

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756–91)

Concerto in A major for Clarinet and Orchestra, K 622

28'33

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 12'18 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 7'37 |
| 3 | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 8'28 |

Clarinet Quintet in A major, K 581

32'10

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro</i> | 9'17 |
| 5 | II. <i>Larghetto</i> | 6'33 |
| 6 | III. Menuetto – Trio I – Trio II | 6'52 |
| 7 | IV. <i>Allegretto con Variazioni</i> | 9'14 |

BIRCHALL, Richard (b. 1984)

Concerto for Bass Clarinet and Orchestra (2020) 19'58
'for Michael Collins' (*Manuscript*)

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 8 | I. Metamorphosis | 8'42 |
| 9 | II. Still Life | 6'17 |
| 10 | III. Impossible Construction | 4'46 |

TT: 81'37

Michael Collins *basset clarinet; direction* [tracks 1–3]

Philharmonia Orchestra [tracks 1–3, 8–10]

Robin O'Neill *conductor* [tracks 8–10]

Wigmore Soloists [tracks 4–7]

Alexander Sitkovetsky *violin I* · **Annabelle Meare** *violin II*

Isabelle van Keulen *viola* · **Adrian Brendel** *cello*

W. A. Mozart

Clarinet Concerto in A major; Clarinet Quintet in A major

Mozart's love affair with the clarinet began when he took up residence in Vienna in 1781, after his humiliating, but in the long run liberating dismissal from the service of the Archbishop of Salzburg. Not long afterwards Mozart met Anton Stadler, the Imperial capital's star clarinetist, and the two men soon became friends. Stadler was a brilliant player, but what excited Mozart above all was the highly expressive vocal quality he brought to his playing. Mozart wasn't alone in this. 'Never should I have thought that a clarinet could be capable of imitating the human voice as it was imitated by you', wrote one reviewer ecstatically. 'Indeed, your instrument has so soft and lovely a tone that no one with a heart can resist it.'

But *which* clarinet? The instrument was still very new on the scene in Mozart's day, and as with any piece of new technology it was constantly being adapted, with rival versions contending for supremacy. Stadler also played the so-called 'basset horn' (really a tenor clarinet) which Mozart included alongside the now-familiar clarinet in the Serenade, K 361 (the so-called 'Gran Partita') and in the opera *The Magic Flute*, and exclusively in his Requiem. Until recently the Clarinet Quintet and Clarinet Concerto have been played on the modern A instrument, but Stadler also developed his own bigger, deeper version, somewhat confusingly known as the 'basset clarinet'. It was evidently for this slightly larger clarinet that the Quintet and the Concerto were composed.

Unfortunately the original manuscripts of both works have disappeared, and when they were first published, after Mozart's death, they were adapted – somewhat clumsily in places – to suit the increasingly standard A clarinet. But in both works the original basset clarinet parts are easy to infer: with the latter's extra minor third bass range in mind some of the awkward writing in the familiar versions (sudden leaps upwards in the middle of elaborate passage-work for instance) can be trans-

formed into things of true Mozartian elegance. And the basset clarinet's chocolatey lower tones are a wonderful addition to the sound-palettes of both pieces. Such 'restoration' work on a much-loved classic often provokes angry resistance, but in this case protest has been rare and surprisingly muted. It could be said that the basset clarinet has at long last 'come home' in the Clarinet Concerto and Clarinet Quintet.

The Quintet was completed on 29th September 1789, and Stadler played it in a concert at Vienna's Burgtheater on 22nd December of that year. Apart from those two dates frustratingly little is known about the music's genesis, as is the case with far too many of Mozart's major instrumental works. Musically however the Quintet speaks for itself. Mozart's conception of chamber music as a kind of intimate instrumental dialogue, given such stimulus by the innovations of Haydn, has here developed into something richly personal. The first movement seems at first to be a lyrical conversation between the clarinet and the string quartet as a single body, but with time individual string voices emerge and react subtly or playfully to the clarinet's utterances. The slow movement, poised between joy and sadness, is closer to an aria for clarinet (opera is rarely far from Mozart's mind when he writes instrumental music), but tender exchanges between it and the first violin develop later. The clarinet-quartet balance becomes fluid and dynamic again in the minuet and its two trio sections and in the prevailing cheerful variation finale. And at the end, far from turning the coda into a display piece for Stadler, Mozart's presents clarinet and quartet in good-natured harmony.

The Clarinet Concerto, composed in October 1791, was the last major work Mozart completed. Soon afterwards he began work on the tantalisingly unfinished Requiem – a work so full of intimations of mortality that some have surmised that Mozart was writing a requiem for himself. Inevitably this has affected the way the Concerto has been played and discussed. In the early 1950s, the outstanding Mozart scholar H. C. Robbins Landon spoke for many when he wrote that 'no other work

by Mozart is more imbued with that final, quiet resignation... The Concerto is Mozart's farewell to the realms of pure music.' Could it be, however, that the romantic aura of the Mozart myth has clouded the way we hear the Clarinet Concerto? Robbins Landon himself came to think so. Certainly there are passages, particularly in the gorgeous central *Adagio*, where shadows fall – especially so when the basset clarinet brings the grave eloquence of its lower register to bear upon the music. But there is evidence of a depressive tendency in Mozart's character, and it may be that, rather than a mystical intuition of approaching death, that emerges here.

