



martin fröst
brahms

clarinet quintet & trio
6 songs

janine jansen
boris brovtsyn
maxim ryanov
torleif thedéen
roland pöntinen



SUPER AUDIO CD

BRAHMS, JOHANNES (1833–97)

CLARINET QUINTET IN B MINOR, Op. 115

37'46

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 12'37 |
| 2 | II. <i>Adagio – Più lento</i> | 11'08 |
| 3 | III. <i>Andantino – Presto non assai, ma con sentimento</i> | 4'34 |
| 4 | IV. <i>Con moto</i> | 9'05 |

JANINE JANSEN & BORIS BROVTSYN *violins*

MAXIM RYSANOV *viola* · TORLEIF THEDÉÉN *cello*

Six Songs, transcribed by Martin Fröst for clarinet and piano

- | | | |
|----|---|------|
| 5 | DIE MAINACHT, Op. 43 No. 2 | 3'32 |
| 6 | MÄDCHENLIED, Op. 107 No. 5 | 1'31 |
| 7 | IMMER LEISER WIRD MEIN SCHLUMMER, Op. 105 No. 2 | 3'12 |
| 8 | WIE MELODIEN ZIEHT ES MIR, Op. 105 No. 1 | 2'09 |
| 9 | VERGEBLICHES STÄNDCHEN, Op. 84 No. 4 | 1'31 |
| 10 | FELDEINSAMKEIT, Op. 86 No. 2 | 3'22 |

ROLAND PÖNTINEN *piano*

TRIO IN A MINOR FOR CLARINET, PIANO AND CELLO

24'33

Op. 114

11 I. *Allegro*

7'48

12 II. *Adagio*

7'39

13 III. *Andantino grazioso*

4'24

14 IV. *Allegro*

4'25

ROLAND PÖNTINEN *piano* • TORLEIF THEDÉEN *cello*

TT: 78'55

MARTIN FRÖST *clarinet*

In the same way that the world owes Mozart's Clarinet Concerto, Trio and Quintet to the virtuosity of Anton Stadler, and Weber's clarinet works to Heinrich Baermann, so the creation of Brahms's last four chamber works was sparked by the artistry of Richard Mühlfeld (1856–1907), the principal clarinetist of the Meiningen Orchestra. Brahms had established a particularly close relationship with this orchestra since their then conductor, Hans von Bülow, had offered him the chance to try out his orchestral works before their official premières. In March 1891 Brahms visited Meiningen to hear the orchestra under its new conductor Fritz Steinbach, and was particularly struck by the polish and almost feminine sensitivity of Mühlfeld's playing. He had apparently bidden farewell to composition the previous year with the completion of his G major String Quintet, Op. 111, but his admiration for the clarinetist's artistry suddenly re-awakened the creative urge.

Having heard Mühlfeld play Weber's Clarinet Concertino, Brahms asked him to play his entire repertoire for him and asked many questions about his instrument and its technique. Thus fired, he started composing again. Not only do the four works he wrote for Mühlfeld – the Clarinet Quintet and Trio of 1891 and the two Sonatas of 1894 – rank among the supreme masterpieces of the instrument's repertoire, but they represent the purest distillation of Brahms's thought in the chamber music medium. They also reflect, in their innate expressive character, something of the personal isolation he was beginning to feel as many of his closest friends died off, in an increasingly frequent punctuation of his last years. When sheer beauty is evoked in them, it is as a consolation; nostalgia and melancholy often seem to underlie the most rhythmically assertive ideas. These works, in short, have established themselves as repertoire cornerstones not merely through their magnificent craftsmanship and powers of invention, but because they convey a particularly potent and complex nexus of feeling.

The Quintet and Trio, composed at the resort of Bad Ischl that summer, received their first performances in Meiningen on 24th November 1891, played by Mühlfeld. In the Quintet Joseph Joachim was the first violin, with members of the Court Orchestra. In the Trio Mühlfeld was joined by Robert Haussmann, the cellist of the Joachim String Quartet, and Brahms himself took the piano part. The Quintet was much the better received of the two. In 1894 Brahms again bestowed a pair of works on Mühlfeld, the two Sonatas for clarinet and piano, Op. 120.

The **Clarinet Quintet in B minor**, Op. 115, is in fact the last really expansive piece that Brahms wrote. While his other chamber and instrumental works of the 1890s are of ferocious, sometimes elliptical concentration, this piece explores, at its leisure, a prevailing atmosphere of elegy and nostalgia – though it has to be said that modern performances have tended to magnify the passive and reflective aspects of the piece, ironing out some of the contrasts and slowing down the tempi as compared with early recorded version by musicians – such as Reginald Kell and the Busch Quartet – who were in closer contact with the work's early performing tradition. The intense beauty of its main ideas combines with an underlying sense of profound melancholy to produce a mood of autumnal resignation; yet there are elements of dark fantasy which hint at a wintry bleakness within the lyric warmth.

Though the first movement is a sonata design, there is no violent opposition between the first and second subjects, which are both gentle and unassertive; the only vigorous contrast and strong rhythms occur in a comparatively short transition theme. The clarinet is seldom highlighted as a prima donna soloist, but always thoroughly integrated into the closely-woven textures: this is real organic chamber music.

The magnificent *Adagio* is less at peace with itself, however. The sighing principal theme, the clarinet recumbent against a chiaroscuro of muted strings,

is the *ne plus ultra* of Brahms's romanticism, evoking a mood of profound nature mysticism. But out of this arises a desolately beautiful series of florid arabesques and runs that spiral and swoop over a rustling, wind-stirred string texture. Apparently a wild, spontaneous improvisation, this passage sublimates the free, fantastic Hungarian gypsy style that had fascinated Brahms all his adult life, which has its origins in the *verbunkos* style of fiddling.

The brief third movement is gentle, ambling, serenade-like music, with a fleeter central section. On one level a true intermezzo restoring the emotional equilibrium before the finale, this is also the most ethereal of Brahms's scherzos. The finale opens with a lyrical, slightly depressive theme which is then developed in a series of five variations, the mood still predominantly gentle and nostalgic. The last variation is an impassioned waltz in 3/8-time: its six-semiquaver patterns recall the figure with which the first movement opened, and the opening theme of the entire quintet now reappears, mingled with fragments of the waltz, in a suddenly hesitant and faltering coda. The circle is closed by the final cadence, which virtually reproduces the ending of the first movement, but in more sombre colouring.

The clarinet works date from a short period towards the end of Brahms's life, whereas he wrote songs for voice and piano throughout his career, from his teens to the year before his death, when he wrote the *Four Serious Songs*. He was so adept at fashioning both melody and accompaniment that the vocal lines of the songs sometimes seem hardly to require words, and can be interpreted just as expressively on an instrument such as the clarinet. Martin Fröst here gives his own interpretations of several of Brahms's classic songs.

