfonia et était en 2024 directeur artistique en résidence des London Mozart Players.

Au cours de sa prolifique carrière discographique, Michael Collins a couvert un éventail extraordinairement large du répertoire pour son instrument. Lors de la cérémonie d'anniversaire de la Reine en 2015, il a été décoré MBE (Member of the Order of the British Empire) pour ses services rendus à la musique.

Établi comme l'un des principaux pianistes d'Irlande, **Michael McHale** poursuit une carrière internationale chargée en tant que récitaliste, soliste et chambriste. Il s'est produit et a enregistré avec l'Orchestre du Minnesota et l'Orchestre Hallé, les orchestres symphoniques de Moscou, de la BBC et de Londres et les cinq principaux orchestres d'Irlande ; il a joué aux festivals de Tanglewood, des Proms de la

BBC et du Printemps à Tokyo, ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres, au Konzerthaus de Berlin et au Concertgebouw d'Amsterdam entre autres. Sa discographie qui compte plus de vingt-cinq enregistrements a reçu les éloges de la critique. Son engagement pour la nouvelle musique a mené à la création et à l'enregistrement d'œuvres de compositeurs contemporains dont Valerie Coleman, John Tavener et Arvo Pärt. Gagnant du Terence Judd/Hallé Award en 2009, il a remporté un prix individuel important du Conseil des arts d'Irlande du Nord en 2016. Michael McHale a étudié à la Royal Irish Academy of Music, à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music à Londres. En 2018, il a été nommé professeur de piano à l'école de musique MTU de Cork, en Irlande. www.michaelmchale.com

Instrumentarium:

Clarinet in B flat: Yamaha Artist Model SE

Grand piano: Steinway D

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

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

Recording Data

Recording:	18th–19th November 2022 at Potton Hall, Saxmundham, Suffolk, England Producer: Rachel Smith Sound engineer: Dave Rowell Piano technician: Chris Vesty
Equipment:	Microtech Gefell, Neumann, Sennheiser & United Technologies microphones; Merging Technologies Horus microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix digital audio workstation; B&W and Dynaudio loudspeakers Original format: 24-bit / 192 kHz
Post-production:	Editing: Rachel Smith Mixing: Dave Rowell
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stephen Johnson 2024

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

Front cover photo of Michael Collins: © Benjamin Ealovega

Back cover photo of Michael McHale: © Frances Marshall

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

BIS-2097 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden

BIS-2097



Michael McHale