The speed with which the Concerto was written – apparently it took just one week – is impressive even by Mozart's standards. He wasn't working entirely from scratch, however: a year or two earlier, Mozart had begun a Concerto in G major for basset horn, which he then put aside – probably there were too many other pressing things to deal with. Then, in 1791, Stadler approached him with a request for a concerto, and the evidence suggests that Mozart was delighted at the opportunity, not only to write for his friend, but also to make use of the promising fragment he'd been compelled to abandon. The orchestral palette is rendered more delicate by the exclusion of penetrating oboes in favour of far softer flutes, which pair beautifully with the two bassoons, as well as providing a perfect tonal foil for the clarinet. The first movement is in on the whole more lyrical than virtuosic, while the central *Adagio* is a triumph of sustained, songlike melody. The finale is full of light, lilting dance tunes, on the surface carefree, yet with more complex undertones. One writer was reminded of a poignant line from Shakespeare's *The Winter's Tale*: 'my heart dances; but not for joy; not joy'. But surely the essence of ambiguity is that neither of these contraries has to be the 'true' one. A lot depends on the performance of course, but the joy too, if simply in the act of creation, is surely real enough.

© Stephen Johnson 2022

Richard Birchall (b. 1984) studied at Cambridge University and the Guildhall School of Music and Drama, and pursues a varied and colourful career as cellist, composer and arranger. His original music has been commissioned by the Philharmonia Orchestra, NDR Elbphilharmonie, Piatti Quartet and for the Royal Ballet School. Notable works include a cello concerto *Labyrinth; The Wind in the Willows* for narrator and orchestra; *Alice in Wonderland* and *Winnie-the-Pooh*, both for narrator and cello octet; *Contours* for piano trio; and two string quartets. His arrangements have been performed across the globe by artists such as Lawrence Power, the Doric Quartet, Cellophony and the London Cello Orchestra. Richard Birchall has been a member of the Philharmonia Orchestra since 2010, and is also cellist of the Minerva Piano Trio.

www.richardbirchall.co.uk

Concerto for Bass Clarinet and Orchestra

The remarkable artwork of M. C. Escher (1898–1972) has fascinated me since childhood, for its combination of surreal elements and mathematical precision. In this new concerto I have sought to translate aspects of his work into musical form, within what is outwardly a conventional three-movement structure.

The movement headings are derived from three distinct strands of Escher's œuvre. The first, *Metamorphosis*, follows a continuous linear form where all transitions of harmony and tempo are neatly dovetailed or blended from section to section, in the manner of Escher's woodcuts of the same name (e.g. *Metamorphosis II*, 1940). In this gradual way the music travels through many variations of texture and mood; following a climactic high-point it finds its way back through earlier material to conclude with the singularity of the piece's opening. Escher's own signature pervades the movement, too: the predominant motif, as presented in the solo clarinet's first entry, features the sequence E flat – C – B – E, which in German

notation spells out Es – C – H – E, or the musical letters in the artist's name.

Still Life sees the solo clarinet voice initially suspended over a lilting accompaniment, becoming more integrated as the movement progresses. Escher's still life pictures tend to evoke a sense of unease, and here too the musical material wells up in an anguished way, followed by a release of tension and a reminder of the stillness of the movement's undercurrent.

Perhaps Escher's most famous creations depict impossible or fantastical structures: endless staircases, upward waterfalls and the like, as well as three-dimensional shapes that appear plausible but could never be realised. In my own *Impossible Construction*, certain structural elements are intentionally illogical, both at the level of irregular phrase lengths and also in the conjunction of different musical ideas. The exuberant clarinet writing throughout calls for great agility and virtuosity from the soloist, making full use of the basset clarinet's extended range. It is a quirky, fast-paced movement which combines some unlikely building blocks into the illusion of a coherent whole.

© **Richard Birchall 2022**

Michael Collins is one of the most complete musicians of his generation. With a continuing, distinguished career as a soloist, he has in recent years 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.

Michael Collins has been committed to expanding the repertoire of the clarinet for many years. He has given premières of works by John Adams, Elliott Carter,

Brett Dean and Mark-Anthony Turnage. Collins received the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year Award in 2017.

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, Lars Vogt, 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, Cheltenham International Festival and Bath Mozartfest.

Michael Collins has recorded 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.

The **Philharmonia Orchestra** is a world-class symphony orchestra for the 21st century. Based in London at Southbank Centre's Royal Festival Hall, and with a thriving national and international touring schedule, the Philharmonia creates thrilling performances for a global audience. Through its network of residencies, the orchestra has a national footprint, serving communities across England both on stage and through its extensive outreach and engagement programme. Santtu-Matias Rouvali became its principal conductor in 2021, succeeding Esa-Pekka Salonen, who is conductor laureate of the orchestra, while Christoph von Dohnányi is honorary conductor for life.

Orchestral programming is complemented by series including Philharmonia at the Movies, Music of Today, the Philharmonia Chamber Players and an Insights programme. The orchestra has created a series of critically-acclaimed, visionary projects such as *City of Light: Paris 1900–1950* (2015) and *Stravinsky: Myths & Rituals* (2016), which won a South Bank Sky Arts Award. In addition to its South-

bank residency, the Philharmonia Orchestra is also orchestra-in-residence at venues and festivals across England, and has a diverse touring programme. Internationally, the orchestra is active across Europe, Asia and the USA.

The Philharmonia Orchestra's international reputation in part derives from its extraordinary recording legacy, which in recent years has been built on by its pioneering work with digital technology, blazing a trail for classical music in Virtual Reality, with VR experiences featuring music by Sibelius, Mahler and Beethoven that place the viewer at the heart of the orchestra.

www.philharmonia.co.uk

As a conductor, **Robin O'Neill** has been praised for his balance of intellectual rigour, immaculate line and visceral excitement. Orchestras that he has conducted include the Philharmonia Orchestra, of which he is also principal bassoonist, London Philharmonic Orchestra, English Chamber Orchestra, Camerata Royal Concertgebouw Orchestra, Stavanger Symphony Orchestra, Swedish Chamber Orchestra and Orchestra Ensemble Kanazawa Japan. O'Neill has collaborated with musicians such as Mikhail Pletnev, Boris Berezovsky, Mitsuko Uchida, Pinchas Zukerman, Alina Ibragimova and Michael Collins. Currently teaching the bassoon at the Royal Academy of Music, Robin O'Neill was professor of conducting at the Royal College of Music from 2008 until 2015. A Grammy-nominated recording artist, he was awarded an honorary membership of the Royal Academy of Music in 2015.