By the mid-1860s Brahms was often modifying and enlarging his original strophic approach to create three-part designs where the central section provides contrast by varying and developing the opening one, which is then recalled

more exactly to round off the form. His setting from 1866 of Ludwig Hölty's ***Die Mainacht*** (*The May Night*), a lyric high-point among the songs of this period, is an exemplary specimen; in fact Brahms omitted one stanza of the poem to create precisely this three-part form.

In Op. 107, Brahms's last song-set before the *Four Serious Songs*, the simplicity of design is offset by the sophistication of the piano parts. ***Mädchenlied*** (*Girl's Song*), to a poem by Paul Heyse (which Brahms slightly altered to give it more of a folk character), felicitously combines the folk song manner with the stylized conventions of the 'spinning song'. It begins strophically, then freely develops in its second half; the piano throughout suggests the motion of the girl's spinning-wheel, as the harmony intimates her loneliness.

In ***Feldeinsamkeit*** (*Alone in the Fields*), written about 1879, the clouds pass above the sky-gazing poet in a calm, wide arch of melody, while he lies literally earthbound in softly pulsing bass octaves. The song is almost hypnotic in its evocation of the state of being lost in time and space, a state which the poem, and the hint of funeral march in the music, equate with death. (Nevertheless the poet, Hermann Allmers, objected to the fact that Brahms changed some of the words of the text.)

As in all his music, as he grew older Brahms's songs became sparer and more economical in making their expressive points. ***Vergebliches Ständchen*** (*Fruitless Serenade*) dates from 1882 and is a delightfully knowing setting of an ironic folk song text from the Lower Rhineland. A dialogue song, it is one of the set of *Lieder und Romanzen*, Op. 84, which were published as singable by one or two voices, though it is almost always taken by a single singer (or, as here, a single instrument).

During the summer of 1886 the poet Klaus Groth, a close personal friend who had known three generations of the Brahms family, wrote and sent his

poem *Wie melodien zieht es mir* (*Like Melodies Thoughts Run through my Mind*) to the singer Hermine Spies, whom he passionately admired, as a tribute. Brahms, who shared his admiration for the same lady, capped the tribute by setting the poem to music and sending his song by the same post! The soaring opening tune later found its way into the A major Violin Sonata, which he was writing at the same time. In his hands Groth's thoughts *become* melodies, but for poet and composer they are really memories, softened by nostalgia and the infinite subtlety of Brahms's harmonies. Around this time there were rumours that Brahms might propose to Spies (who would not have been unwilling to accept him) but they came to nothing. Her early death at the age of 35, a few years later, was a source of great grief to the composer.

Another product of that summer was *Immer leiser wird mein Schlummer* (*Ever Fainter Grows my Slumber*), to a poem by Hermann Lingg. Brahms also wrote this for Hermine Spies, here invited to impersonate in song a girl left lonely on the point of death. (Both songs were published in 1888 as the first and second of the Op. 105 set.) The ambiguous harmonies bear the voice towards disembodiment. Extinction rather than transfiguration is the inevitable outcome, but one sought with other-worldly calm as, with infinite pathos, the melody recalls as if in a dream the cello theme of the slow movement of his B flat major Piano Concerto.

© *Malcolm MacDonald* 2013

For the **Trio in A minor for Clarinet, Piano and Cello**, Op. 114, Brahms chose the clarinet in A, which produces a more sombre tone than its companion in B flat. This was probably at the suggestion of Mühlfeld, who had noticed the instrument's progressive decline in chamber music since the time of Mozart.

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

© *Jean-Pascal Vachon 2005*

One of a small handful of truly international wind players, **Martin Fröst** performs with major orchestras worldwide including the Royal Concertgebouw, Leipzig Gewandhaus Orchestra and Vienna Symphony Orchestras, Orchestre National de France, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra in Washington, Philharmonia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Chamber Orchestra of Europe and the Orpheus Chamber Orchestra.

Fröst's passion for expanding the clarinet repertoire has seen him personally champion works such as Anders Hillborg's *Peacock Tales* (incorporating elements of mime and dance), Kalevi Aho's Concerto, Rolf Martinsson's *Concerto Fantastique* and most recently Bent Sørensen's Clarinet Concerto, which he premièred with the Netherlands Radio Chamber Orchestra at Amsterdam's Concertgebouw in 2013. An avid recitalist and chamber musician, Fröst performs in

some of the world's most prestigious venues together with colleagues such as Janine Jansen, Anthony Marwood, Maxim Rysanov, Marc-André Hamelin and Roland Pöntinen.

Also active as a conductor, Martin Fröst has appeared with the Oslo and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras as well as the Detroit Symphony Orchestra and The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. He is the artistic director of the Vinterfest in Mora, Sweden, founded in 2004, and of the International Chamber Music Festival in Stavanger, Norway. An extensive and wide-ranging discography for BIS includes central repertoire such as the concertos by Nielsen and Weber, and Martin Fröst's recent re-recording of Mozart's Clarinet Concerto has received substantial critical acclaim world-wide.

Martin Fröst is the recipient of the 2014 Léonie Sonning Music Prize, which is now recognized as one of the world's most prestigious musical honours. He is the first clarinetist to be chosen for the award, given for continued outstanding contribution to music. Previous recipients have included Igor Stravinsky, Daniel Barenboim, Alfred Brendel and Simon Rattle.

For further information, please visit www.martinfrost.se

The violinist **Janine Jansen** works regularly with the world's most eminent orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Berliner Philharmoniker and the New York Philharmonic, collaborating with distinguished conductors such as Valery Gergiev, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Sir Antonio Pappano and Bernard Haitink. A devoted chamber musician, she established and curates the annual Utrecht International Chamber Music Festival. Janine Jansen records exclusively for Decca (Universal Music), and has amassed a wide-ranging and highly acclaimed discography. She has won numerous awards, including four Edison Klassiek Awards, the Preis der Deutschen Schallplattenkritik and most

recently the Concertgebouw Prize. Janine Jansen studied with Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn and Boris Belkin. She plays the outstanding ‘Barrere’ violin by Antonio Stradivari (1727), on extended loan from the Elise Mathilde Foundation.

For further information, please visit www.janinejansen.com

Boris Brovtsyn graduated from the Moscow Tchaikovsky Conservatory before studying with David Takeno in London, where he now spends most of his time. Winner of the 2002 Tibor Varga International Violin Competition, he has appeared as soloist with orchestras including l’Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin and the BBC Philharmonic Orchestra. In chamber music, some of his regular partners are Janine Jansen, Maxim Rysanov, Amihai Grosz and Alexei Ogrintchouk. Boris Brovtsyn has performed at numerous festivals, including those in Verbier, Lugano and Edinburgh.

Originally from Ukraine, **Maxim Rysanov** studied in Moscow and in London, his adopted home town. Recognized as one of the world’s most charismatic viola players, he performs worldwide as a soloist, as well as in chamber music with partners such as Leif Ove Andsnes, Kyung-Wha Chung, Misha Maisky and Janine Jansen. High profile appearances include the Last Night of the BBC Proms, as well as the Edinburgh and Salzburg Festivals. Rysanov’s recordings – including Bach’s Cello Suites arranged for the viola on BIS – have received critical acclaim. He is also establishing himself as a conductor.

For further information please visit www.maximrysanov.com

Torleif Thedéen performs with major orchestras on all continents, and has worked with conductors such as Esa-Pekka Salonen, Andrew Litton and Paavo Berglund. His numerous and acclaimed recordings for BIS include the major cello concertos as well as Brahms's Sonatas and Bach's Suites. A passionate chamber musician, Thedéen appears at prestigious venues such as the Wigmore Hall and Carnegie Recital Hall, with fellow musicians Janine Jansen, Martin Fröst, Julian Rachlin, Maxim Rysanov, Roland Pöntinen and Itamar Golan. Since 1996 Torleif Thedéen has taught at the Edsberg Manor in Stockholm, where he himself trained.

Roland Pöntinen has performed with major orchestras throughout the world, collaborating with such eminent conductors as Esa-Pekka Salonen, Yevgeny Svetlanov and Leif Segerstam. Highlights include appearances at the BBC Proms where he has played both the Grieg and the Ligeti piano concertos. In recital Pöntinen appears in venues such as Wigmore Hall and The Frick Collection (New York) and at prestigious festivals including Schleswig-Holstein, Klavier-Festival Ruhr and La Roque d'Anthéron. Among his many distinguished chamber music partners are Martin Fröst, Ulf Wallin, Torleif Thedéen and Håkan Hardenberger.

For further information please visit www.rolandpontinen.com

EBenso wie die Welt Mozarts Klarinettenkonzert, sein Klarinetten trio und sein Klarinettenquintett der Virtuosität Anton Stadlers verdankt und wie Webers Klarinettenwerke auf die Wirkung Heinrich Baermanns zurückgehen, so wurde auch die Komposition von Brahms' letzten vier Kammermusikwerken durch die hohe Kunst Richard Mühlfelds (1856–1907) angeregt, des Solo-Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle. Brahms hegte eine besonders enge Beziehung zu diesem Orchester, hatte doch ihr damaliger Dirigent, Hans von Bülow, ihm das Angebot gemacht, seine Orchesterwerke vor der offiziellen Uraufführung hier auszuprobieren. Im März 1891 besuchte Brahms Meiningen, um das Orchester unter seinem neuen Dirigenten Fritz Steinbach zu hören, und war vor allem von der Raffinesse und fast femininen Sensibilität von Mühlfelds Spiel beeindruckt. Im Jahr zuvor hatte Brahms mit der Fertigstellung seines G-Dur-Streichquintetts op. 111 dem Komponieren augenscheinlich abgeschworen, aber seine Bewunderung für die große Kunstfertigkeit dieses Klarinettenisten erweckte seinen Schaffensdrang erneut.

Nachdem er Mühlfeld Webers Klarinetten-Concertino hatte spielen hören, bat Brahms ihn, ihm sein ganzes Repertoire vorzuspielen, und stellte viele Fragen in Bezug auf das Instrument und seine Spieltechnik. Solcherart angeregt, begann er wieder zu komponieren. Die vier Werke, die er für Mühlfeld schrieb – das Klarinettenquintett und das Klarinetten trio aus dem Jahr 1891 sowie die beiden Sonaten aus dem Jahr 1894 – gehören nicht nur zu den unbestrittenen Meisterwerken des Klarinettenrepertoires, sondern stellen das reinste Destillat von Brahms' Denken im Medium der Kammermusik dar. Zugleich spiegeln sie mit ihrem jeweiligen Ausdruckscharakter etwas von der privaten Isolation wider, die ihn überkam, als in seinen letzten Jahren immer mehr seiner engsten Freunde wegstarben. Ihre schiere Schönheit erklingt als Trost; noch die rhythmisch prägnantesten Gedanken scheinen von Nostalgie und Melancholie grundiert zu sein.

Kurzum: Diese Werke haben sich nicht nur durch ihre herrliche Kunstfertigkeit und Erfindungskraft als Eckpfeiler des Repertoires etabliert, sondern auch durch ihre besonders starke und komplexe emotionale Verdichtung.

Das Quintett wie auch das Trio sind im Sommer im Kurort Bad Ischl entstanden und wurden am 24. November 1891 von Mühlfeld uraufgeführt. An der Aufführung des Quintetts waren ferner Joseph Joachim an der Primgeige und Mitglieder der Hofkapelle beteiligt; im Trio spielte Mühlfeld mit Robert Haussmann, dem Cellisten des Joachim Quartetts, während Brahms selber den Klavierpart übernahm. Das Quintett fand erheblich günstigere Aufnahme. 1894 schenkte Brahms Mühlfeld ein weiteres Werkpaar: die beiden Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120.

Das **Klarinettenquintett h-moll** op. 115 ist das letzte wirklich umfangreiche Werk aus Brahms' Feder. Während seine anderen Kammer- und Instrumentalkompositionen der 1890er Jahre eine hochgradige, manchmal karg wirkende Verdichtung zeigen, erkundet dieses Werk eine vorwiegend elegisch-nostalgische Stimmung – obwohl festgestellt werden muss, dass moderne Interpretationen dazu neigen, die passiven, reflexiven Aspekte des Stücks überzubetonen. Letzteres führt zu einigen nivellierten Kontrasten und langsameren Tempi, wie der Vergleich mit älteren Aufnahmen von Musikern zeigt, die in engerem Kontakt zu der frühen Aufführungstradition des Werkes standen (u.a. Reginald Kell und das Busch Quartett). Die intensive Schönheit seiner Hauptgedanken verbindet sich mit einem Grundgefühl tiefer Melancholie, um eine Stimmung herbstlicher Resignation zu erzeugen; dennoch deuten Momente von dunkler Phantasie auf eine winterliche Ödnis inmitten der lyrischen Wärme.