Formed in 2020, **Wigmore Soloists** is a chamber ensemble made up of a roster of outstanding musicians, led by Isabelle van Keulen and Michael Collins and created in collaboration with John Gilhooly, director of Wigmore Hall. The innovative ensemble performs repertoire both old and new, and commissions leading composers

to expand further upon the extensive catalogue of chamber music works. The large core line-up of string quintet, wind quintet and piano makes it possible to perform a wide and varied repertoire and the members are dedicated to revitalising great works at the highest artistic level. 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.

W. A. Mozart

Klarinettenkonzert A-Dur; Klarinettenquintett A-Dur

Mozarts Liebesbeziehung zur Klarinette begann, als er sich 1781 nach seiner demütigenden, aber letztlich erlösenden Entlassung aus dem Dienst des Erzbischofs von Salzburg in Wien niederließ. Wenig später lernte Mozart Anton Stadler, den Star-Klarinettenisten der Reichshauptstadt, kennen, und die beiden Männer wurden bald Freunde. Stadler war ein brillanter Musiker, aber was Mozart vor allem begeisterte, war die hochempfindliche Kantabilität, die sein Spiel auszeichnete. Mozart stand damit nicht allein. „Hätt's nicht gedacht“, schrieb ein Zeitgenosse überschwänglich, „daß ein Klarinett menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, daß ihm Niemand widerstehen kann, der ein Herz hat“.

Aber *welche* Klarinette? Das Instrument war zu Mozarts Zeiten noch ein Neuling auf der Bildfläche, und wie bei allen neuen Technologien gab es unentwegt Adaptionen, wobei mehrere Varianten um die Vorherrschaft konkurrierten. Stadler spielte auch das so genannte „Bassetthorn“ (eigentlich eine Tenorklarinette), das Mozart neben der heute bekannten Klarinette in der Serenade KV 361 (der sogenannten „Gran Partita“) und in der Oper *Die Zauberflöte* sowie, ausschließlich, in seinem Requiem verwendete. Bis vor kurzem wurden das Klarinettenquintett und das Klarinettenkonzert auf dem modernen A-Instrument gespielt, aber Stadler entwickelte auch eine eigene größere, tiefere Variante, die ein wenig verwirrend als „Bassettklarinette“ bezeichnet wird. Das Quintett und auch das Konzert wurden offensichtlich für diese etwas größere Klarinette komponiert.

Leider sind die Originalmanuskripte der beiden Werke verschollen; für ihre posthume Erstveröffentlichung wurden sie – mitunter etwas ungenau – an die zu sehens gebräuchlichere A-Klarinette angepasst. In beiden Werken lässt sich die originale Bassettklarinettenstimme gleichwohl leicht erkennen: Berücksichtigt man

die zusätzliche Bassterz der Bassettklarinetten, lassen sich einige der unbeholfenen Stellen in den bekannten Fassungen (z.B. plötzliche Aufwärtssprünge inmitten ausgefeilten Passagenwerks) in echt Mozart'sche Eleganz überführen. Und die tiefen „Schokoladentöne“ der Bassettklarinetten ergänzen die Klangpaletten beider Stücke auf wunderbare Weise. Eine solche „Restaurierung“ beliebter Klassiker ruft oft wütenden Widerstand hervor, doch in diesem Fall war der Protest vereinzelt und überraschend verhalten. Man könnte sagen, dass die Bassettklarinetten im Klarinettenkonzert und im Klarinettenquintett endlich „angekommen“ ist.

Das Quintett wurde am 29. September 1789 vollendet, und Stadler spielte es am 22. Dezember desselben Jahres in einem Konzert im Wiener Burgtheater. Abgesehen von diesen beiden Daten ist über die Entstehungsgeschichte des Quintetts – wie bei allzu vielen anderen bedeutenden Instrumentalwerken Mozarts – nur arg wenig bekannt. Musikalisch jedoch spricht das Quintett für sich selbst. Mozarts Idee der Kammermusik als eines intimen instrumentalen Dialogs, die Haydns Innovationen so viel verdankt, findet hier höchst individuellen Ausdruck. Der erste Satz scheint zunächst ein lyrisches Gespräch zwischen der Klarinette und dem ganzen Streichquartett zu sein, aber mit der Zeit tauchen einzelne Streicherstimmen auf und reagieren subtil oder spielerisch auf die Klarinette. Der langsame Satz, zwischen Freude und Traurigkeit schwankend, ist eher eine Arie für die Klarinette (selbst wenn er Instrumentalmusik komponiert, denkt Mozart meist auch an die Oper), aber später entwickelt sich ein zärtlicher Austausch zwischen ihr und der 1. Violine. Die Balance von Klarinette und Quartett wird im Menuett und seinen beiden Trios sowie im überwiegend heiteren Variationenfinale wieder fließend und dynamisch, und am Ende macht Mozart die Coda nicht etwa zu einem Paradestück für Stadler, sondern präsentiert Klarinette und Quartett in einmütiger Harmonie.