Obwohl der erste Satz der Sonatenhauptsatzform folgt, tragen das erste und das zweite Thema keine gewaltsamen Konflikte aus, sind vielmehr sanft und unaufdringlich; energischer Kontrast und kräftige Rhythmik begegnen allein in

einem vergleichsweise kurzen Überleitungsthema. Selten wird die Klarinette wie eine Primadonna-Solistin hervorgehoben, stets ist sie sorgsam in die dicht gewebten Texturen integriert – wahrhaft organische Kammermusik.

Das herrliche *Adagio* dagegen steht weniger im Einklang mit sich selbst. Ein Seufzer-Hauptthema, die Klarinette über einem Helldunkel gedämpfter Streicher: Das ist das Non plus ultra Brahms'scher Romantik, und es evoziert eine zutiefst naturmystische Stimmung. Hieraus indes erwächst eine traurig-schöne Folge blühender Arabesken und Passagen, die über einer rauschenden, bläserforcierten Streichertextur aufranken und herabschießen. Was wie eine wilde, spontane Improvisation anmutet, sublimiert den freien, fantastischen ungarischen Zigeunerstil, der Brahms zeitlebens faszinierte und der seinen Ursprung im Verbunkos-Stil der Zigeunergeige hat.

Der kurze dritte Satz ist eine sanfte, bedächtige Serenadenmusik mit einem dahinhuschenden Mittelteil. Einesteils ein echtes Intermezzo, das das emotionale Gleichgewicht vor dem Finale wieder herstellt, ist es zugleich das ätherischste Scherzo, das Brahms komponiert hat. Das Finale beginnt mit einem lyrischen, etwas niedergeschlagen anmutenden Thema, das dann in einer Folge von fünf Variationen entwickelt wird, wobei die Stimmung immer noch vorwiegend sanft und nostalgisch ist. Die letzte Variation ist ein leidenschaftlicher Walzer im 3/8-Takt; seine Sechs-Sechzehntel-Motive erinnern an die Figur, mit der der erste Satz begann; nun erscheint das Eingangsthema des gesamten Quintetts wieder und vermischt sich in einer plötzlich zögernden und stockenden Coda mit Fragmenten des Walzers. Der Kreis schließt sich mit der Schlusskadenz, die, wenngleich in düsterer Färbung, das Ende des ersten Satzes fast buchstäblich wieder aufgreift.

Die Klarinettenwerke entstammen einer kurzen Phase Zeitraum gegen Ende von Brahms' Leben, Klavierlieder aber komponierte er Zeit seines Lebens – von

seiner Jugend bis in das Jahr vor seinem Tod, als er die *Vier ersten Gesänge* schrieb. Er war so geschickt in der Ausgestaltung von Melodie und Begleitung, dass die Gesangslinien der Lieder kaum der Worte zu bedürfen scheinen und genauso ausdrucksstark auf einem Instrument wie der Klarinette interpretiert werden können. Martin Fröst präsentiert hier seine eigenen Interpretationen einiger klassischer Brahms-Lieder.

Mitte der 1860er Jahre änderte und erweiterte Brahms seinen zunächst strophischen Ansatz hin zu dreiteiligen Liedformen, bei denen ein kontrastierender Mittelteil den Einleitungsteil variiert und weiterentwickelt, der dann in ursprünglicherer Gestalt die Form abrundet. Seine Vertonung von Ludwig Hölty's *Die Mainacht* aus dem Jahr 1866, ein lyrischer Höhepunkt unter den Liedern dieser Zeit, zeigt dies exemplarisch; Brahms hat sogar auf eine Strophe des Gedichts verzichtet, um genau diese dreiteilige Form zu erhalten.

In den Liedern op. 107, der letzten Sammlung vor den *Vier ersten Gesängen*, steht der Einfachheit der Form die Raffinesse des Klavierparts gegenüber. Das *Mädchenlied* (nach einem Gedicht von Paul Heyse, das Brahms leicht veränderte, um ihm einen folkloristischeren Charakter zu verleihen) vereint auf treffliche Weise das Volksliedhafte mit den stilisierten Konventionen des „Spinnerlieds“. Es beginnt strophisch und entwickelt sich dann in seiner zweiten Hälfte frei; das Klavier deutet durchweg die Bewegung des Spinnrads an, während die Harmonik die Einsamkeit des Mädchens bekundet.

In *Feldeinsamkeit*, 1879 entstanden, ziehen die Wolken in einem ruhigen, weiten Melodiebogen über den himmelwärts schauenden Dichter, der in sanft pulsierenden Bassoktaven buchstäblich erdgebunden ist. Das Lied veranschaulicht auf eine fast hypnotische Weise den Zustand von Zeit- und Raumverlorenheit – ein Zustand, den das Gedicht sowie der Anflug eines Trauermarsches in der Musik mit dem Tod gleichsetzen. (Gleichwohl billigte der Dichter Hermann

Allmers die kleineren Textänderungen, die Brahms vornahm, nicht.)

Wie in seinem übrigen Schaffen, wurden auch Brahms' Lieder in ihrer expressiven Aussage mit zunehmendem Alter sparsamer und ökonomischer. ***Vergebliches Ständchen*** datiert aus dem Jahr 1882 und ist eine ausgesprochen kongeniale Vertonung eines ironischen Volksliedtexts vom Niederrhein. Das Dialoglied stammt aus der Sammlung *Lieder und Romanzen* op. 84, die für eine oder zwei Stimmen veröffentlicht wurden, obwohl sie fast immer von einem einzelnen Sänger (oder, wie hier, einem einzigen Instrument) ausgeführt werden.

Im Sommer 1886 schrieb und sandte der Dichter Klaus Groth – ein enger persönlicher Freund, der mit drei Generationen der Familie Brahms bekannt war – sein Gedicht ***Wie Melodien zieht es mir*** als eine Hommage an die Sängerin Hermine Spies, die er leidenschaftlich verehrte. Brahms, der diese Bewunderung teilte, setzte noch eins drauf, indem er das Gedicht vertonte und das Lied mit derselben Post versandte! Die aufsteigende Eingangsmelodie fand später ihren Weg in die A-Dur-Violinsonate, die er zur gleichen Zeit schrieb. In seinen Händen werden Groths Gedanken Melodien, aber für den Dichter und den Komponisten sind sie wirkliche Erinnerungen, von Nostalgie und der unendlichen Subtilität von Brahms' Harmonik in sanftere Farben getaucht. Zu dieser Zeit gab es Gerüchte, Brahms werde Hermine Spies vielleicht einen (offenbar nicht unwillkommenen) Heiratsantrag machen, aber daraus wurde nichts. Ihr früher Tod mit 35 Jahren wenig später stürzte den Komponisten in tiefe Trauer.

Ein weiteres Ergebnis dieses Sommers war ***Immer leiser wird mein Schlummer*** auf ein Gedicht von Hermann Lingg. Auch dieses Lied entstand für Hermine Spies, die hier ein Mädchen zu verkörpern hat, das einsam dem Tod gegenübersteht. (Die beiden Lieder wurden 1888 als erste und zweite Nummer der Sammlung op. 105 veröffentlicht.) Die mehrdeutigen Harmonien führen die

Stimme an den Rand der Entkörperlichung. Erlöschung statt Verklärung, ist die unvermeidliche Folge – aber ein Erlöschen im Sinne jenseitiger Stille, wenn die Melodie mit unendlichem Pathos wie in einem Traum das Cello-Thema des langsamen Satzes seines B-Dur-Klavierkonzerts ins Gedächtnis ruft.

© *Malcolm MacDonald 2013*

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

© *Jean-Pascal Vachon 2005*

Martin Fröst gehört zu der Handvoll Bläservirtuosen von wahrhaft internationalem Rang; weltweit konzertiert er mit bedeutenden Orchestern, wie dem Royal Concertgebouw, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, dem Orchestre National de France, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem National Symphony Orchestra in Washington, dem Philharmonia Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orpheus Chamber Orchestra.

Martin Fröst hat ein leidenschaftliches Faible für die Erweiterung des Klarinettenrepertoires, und so hat er sich maßgeblich für Werke eingesetzt wie Anders Hillborgs *Peacock Tales* (das Pantomime und Tanz integriert), Kalevi Aho's Klarinettenkonzert, Rolf Martinssons *Concerto Fantastique* und Bent Sørensens Klarinettenkonzert, das er 2013 mit dem Netherlands Radio Chamber Orchestra im Concertgebouw Amsterdam uraufgeführt hat. Als begeisterter Recitalist und Kammermusiker spielt Fröst in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt, zusammen mit Kollegen wie Janine Jansen, Anthony Marwood, Maxim Rysanov, Marc-André Hamelin und Roland Pöntinen.

Martin Fröst ist auch als Dirigent tätig, als welcher er u.a. das Oslo und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie das Detroit Symphony Orchestra und Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen geleitet hat. Darüber hinaus ist er Künstlerischer Leiter des Vinterfest in Mora/Schweden und des International Chamber Music Festival in Stavanger/Norwegen. Zu seiner umfangreichen Diskographie bei BIS gehören zentrale Werke des Repertoires wie die Konzerte von Nielsen und Weber; Martin Frösts unlängst erschienene Neueinspielung von Mozarts Klarinettenkonzert hat weltweit hervorragende Kritiken erhalten.

Martin Fröst ist Träger des Léonie Sonning-Musikpreises 2014, der für kontinuierlich herausragende Verdienste um die Musik verliehen wird und als einer

der weltweit renommiertesten musikalischen Ehrenpreise gilt. Mit Martin Fröst wird erstmals ein Klarinettist ausgezeichnet; zu den bisherigen Preisträgern gehören Igor Strawinsky, Daniel Barenboim, Alfred Brendel und Sir Simon Rattle.

Weitere Informationen finden Sie auf www.martinfrost.se

Die Violinstin **Janine Jansen** konzertiert regelmäßig mit den weltweit bedeutendsten Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, den Berliner Philharmonikern und dem New York Philharmonic und arbeitet dabei mit namhaften Dirigenten wie Valery Gergiev, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Sir Antonio Pappano und Bernard Haitink zusammen. Als passionierte Kammermusikerin gründete sie das alljährliche Utrecht International Chamber Music Festival, das sie seither kuratiert. Janine Jansen nimmt exklusiv für Decca (Universal Music) auf und kann auf eine breit gefächerte und hoch gelobte Diskografie blicken. Sie hat zahlreiche Preise – darunter vier Edison Klassiek Awards, den Preis der Deutschen Schallplattenkritik und zuletzt den Concertgebouw-Preis – gewonnen. Sie studierte bei Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn und Boris Belkin und spielt die herausragende „Barrere“-Violine von Antonio Stradivari (1727), eine Dauerleihgabe der Elise Mathilde Foundation.

Weitere Informationen finden Sie auf www.janinejansen.com

Boris Brovtsyn absolvierte das Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium und studierte bei David Takeno in London, wo er jetzt überwiegend beheimatet ist. Der Gewinner des Tibor Varga Violinwettbewerb 2002, ist als Solist mit Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem BBC Philharmonic Orchestra aufgetreten. Im Kammermusikbereich gehören Janine

Jansen, Maxim Rysanov, Amichai Grosz und Alexei Ogrintchouk zu seinen regelmäßigen Partnern. Boris Brovtsyn ist bei zahlreichen Festivals zu Gast, unter anderem in Verbier, Lugano und Edinburgh.

Maxim Rysanov, in der Ukraine geboren, studierte in Moskau und in London, seiner Wahlheimatstadt. Er gilt als einer der charismatischsten Bratschisten unserer Zeit und konzertiert weltweit als Solist und als Kammermusiker mit Partnern wie Leif Ove Andsnes, Kyung-Wha Chung, Mischa Maisky und Janine Jansen. Zu seinen hochkarätigen Engagements zählen Auftritte bei der Last Night of the Proms sowie bei den Festspielen in Edinburgh und Salzburg. Rysanovs Einspielungen – darunter Bachs Cellosuiten in Bearbeitungen für Viola bei BIS – sind von der Kritik begeistert aufgenommen worden. Zusehends etabliert er sich auch als Dirigent.

Weitere Informationen finden Sie auf www.maximrysanov.com

Torleif Thedéen tritt mit bedeutenden Orchestern auf allen Kontinenten auf und hat mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Andrew Litton und Paavo Berglund zusammengearbeitet. Zu seinen zahlreichen und gefeierten Aufnahmen bei BIS gehören die großen Cellokonzerte sowie die Sonaten von Brahms und die Suiten von Bach. Thedéen ist ein leidenschaftlicher Kammermusiker, der an renommierten Orten wie der Wigmore Hall und der Carnegie Recital Hall mit Musikern wie Janine Jansen, Martin Fröst, Julian Rachlin, Maxim Rysanov, Roland Pöntinen und Itamar Golan konzertiert. Seit 1996 unterrichtet Torleif Thedéen an der Königlichen Musikhochschule Stockholm, an der er selber ausgebildet wurde.

Roland Pöntinen hat mit bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt konzertiert und mit so renommierten Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Jewgeni Swetlanow und Leif Segerstam zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten seiner Karriere zählen Auftritte bei den BBC Proms, wo er die Klavierkonzerte von Grieg und Ligeti gespielt hat. Er gibt Klavierabende in Konzertsälen wie Wigmore Hall und The Frick Collection (New York) sowie bei wichtigen Festivals wie Schleswig-Holstein, Klavier-Festival Ruhr und La Roque d'Anthéron. Zu seinen zahlreichen bedeutenden Kammermusikpartnern zählen Martin Fröst, Ulf Wallin, Torleif Thedéen und Håkan Hardenberger.