Das Klarinettenkonzert, komponiert im Oktober 1791, ist das letzte große Werk, das Mozart vollendete. Bald darauf begann er mit der Arbeit an dem geheimnis-

umwitterten, unvollendeten Requiem – ein Werk, das sich so sehr mit der Sterblichkeit beschäftigt, dass manche vermuten, Mozart habe das Requiem für sich selbst geschrieben. Dies hat unweigerlich die Art und Weise beeinflusst, wie das Konzert gespielt und diskutiert wird. In den frühen 1950er Jahren sprach der herausragende Mozart-Forscher H. C. Robbins Landon für viele, als er schrieb, dass „kein anderes Werk von Mozart mehr von dieser letzten, stillen Resignation durchdrungen ist ... Das Konzert ist Mozarts Abschiedsgruß an das Reich der absoluten Musik“. Könnte es jedoch sein, dass die romantische Aura des Mozartmythos unsere Art, das Klarinettenkonzert zu hören, getrübt hat? Robbins Landon selber kam zu diesem Schluss. Sicherlich gibt es namentlich im herrlichen *Adagio*-Mittelsatz Passagen, in die Schatten fallen – vor allem dann, wenn die Bassettklarinetten die ernste Beredtheit ihres tiefen Registers ins Spiel bringt. Aber Mozart war die Schwermut nicht fremd, und es mag sein, dass eher sie hier zum Vorschein kommt als eine mystische Todesahnung.

Die Geschwindigkeit, mit der das Konzert komponiert wurde – anscheinend dauerte es nur eine Woche – ist selbst für Mozarts Verhältnisse beeindruckend. Allerdings fing er nicht ganz bei null an, denn ein oder zwei Jahre zuvor hatte er ein Konzert in G-Dur für Bassethorn begonnen, das er dann beiseitelegte – wahrscheinlich waren zu viele andere dringende Dinge zu tun. 1791 schließlich trat Stadler mit der Bitte um ein Konzert an ihn heran, und es deutet einiges darauf hin, dass Mozart sich über die Gelegenheit freute, nicht nur für seinen Freund zu komponieren, sondern auch das vielversprechende Fragment aufzugreifen, das er hatte aufgeben müssen. Der Verzicht auf die durchdringenden Oboen zugunsten der viel sanfteren Flöten, die wunderbar mit den beiden Fagotten harmonieren und zudem eine perfekte klangfarbliche Ergänzung zur Klarinette darstellen, macht den Orchesterklang filigraner. Der erste Satz ist insgesamt eher lyrisch als virtuos, während das *Adagio* ein Triumph getragener, liedhafter Melodik ist. Das Finale ist voller

leichter, beschwingter Tanzmelodien, die auf den ersten Blick unbeschwert erscheinen, aber komplexere Untertöne haben. Ein Kommentator fühlte sich an eine ergreifende Zeile aus Shakespeares *Wintermärchen* erinnert: „Es tanzt mein Herz, doch nicht aus Freude; nicht aus Freude.“ Das Wesen der Ambivalenz freilich besteht darin, dass keiner dieser Gegensätze der einzig „wahre“ sein muss. Viel hängt natürlich von der Darbietung ab, aber auch die Freude, und sei es nur die des Künstlers an seiner Schöpfung, ist sicherlich real genug.

© *Stephen Johnson 2022*

Nach seinem Studium an der Universität Cambridge und der Guildhall School of Music and Drama hat **Richard Birchall** (geb. 1984) eine vielseitige und facettenreiche Laufbahn als Cellist, Komponist und Arrangeur eingeschlagen. Seine Originalkompositionen wurden u.a. vom Philharmonia Orchestra, von der NDR Elbphilharmonie, vom Piatti Quartet und von der Royal Ballet School in Auftrag gegeben. Zu seinen Werken gehören u.a. das Cellokonzert *Labyrinth, The Wind in the Willows* für Erzähler und Orchester, *Alice in Wonderland* und *Winnie-the-Pooh*, beide für Erzähler und Cello-Oktett, *Contours* für Klaviertrio und zwei Streichquartette. Seine Bearbeitungen werden weltweit von Künstlern wie Lawrence Power, dem Doric Quartet, Cellophony und dem London Cello Orchestra aufgeführt. Richard Birchall ist seit 2010 Mitglied des Philharmonia Orchestra und außerdem Cellist des Minerva Piano Trios.

www.richardbirchall.co.uk

Konzert für Bassettklarinetten und Orchester

Die außergewöhnlichen Kunstwerke von M. C. Escher (1898–1972) faszinieren mich seit meiner Kindheit durch ihre Kombination von surrealen Elementen und

mathematischer Präzision. In diesem neuen Konzert habe ich versucht, Aspekte seines Werks in eine musikalische Form zu übertragen, deren Außenseite konventionell dreisätzig angelegt ist.

Die Satzüberschriften leiten sich von drei verschiedenen Strängen in Eschers Schaffen ab. Der erste, *Metamorphosis*, folgt einer kontinuierlichen, linearen Form, in der alle Harmonie- und Tempowechsel sorgsam ineinander verzahnt oder überblendet sind, wie in Eschers gleichnamigen Holzschnitten (z.B. *Metamorphosis II*, 1940). Auf diese Weise durchmisst die Musik allmählich zahlreiche satztechnische und atmosphärische Varianten und steigert sich zu einem Höhepunkt, worauf sie mit früherem Material den Rückweg antritt, um in der Vereinzelung des Werkbeginns zu enden. Auch Eschers eigene Signatur durchdringt den Satz: Das Hauptmotiv, das die Soloklarinette bei ihrem ersten Einsatz vorstellt, enthält die aus dem Namen des Künstlers abgeleitete Tonfolge Es–C–H–E.

In *Still Life* schwebt die Soloklarinettenstimme zunächst über einer beschwingten Begleitung, um im weiteren Verlauf des Satzes immer stärker integriert zu werden. Eschers Stillleben neigen dazu, ein Gefühl der Beunruhigung hervorzurufen, und auch hier wallt das musikalische Material in beunruhigender Weise auf, wonach sich die Spannung entlädt und die unterschwellige Stille dieses Satzes aufscheint.