Weitere Informationen finden Sie auf www.rolandpontinen.com

Tout comme on doit le Concerto, le Trio et le Quintette pour clarinette de Mozart à la virtuosité d'Anton Stadler et les œuvres pour clarinette de Weber à Heinrich Baermann, de même la composition des quatre dernières œuvres de chambre de Brahms fut inspirée par le talent musical de Richard Mühlfeld (1856–1907), première clarinette à l'Orchestre de Meiningen. Brahms avait développé une relation particulièrement étroite avec cet orchestre après que son chef d'alors, Hans von Bülow, lui eût donné la chance de faire jouer ses pièces pour orchestre avant leur création officielle. En mars 1891, Brahms se rendit à Meiningen pour entendre l'orchestre et son nouveau chef Fritz Steinbach et il fut particulièrement frappé par le lustre et la sensibilité presque féminine du jeu de Mühlfeld. Il avait apparemment fait ses adieux à la composition l'année précédente avec son Quintette à cordes en sol majeur op. 111 mais son admiration pour la maîtrise du clarinettiste réveilla le besoin créateur.

Après avoir entendu Mühlfeld dans le Concertino pour clarinette de Weber, Brahms lui demanda de lui jouer tout son répertoire et il lui posa plusieurs questions sur son instrument. Ainsi inspiré, il se remit à composer. Il ne suffisait pas que les quatre œuvres écrites pour Mühlfeld – Le Quintette et le Trio pour clarinette de 1891 et les deux sonates de 1894 – se rangent parmi les chefs-d'œuvre suprêmes du répertoire de l'instrument, encore représentent-elles la plus pure distillation de la pensée de Brahms en musique de chambre. Elles reflètent aussi, dans leur caractère expressif foncier, un côté de l'isolement qu'il commençait à ressentir suite au décès de ses meilleurs amis ponctuant de plus en plus fréquemment ses dernières années. Leurs moments de pure beauté sont une consolation ; les idées les plus assurément rythmiques semblent souvent fondées sur la nostalgie et la mélancolie. Bref, ces œuvres se sont établies comme des pierres angulaires du répertoire non seulement par leur construction magnifique

et leurs ressources d'invention mais encore parce qu'elles transmettent un sentiment particulièrement puissant et complexe.

Composés à la station balnéaire de Bad Ischl cet été-là, le Quintette et le Trio furent créés à Meiningen le 24 novembre 1891 avec Mühlfeld à la clarinette. Le Quintette fut joué par Joseph Joachim au premier violon accompagné de membres de l'orchestre de la cour. Dans le Trio, Mühlfeld jouait en compagnie de Robert Haussmann, violoncelliste du Quatuor à cordes Joachim, et Brahms tenait la partie de piano. Le Quintette fut le mieux reçu des deux, et de loin. En 1894, Brahms accorda encore une paire d'œuvres à Mühlfeld, les deux Sonates pour clarinette et piano op. 120.

Le **Quintette en si mineur** op. 115 pour clarinette est en fait la dernière pièce vraiment expansive de Brahms. Tandis que ses autres compositions de chambre et instrumentales des années 1890 sont de concentration féroce, parfois elliptique, cette pièce explore à loisir une atmosphère dominante d'élégie et de nostalgie – quoiqu'on doive dire que les exécutions modernes tendent à amplifier les aspects passifs et réflexifs de la pièce, aplanissant certains contrastes et ralentissant les tempi par comparaison aux versions enregistrées antérieurement par des musiciens dont Reginald Kell et le Quatuor Busch – qui se trouvaient en contact plus étroit avec la première tradition d'exécution de l'œuvre. La beauté intense de ses thèmes principaux s'allie à un sens sous-jacent de profonde mélancolie pour former une humeur de résignation automnale ; mais il s'y trouve des éléments de sombre imagination qui font allusion à une morosité hivernale au milieu de la chaleur lyrique.

Quoique le premier mouvement soit moulé dans une forme de sonate, aucune opposition violente n'existe entre les premier et second sujets qui sont doux et coulants ; l'unique contraste vigoureux et les seuls rythmes énergiques se produisent dans un thème transitif comparativement court. La clarinette est rare-

ment présentée comme une soliste de type prima donna mais elle est plutôt toujours intégrée dans les textures serrées : voici de la véritable musique de chambre organique.

Le magnifique *Adagio* montre cependant une certaine inquiétude. Le thème principal soupirant, la clarinette gisant sur un clair-obscur de cordes avec sourdines, est le *nec plus ultra* du romantisme de Brahms, rappelant une profonde atmosphère de mysticisme de la nature. Ce contexte donne naissance à une série – à la beauté désolée – d’arabesques fleuries et de passages gammés qui tournoient et descendent en piqué sur un bruissement de coup de vent aux cordes. En apparence une improvisation fantaisiste spontanée, ce passage sublime le fantastique style gitan hongrois qui avait fasciné Brahms toute sa vie adulte et qui provient du style de *verbunkos* en violon gitan.

Le bref troisième mouvement est de la musique douce et amble, à la manière d’une sérénade, avec une section centrale plus rapide. Le plus éthéré des scherzos de Brahms est d’un côté un véritable intermezzo restaurant l’équilibre émotionnel avant le finale. Ce dernier s’ouvre sur un thème lyrique légèrement dépressif développé ensuite dans une série de cinq variations où l’humeur reste en général douce et nostalgique. La dernière variation est une valse passionnée en mesures à 3/8 : ses groupes de six doubles croches rappellent la figure du début du premier mouvement et le premier thème du quintette en entier revient maintenant, mêlé à des fragments de la valse, dans une coda soudainement hésitante et chancelante. Le cercle se referme sur la cadence finale qui reproduit pratiquement la fin du premier mouvement mais dans une couleur plus sombre.

Les œuvres pour clarinette datent d’une courte période vers la fin de la vie de Brahms tandis qu’il a écrit des chansons pour voix et piano tout au long de sa carrière, de son adolescence à l’année avant sa mort quand il composa les *Quatre Chansons sérieuses*. Il était si habile à manier les mélodies et l’accom-

pagement que les lignes vocales semblent parfois à peine nécessiter des paroles et peuvent être interprétées avec autant d'expression sur un instrument tel la clarinette. Martin Fröst nous offre ici ses propres interprétations de plusieurs des chansons classiques de Brahms.