Eschers vielleicht berühmteste Werke bilden unmögliche oder phantastische Strukturen ab: endlose Treppen, aufsteigende Wasserfälle etc. sowie dreidimensionale Formen, die plausibel erscheinen, aber unrealisierbar sind. In meiner eigenen *Impossible Construction (Unmögliche Konstruktion)* sind bestimmte strukturelle Elemente absichtlich unlogisch – sowohl hinsichtlich irregulärer Phrasenlängen als auch in Bezug auf die Verbindung verschiedener musikalischer Ideen. Die überschwängliche Klarinettenstimme verlangt dem Solisten große Beweglichkeit und Virtuosität ab, wobei der erweiterte Tonumfang der Bassettklarinette voll ausgenutzt

wird. Es ist ein skurriler, temporeicher Satz, der einige unwahrscheinliche Bausteine zu einem kohärenten Ganzen zusammenfügt.

© *Richard Birchall 2022*

Michael Collins, einer der vollendetsten Musiker seiner Generation, kann auf eine herausragende, fortdauernde Karriere als Solist blicken. In den letzten Jahren hat er sich aber 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 Artistic Director in Residence der London Mozart Players und war von 2010 bis 2018 Chefdirigent der City of London Sinfonia.

Michael Collins setzt sich seit vielen Jahren für die Erweiterung des Klarinettenrepertoires ein und hat Werke von John Adams, Elliott Carter, Brett Dean sowie Mark-Anthony Turnage uraufgeführt. 2017 wurde er von der Royal Philharmonic Society als „Instrumentalist des Jahres“ ausgezeichnet.

Als gefragter Kammermusiker konzertiert Collins regelmäßig mit dem Borodin Quartett, dem Heath Quartet, dem Belcea Quartett, András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell und Steven Isserlis. Sein Ensemble „London Winds“ feierte 2018 sein dreißigjähriges Jubiläum; der üppig gefüllte Terminkalender des Ensembles verzeichnet hochkarätige Engagements, darunter BBC Proms, Aldeburgh Festival, Edinburgh Festival, City of London Festival, Cheltenham International Festival und Mozartfest Bath.

Michael Collins hat ein außergewöhnlich breites Spektrum an Solorepertoire eingespielt. Im Rahmen der Queen's Birthday Honours im Jahr 2015 wurde er für seine Verdienste um die Musik zu einem „Member of the Order of the British Empire“ ernannt.

Das **Philharmonia Orchestra** ist ein Synchronieorchester von Weltrang für das 21. Jahrhundert. Auf seinen zahlreichen nationalen und internationalen Tourneen bietet das in der Royal Festival Hall des Londoner Southbank Centre ansässige Philharmonia Orchestra einem globalen Publikum mitreißende Aufführungen. Eine wichtige nationale Rolle spielt sie mit einem Netzwerk künstlerischer Residenzen, das es ihr erlaubt, Kommunen in ganz England sowohl durch Konzerte wie auch durch umfangreiche Programme zur Umfeld- und Publikumsbindung zu bereichern. Von 2008 bis 2021 war Esa-Pekka Salonen Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Orchesters; 2021 trat Santtu-Matias Rouvali seine Nachfolge an. Christoph von Dohnányi ist Ehrendirigent auf Lebenszeit.

Das Konzertangebot des Philharmonia Orchestra wird durch Programme wie „Philharmonia at the Movies“, „Music of Today“, „Philharmonia Chamber Players“ und eine Werkstatt-Reihe ergänzt. Das Orchester hat eine Reihe visionärer, von der Kritik gefeierter Projekte durchgeführt, so etwa *City of Light: Paris 1900–1950* (2015) und *Stravinsky: Myths & Rituals* (2016), die mit dem South Bank Sky Arts Award ausgezeichnet wurden. Zusätzlich zu seiner Southbank-Residenz agiert das Philharmonia Orchestra in ganz England als Orchestra-in-Residence von Veranstaltungsstätten und Festivals und legt ein vielseitiges Tourneeprogramm auf. Auf internationaler Ebene ist das Philharmonia Orchestra in Europa, Asien und den USA aktiv.

Das internationale Renommee des Philharmonia Orchestra beruht zum Teil auf seinem außerordentlichen diskographischen Erbe, das in den letzten Jahren durch ihre Pionierarbeit auf dem Gebiet der Digitaltechnik erweitert wurde und der klassischen Musik einen Weg in die virtuelle Realität bahnt: Zur Musik von Sibelius, Mahler und Beethoven rückt der Zuschauer mittels *Virtual Reality* in den Mittelpunkt des Orchesters.

www.philharmonia.co.uk

Als Dirigent wird **Robin O'Neill** für seine Ausgewogenheit zwischen intellektueller Strenge, makelloser Linie und sinnlicher Verve gelobt. Zu den Orchestern, die er dirigiert hat, gehören das Philharmonia Orchestra (dessen Solo-Fagottist er ist), das London Philharmonic Orchestra, das English Chamber Orchestra, die Camerata Royal Concertgebouw Orchestra, das Stavanger Symphony Orchestra, das Schwedische Kammerorchester und das japanische Orchesterensemble Kanazawa. O'Neill hat mit Musikern wie Mikhail Pletnev, Boris Berezovsky, Mitsuko Uchida, Pinchas Zukerman, Alina Ibragimova und Michael Collins zusammengearbeitet. Von 2008 bis 2015 war er Professor für Dirigieren am Royal College of Music; derzeit unterrichtet er Fagott an der Royal Academy of Music. Der für einen Grammy nominierte Künstler wurde 2015 mit der Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music ausgezeichnet.

Das Kammerensemble **Wigmore Soloists**, 2020 unter Mitwirkung von John Gilhooly, dem Direktor der Wigmore Hall, gegründet, versammelt einer Reihe herausragender Musiker und wird gemeinsam von Isabelle van Keulen und Michael Collins geleitet. Das innovative Ensemble führt sowohl altes als auch neues Repertoire auf und vergibt Kompositionsaufträge an führende Komponisten, um die umfangreiche Kammermusikliteratur weiter auszubauen. Die große Kernbesetzung aus Streichquintett, Bläserquintett und Klavier ermöglicht die Aufführung eines breit gefächerten Repertoires und hat sich der Wiederbelebung bedeutender Werke auf höchstem künstlerischem Niveau verschrieben. Die Formation, die den Namen eines der berühmtesten Konzertsäle der Welt trägt (erstmalig wurde einem Ensemble diese Ehre zuteil), gibt regelmäßig Konzerte in der Wigmore Hall und in anderen bedeutenden Konzertsälen der Welt.

W. A. Mozart

Concerto pour clarinette en la majeur ; Quintette pour clarinette en la majeur

L'histoire d'amour de Mozart avec la clarinette a débuté lorsqu'il s'est installé à Vienne en 1781, après son renvoi humiliant, mais en définitive libérateur, du service de l'archevêque de Salzbourg. Peu de temps après, Mozart rencontra Anton Stadler, le clarinettiste vedette de la capitale impériale, et les deux hommes devinrent rapidement amis. Stadler était un musicien brillant, mais ce qui enthousiasmait Mozart par-dessus tout, c'était la qualité vocale hautement expressive qu'il apportait à son jeu. Mozart n'était pas le seul à le penser. « Jamais je n'aurais cru qu'une clarinette puisse être capable d'imiter la voix humaine comme vous l'avez fait, écrivit un critique en extase. En effet, votre instrument a une sonorité si tendre et si belle que personne ayant un cœur ne saurait y résister. »

Mais de quel type de clarinette parle-t-on ? L'instrument était encore tout nouveau à l'époque de Mozart et, comme pour toute nouvelle technologie, il était constamment adapté pendant que les versions rivales se disputait la suprématie. Stadler jouait également du « cor de basset » (en réalité une clarinette ténor) que Mozart utilisa aux côtés de la clarinette désormais familière dans la Sérénade K 361 (la « Gran Partita ») et dans *La Flûte enchantée*, et, seul, dans son Requiem. Jusqu'à récemment, le Quintette avec clarinette et le Concerto pour clarinette ont été joués sur l'instrument moderne en la mais Stadler avait également développé sa propre version plus longue et plus grave de l'instrument connu sous un nom qui peut porter à confusion de « clarinette de basset ». Il est manifeste que le Quintette et le Concerto ont été composés pour cette clarinette légèrement plus grave.

Les manuscrits originaux de ces deux œuvres ont malheureusement disparu et lorsque celles-ci furent publiées pour la première fois, après la mort de Mozart, elles ont été adaptées – de manière quelque peu maladroite par endroits – pour convenir à la clarinette en la à laquelle on recourait de plus en plus souvent. Mais dans

ces deux œuvres, les parties originales pour clarinette de basset sont faciles à déduire : en gardant à l'esprit la tierce mineure additionnelle dans le registre grave, certains passages maladroits proposés dans les versions familières (comme d'abrupts bonds vers le haut au milieu de traits développés) peuvent être transformés en quelque chose marqué du sceau de l'authentique élégance mozartienne. Et les notes graves, comme chocolatées, de la clarinette de basset constituent une merveilleuse addition à la palette sonore des deux œuvres. Un tel travail de « restauration » de classiques hautement appréciés provoque souvent une résistance furieuse mais dans le cas présent, les protestations ont été rares et étonnamment modérées. On pourrait dire que la clarinette de basset est enfin revenue « chez elle » dans le Concerto et le Quintette pour clarinette.

Le Quintette fut achevé le 29 septembre 1789 et Stadler le créa à l'occasion d'un concert au Burgtheater de Vienne le 22 décembre de la même année. Hormis ces deux dates, on ne sait malheureusement que peu de choses sur la genèse de l'œuvre, comme c'est souvent le cas pour de nombreuses œuvres instrumentales importantes de Mozart. Sur le plan musical cependant, le Quintette se passe de commentaire. La conception que Mozart avait de la musique de chambre en tant que dialogue instrumental intime, stimulée par les innovations de Haydn, culmine ici en quelque chose de richement personnel. Le premier mouvement apparaît initialement comme une conversation lyrique entre la clarinette et le quatuor à cordes en tant qu'entité unique mais les parties individuelles des cordes émergent progressivement et réagissent de manière subtile ou ludique aux énoncés de la clarinette. Entre joie et tristesse, le mouvement lent se rapproche d'une aria pour clarinette, (l'opéra est rarement loin de l'esprit de Mozart lorsqu'il écrit de la musique instrumentale), mais des échanges tendres entre celle-ci et le premier violon se développent par la suite. L'équilibre entre la clarinette et le quatuor redevient fluide et dynamique dans le menuet et ses deux sections en trio ainsi que dans le mouvement conclusif, une

série de variations, où la gaieté domine. Et à la fin, loin de faire de la coda une pièce de bravoure pour Stadler, Mozart présente la clarinette et le quatuor dans une harmonie bon enfant.