Autour de 1865, Brahms modifiait et agrandissait son approche strophique originale pour créer des conceptions à trois voix où la section centrale fournit un contraste en variant et développant la toute première qui est ensuite rappelée plus exactement pour clore la forme. Son arrangement de 1866 de *Die Mai-nacht* [La Nuit de mai] de Ludwig Hölty, un sommet lyrique parmi les chansons de cette période, est un specimen exemplaire ; en fait, Brahms a omis une strophe du poème pour créer précisément cette forme en trois parties.

Dans l'opus 107, la dernière série de chansons de Brahms avant les *Quatre Chansons sérieuses*, la simplicité de la forme est compensée par le raffinement des parties de piano. *Mädchenlied* [Chanson de jeune fille] sur un poème de Paul Heyse (que Brahms modifia légèrement pour lui donner un caractère plus populaire) allie avec bonheur le style de chanson populaire aux conventions stylisées de la « chanson de filature ». Elle commence en strophe pour se développer librement dans sa seconde moitié ; le piano suggère partout le mouvement du rouet de la jeune fille et l'harmonie témoigne de sa solitude.

Dans *Feldeinsamkeit* [Solitude dans les champs] d'environ 1879, les nuages défilent dans un calme et large chemin mélodique au-dessus du poète qui fixe son regard sur le ciel, tandis qu'il s'allonge littéralement sur la terre en octaves pulsatives de basse. La chanson est presque hypnotique dans son évocation d'être perdue dans le temps et dans l'espace, état que le poème et l'allusion de marche funèbre dans la musique égalent à la mort. (Néanmoins le poète, Hermann Allmers, s'objecta au fait que Brahms avait changé certaines paroles du texte.)

Comme dans toute la musique de Brahms qui vieillissait, les chansons devinrent plus dépouillées et plus économes dans leur expression. Daté de 1882, *Vergebliches Ständchen* [*Sérénade futile*] est un arrangement merveilleusement complice d'un texte de chanson populaire ironique en provenance de la basse Rhénanie. Une chanson de dialogue, c'est ici l'une de la série de *Lieder und Romanzen* op. 84, publiée pour une ou deux voix mais presque toujours interprétée par un seul chanteur (ou, comme ici, par un seul instrument).

Au cours de l'été de 1886, le poète Klaus Groth, un ami intime qui avait connu trois générations de la famille Brahms, écrivit et envoya son poème *Wie Melodien zieht es mir* [*Les pensées traversent mon esprit comme des mélodies*] en hommage à la chanteuse Hermine Spies qu'il admirait passionnément. Brahms, qui partageait son admiration pour cette dame, coiffa l'hommage en mettant le texte en musique et en l'envoyant par le même courrier ! L'envol de la mélodie d'ouverture se retrouva ensuite dans la Sonate pour violon en la majeur qu'il composait en même temps. Entre ses mains, les pensées de Groth devinrent des mélodies mais, pour le poète et le compositeur, elles sont vraiment des souvenirs, adoucis par la nostalgie et l'infinie subtilité des harmonies de Brahms. A cette époque, la rumeur courait que Brahms pourrait demander Spies en mariage (qui n'aurait pas été réticente à accepter) mais il n'en fut rien. Quelques années plus tard, son décès prématuré à l'âge de 35 ans laissa le compositeur avec un lourd chagrin.

Un autre produit de cet été-là est *Immer leiser wird mein Schlummer* [*Mon sommeil est de plus en plus léger*] sur un poème de Hermann Lingg. Brahms l'écrivit aussi pour Hermine Spies, invitée ici à personnifier en chanson une jeune fille laissée seule à sa mort. (Les chansons sortirent en 1888 comme l'op. 105 nos 1 et 2.) Les harmonies ambiguës mènent la voix vers la désincarnation. L'extinction plutôt que la transfiguration est le résultat inévitable mais ce ré-

sultat est recherché avec un calme extra-terrestre parce que la mélodie nous rappelle avec un pathos infini et comme dans un rêve, le thème au violoncelle du mouvement lent de son Concerto pour piano en si bémol majeur.

© *Malcolm MacDonald* 2013

Pour le **Trio pour clarinette, piano et violoncelle** op. 114, Brahms choisit la clarinette en la, plus sombre que sa sœur en si bémol, probablement suite à une suggestion de Mühlfeld qui avait constaté l'oubli progressif de cet instrument dans la musique de chambre depuis Mozart. Bien que Brahms considère le registre aigu comme le principal attrait de la clarinette, il prise également le registre dit de chalumeau (grave) comme le montrent les premières mesures du trio où la clarinette parcourt deux octaves et demi. Bien que des critiques y aient vu une inspiration plus convenue, le Trio compte d'innombrables passages d'une grande beauté. De plus, avec une écriture qui tient parfaitement compte des spécificités de l'instrument, la palette des émotions est beaucoup plus grande dans le Trio que dans le Quintette pourtant plus populaire. L'alliage des sonorités et des caractères pourtant contrastés voire opposés des instruments importe davantage ici que l'innovation et la brillance. Ainsi, l'épisode central du troisième mouvement dans lequel clarinette et violoncelle dialoguent fut décrit par l'ami de Brahms, Eusebius Mandyczewski (« Mandy ») en ces termes : « comme si les instruments étaient amoureux l'un de l'autre ».

L'un d'une petite poignée d'instrumentistes à vent véritablement internationaux, **Martin Fröst** se produit avec d'importants orchestres partout au monde dont l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre Symphonique National de Washington, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre Symphonique de NHK, l'Orchestre de Chambre d'Europe et l'Orchestre de Chambre Orpheus.

La passion de Fröst pour l'expansion du répertoire de la clarinette l'a poussé à promouvoir entre autres *Peacock Tales* d'Anders Hillborg (comprenant des éléments de mime et de danse), le Concerto pour clarinette de Kalevi Aho, *Concerto Fantastique* de Rolf Martinsson et, plus récemment, le Concerto pour clarinette de Bent Sørensen qu'il créa avec l'Orchestre de Chambre de la Radio des Pays-Bas au Concertgebouw d'Amsterdam en 2013. Un récitaliste et chambriste engagé, Fröst joue dans les salles les plus prestigieuses du monde avec des collègues réputés dont Janine Jansen, Anthony Marwood, Maxim Rysanov, Marc-André Hamelin et Roland Pöntinen.

Egalement actif comme chef d'orchestre, Martin Fröst a dirigé l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm ainsi que l'Orchestre Symphonique de Détroit et Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Il est directeur artistique du Festival d'Hiver de Mora en Suède, fondé en 2004, et du Festival International de Musique de Chambre de Stavanger en Norvège. Ses nombreux disques sur étiquette BIS couvrent un vaste répertoire et renferment des œuvres centrales dont les concertos de Nielsen et Weber ; le récent réenregistrement de Martin Fröst du Concerto pour clarinette de Mozart a récolté les hommages des critiques partout au monde.