Composé en octobre 1791, le Concerto pour clarinette est la dernière œuvre majeure que Mozart compléta. Peu de temps après, il entreprit la composition du Requiem, qui allait demeurer inachevé, une œuvre marquée du sceau de la mort à un point tel que d'aucuns prétendirent que Mozart travaillait sur son propre requiem. Cela eut inévitablement des conséquences sur la façon dont le Concerto a été joué et abordé. Au début des années 1950, l'éminent spécialiste de Mozart, H. C. Robbins Landon, s'est fait le porte-parole de plusieurs lorsqu'il écrivit qu'« aucune autre œuvre de Mozart n'est plus imprégnée de cette résignation finale et tranquille [...] Le Concerto est l'adieu de Mozart au royaume de la musique pure ». Se pourrait-il, cependant, que l'aura romantique du mythe de Mozart ait altéré la façon dont nous entendons le Concerto pour clarinette ? Robbins Landon lui-même en est venu à le penser. Il y a certainement des passages, en particulier dans le magnifique *Adagio* central, où les ombres descendent – surtout lorsque la clarinette de basset apporte à la musique l'éloquence grave de son registre grave. Mais la tendance à la dépression chez Mozart est attestée et c'est peut-être cela, plutôt qu'une intuition mystique de la mort prochaine, qui émerge ici.

La rapidité avec laquelle le Concerto a été composé – semble-t-il en une seule semaine – est impressionnante, même pour Mozart. Mais il ne partit cependant pas entièrement de zéro : un an ou deux plus tôt, Mozart avait commencé à travailler sur un Concerto en sol majeur pour cor de basset qu'il mit finalement de côté. Il y avait probablement trop de choses urgentes ailleurs à régler. Puis, en 1791, Stadler lui demanda un concerto. Tout porte à croire que Mozart fut ravi de l'occasion, non seulement d'écrire pour son ami, mais aussi d'utiliser le fragment prometteur qu'il avait été contraint d'abandonner. La palette orchestrale est rendue plus délicate par

l'exclusion des hautbois pénétrants au profit de flûtes beaucoup plus douces qui se marient à merveille aux deux bassons, tout en offrant un parfait contrepoint sonore à la clarinette. Le premier mouvement est dans l'ensemble plus lyrique que virtuose tandis que l'*Adagio* central apparaît comme l'apothéose d'une mélodie à la fois soutenue et chantante. Le finale est parcouru par des mélodies de danses légères et entraînantes, à première vue insouciantes, mais avec des sous-entendus plus complexes. Un biographe s'est souvenu d'un vers poignant du *Conte d'hiver* de Shakespeare : « mon cœur bondit ; mais ce n'est pas de joie, ce n'est pas de joie ». Mais l'essence de l'ambiguïté tient assurément à ce qu'aucune de ces propositions contraires n'a à être la seule possible.. Bien sûr, beaucoup de choses dépendent de l'exécution, mais la joie aussi, dès l'acte de création, est assurément bien assez réelle.

© *Stephen Johnson 2022*

Richard Birchall (né en 1984) a étudié à l'Université de Cambridge et à la Guildhall School of Music and Drama et poursuit une carrière multiforme de violoncelliste, compositeur et arrangeur. Il a reçu des commandes de l'Orchestre Philharmonia, du NDR Elbphilharmonie, du Piatti Quartet et du Royal Ballet School. Parmi ses œuvres importantes, mentionnons *Labyrinth*, un concerto pour violoncelle ; *The Wind in the Willows* pour narrateur et orchestre ; *Alice in Wonderland* et *Winnie-the-Pooh*, tous deux pour narrateur et octuor de violoncelles ; *Contours* pour trio avec piano ; et deux quatuors à cordes. Ses arrangements ont été interprétés dans le monde entier par des artistes tels que Lawrence Power, le Doric Quartet, Cellophony et le London Cello Orchestra. Richard Birchall est membre du Philharmonia Orchestra depuis 2010 et est également violoncelliste au sein du Minerva Piano Trio.

www.richardbirchall.co.uk

Concerto pour clarinette de basset et orchestre

L'œuvre remarquable de M. C. Escher (1898–1972) me fascine depuis l'enfance pour sa combinaison d'éléments surréalistes et de précision mathématique. Dans ce nouveau concerto, j'ai cherché à traduire certains aspects de son œuvre sous une forme musicale, dans le cadre d'une structure en trois mouvements en apparence conventionnelle.

Les titres des mouvements dérivent de trois volets distincts de l'œuvre d'Escher. Le premier, *Metamorphosis*, suit une forme linéaire continue où toutes les transitions d'harmonie et de tempo sont soigneusement assemblées ou mélangées d'une section à l'autre, à la manière des gravures sur bois du même nom d'Escher (comme par exemple *Metamorphosis II*, 1940). Ainsi, graduellement, la musique voyage à travers de nombreuses variations de texture et de climat. Après un point culminant, elle retrouve son chemin à travers le matériau antérieur pour conclure sur une note isolée au cor avec sourdine qui ouvrait et conclut maintenant le mouvement. La signature d'Escher est également omniprésente dans ce mouvement : le dominant, tel qu'il est présenté dans la première entrée de la clarinette solo, comporte la séquence mi bémol – do – si – mi (dans la notation allemande : Es – C – H – E) qui correspond aux lettres « musicales » du nom de l'artiste.

Dans *Still Life*, la voix de la clarinette solo est d'abord suspendue à un accompagnement mélodieux puis s'intègre au fur et à mesure du déroulement du mouvement. Les natures mortes d'Escher ont tendance à évoquer un sentiment de malaise et le matériau musical surgit de la même manière dans l'angoisse, suivi d'un relâchement de la tension et d'un rappel de la tranquillité du courant sous-jacent du mouvement.