Martin Fröst a reçu en 2014 le Prix de musique Léonie Sonning qui est maintenant reconnu comme l'un des honneurs musicaux les plus prestigieux au

monde. Il est le premier clarinettiste à avoir été choisi pour ce prix, accordé pour une contribution continuellement exceptionnelle à la musique. D'autres récipiendaires ont compté Igor Stravinsky, Daniel Barenboim, Alfred Brendel et Sir Simon Rattle.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.martinfrost.se

La violoniste **Janine Jansen** travaille régulièrement avec les orchestres les plus éminents du monde dont l'Orchestre Royal du Concertgebouw, la Philharmonie de Berlin et celle de New York, collaborant avec des chefs distingués dont Valery Gergiev, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Sir Antonio Pappano et Bernard Haitink. Une chambriste assidue, elle a établi l'annuel Festival International de Musique de Chambre d'Utrecht dont elle est aussi commissaire. Janine Jansen enregistre exclusivement sur étiquette Decca (Universal Music) et elle compte une vaste discographie hautement acclamée à son actif. Elle a gagné de nombreux prix dont quatre Prix Edison Klassiek, le Prix des Critiques de disques allemands et, tout récemment, le Prix du Concertgebouw. Janine a étudié avec Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn et Boris Belkin. Elle joue sur l'extraordinaire violon « Barrere » d'Antonio Stradivari (1727) grâce à un prêt à long terme de la Fondation Elise Mathilde.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.janinejansen.com

Boris Brovtsyn a obtenu son diplôme au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avant de poursuivre ses études avec David Takeno à Londres où il demeure le plus souvent maintenant. Gagnant du Concours International de Violon Tibor Vargo en 2002, il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et l'Orchestre Philharmonique de la BBC entre autres. Il fait

régulièrement de la musique de chambre avec Janine Jansen, Maxim Rysanov, Amihai Grosz et Alexei Ogrintchouk. Boris Brovtsyn a participé à de nombreux festivals dont ceux de Verbier, Lugano et Edimbourg.

Originaire d'Ukraine, **Maxim Rysanov** a étudié à Moscou et à Londres, sa ville d'adoption. Reconnu comme l'un des altistes les plus charismatiques du monde, il joue partout en soliste et en chambriste avec Leif Ove Andsnes, Kyung-Wha Chung, Misha Maisky et Janine Jansen. Ses concerts à la Last Night of the BBC Proms, ainsi qu'aux festivals d'Edimbourg et de Salzbourg comptent parmi les sommets de sa carrière. Les disques de Rysanov – dont les Suites pour violoncelle de Bach arrangées pour l'alto sur BIS – ont fait l'éloge des critiques. Il poursuit aussi une carrière de chef d'orchestre.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.maximrysanov.com

Torleif Thedéen joue avec d'importants orchestres sur tous les continents et il a travaillé avec les chefs Esa-Pekka Salonen, Andrew Litton et Paavo Berglund entre autres. Ses nombreux disques salués sur BIS comptent les grands concertos pour violoncelle ainsi que les sonates de Brahms et les suites de Bach. Un chambriste passionné, Thedéen se produit dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall et le Carnegie Recital Hall avec des collègues de la tempe de Janine Jansen, Martin Fröst, Julian Rachlin, Maxim Rysanov, Roland Pöntinen et Itamar Golan. Torleif Thedéen enseigne depuis 1996 au Manoir Edsberg à Stockholm où il a lui-même fait des études.

Roland Pöntinen a joué avec d'importants orchestres partout au monde, collaborant avec d'éminents chefs dont Esa-Pekka Salonen, Yevgeny Svetlanov et Leif Segerstam. Des sommets de sa carrière comptent des apparitions aux Proms

de la BBC où il a interprété les concertos pour piano de Grieg et de Ligeti. Pöntinen a donné des récitals au Wigmore Hall et à The Frick Collection (New York) et a fait des apparitions à des festivals prestigieux dont ceux de Schleswig-Holstein, La Roque d'Anthéron et Klavier-Festival Ruhr. Ses nombreux partenaires distingués de musique de chambre comptent Martin Fröst, Ulf Wallin, Torleif Thedéen et Håkan Hardenberger.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.rolandpontinen.com

MARTIN FRÖST – SELECTED RELEASES ON BIS



DANCES TO A BLACK PIPE (BIS-1863 SACD)
Works by Copland, Hillborg, Lutoslawski etc.
Australian Chamber Orchestra

WEBER – CLARINET CONCERTOS (BIS-1523 SACD)
Tapiola Sinfonietta / Jean-Jacques Kantorow

MOZART – CLARINET CONCERTO · ‘KEGELSTATT’ TRIO etc. (BIS-1893 SACD)
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Janine Jansen · Boris Brovtzyn · Antoine Tamestit · Maxim Rysanov · Torleif Thedéen · Leif Ove Andsnes

NIELSEN & KALEVI AHO – CLARINET CONCERTOS (BIS-1463 SACD)
Lahti SO / Osmo Vänskä

SCHUMANN – WORKS FOR CLARINET & PIANO (BIS-944)
Roland Pöntinen, piano

FRÖST & FRIENDS (BIS-1823 SACD)
Martin Fröst plays encores
with Malena Ernman · Roland Pöntinen · Svante Henrysson · Torleif Thedéen

For further information, please visit www.bis.se

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

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

Janine Jansen appears by courtesy of Decca Classics

INSTRUMENTARIUM

A clarinet: Buffet Tosca

A clarinet (Trio): Chadash

B flat clarinet: Buffet Tosca

Mouthpiece: Kanter

RECORDING DATA (QUINTET, SONGS)

Recording: February 2013 (Quintet) and November 2013 (Songs) at Grönwaldsalen, Stockholm Concert Hall, Sweden
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Productions)
Piano technician: Greger Hallin
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

RECORDING DATA (TRIO) [PREVIOUSLY RELEASED ON BIS-1353 SACD]

Recording: June 2004 at Nybrotkajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Producer and sound engineer: Hans Kipfer
Piano technician: Carl Wahren
Original format: 24-bit / 44.1 kHz
Post-production: Editing: Bastian Schick
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Pro Tools, Sequoia and Pyramix digital audio workstations
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Malcolm MacDonald 2013; © Jean-Pascal Vachon 2005
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo of Martin Fröst: © Nikolaj Lund
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2063 SACD © 2005 & 2014; © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



boris brovtsyn | martin fröst | janine jansen | maxim ryanov | torleif thedéén