Les créations les plus connues d'Escher sont probablement les représentations de structures impossibles ou fantastiques : des escaliers sans fin, des chutes d'eau ascendantes entre autres, ainsi que des formes tridimensionnelles qui semblent

plausibles mais qui ne peuvent être réalisées. Dans ma propre *Impossible Construction*, certains éléments structurels sont intentionnellement illogiques, tant au niveau de la longueur irrégulière des phrases que de la conjonction de différentes idées musicales. L'écriture exubérante de la clarinette exige une grande agilité et une grande virtuosité de la part du soliste qui utilise pleinement l'ensemble du registre étendu de la clarinette de basset. Il s'agit d'un mouvement excentrique au rythme rapide qui combine des éléments improbables pour donner l'illusion d'un ensemble cohérent.

© *Richard Birchall 2022*

Michael Collins est l'un des musiciens les plus accomplis de sa génération. Tout en poursuivant une prestigieuse carrière de soliste, il est également devenu ces dernières années un chef d'orchestre très apprécié. Parmi les orchestres avec lesquels il s'est produit, mentionnons l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre symphonique de Melbourne, le BBC Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de Kyoto. En 2022, il était directeur artistique en résidence des London Mozart Players. Il a été de 2010 à 2018 chef principal du City of London Sinfonia.

Michael Collins s'engage depuis longtemps à l'élargissement du répertoire de la clarinette et a notamment assuré la création d'œuvres de John Adams, Elliott Carter, Brett Dean et Mark-Anthony Turnage. Collins a reçu le prix de l'instrumentiste de l'année de la Royal Philharmonic Society en 2017.

Très demandé en tant que chambriste, Collins se produit régulièrement avec les quatuors Borodine, Heath et Belcea, ainsi qu'avec András Schiff, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell et Steven Isserlis. Son ensemble, London Winds, a fêté son trentième anniversaire en 2018. L'agenda chargé

de l'ensemble inclut des engagements de haut niveau tels qu'aux BBC Proms, aux festivals d'Aldeburgh, d'Edimbourg, de la City of London, de Cheltenham ainsi qu'au Bath Mozartfest.

La discographie de Michael Collins compte un nombre impressionnant d'œuvres solos. Il a été fait Membre de l'Ordre de l'Empire britannique (MBE) pour ses services rendus à la musique en 2015.

L'**Orchestre Philharmonia** est un ensemble symphonique de classe mondiale pour le XXI^e siècle. Basé au Royal Festival Hall du Southbank Centre à Londres, l'orchestre entretient également un vaste programme de tournées nationales et internationales et présente des concerts excitants à travers le monde. Grâce à son réseau de résidences, l'orchestre s'est également implanté au niveau national en desservant toute l'Angleterre, tant sur scène qu'avec son important programme de sensibilisation et d'engagement. Esa-Pekka Salonen en a été le chef principal et conseiller artistique de 2008 à 2021. Santtu-Matias Rouvali a succédé à Salonen en 2021 au poste de chef principal. Christoph von Dohnányi en est le chef d'orchestre honoraire à vie.

Les activités de l'orchestre sont complétées par des séries telles que Philharmonia at the Movies, Music of Today, les Philharmonia Chamber Players et le programme éducatif Insights. L'orchestre a également créé une série de projets visionnaires salués par la critique comme *City of Light : Paris 1900–1950* en 2015 et *Stravinsky : Myths & Rituals* en 2016 qui a remporté un South Bank Sky Arts Award. En plus de sa résidence au Southbank, l'Orchestre Philharmonia est également orchestre en résidence dans des salles de concert et des festivals à travers l'Angleterre et a un programme de tournée diversifié. Au niveau international, l'Orchestre Philharmonia est actif en Europe, en Asie et aux États-Unis.

La réputation internationale de l'Orchestre Philharmonia découle en partie de

son extraordinaire héritage discographique renforcé ces dernières années par son travail de pionnier dans le domaine de la technologie numérique, ouvrant la voie à la musique classique en réalité virtuelle mettant en scène des musiques de Sibelius, Mahler et Beethoven qui placent le spectateur au cœur de l'orchestre.

www.philharmonia.co.uk

En tant que chef d'orchestre, **Robin O'Neill** a été salué pour son équilibre entre rigueur intellectuelle, pureté de la ligne et excitation viscérale. Parmi les orchestres qu'il a dirigés, mentionnons l'Orchestre Philharmonia dont il est également le basson solo, l'Orchestre philharmonique de Londres, l'English Chamber Orchestra, la Camerata Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre symphonique de Stavanger, l'Orchestre de chambre suédois et l'Orchestre Ensemble Kanazawa Japan. O'Neill a travaillé en compagnie de musiciens tels Mikhail Pletnev, Boris Berezovsky, Mitsuko Uchida, Pinchas Zukerman, Alina Ibragimova et Michael Collins. En 2022, il était professeur de basson à la Royal Academy of Music. Robin O'Neill a également été professeur de direction au Royal College of Music de 2008 à 2015. Nominé pour un Grammy Award, il a été nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music en 2015.

Formé en 2020, **Wigmore Soloists** est un ensemble de chambre composé de musiciens exceptionnels, dirigé par Isabelle van Keulen et Michael Collins et créé en collaboration avec John Gilhooly, directeur du Wigmore Hall de Londres. Cet ensemble novateur se consacre aussi bien au répertoire traditionnel que récent et commande des œuvres à des compositeurs de premier plan afin d'enrichir son vaste catalogue d'œuvres de musique de chambre. L'important noyau de l'ensemble, composé d'un quintette à cordes, d'un quintette à vent et d'un piano, permet d'aborder un répertoire étendu et varié alors que ses musiciens s'unissent pour donner une

nouvelle vie aux grandes œuvres par des exécutions au plus haut niveau. Portant le nom de l'une des salles de concert les plus emblématiques du monde (c'est la première fois qu'un ensemble reçoit un tel honneur), l'ensemble se produit régulièrement au Wigmore Hall ainsi que dans d'autres salles prestigieuses à travers le monde.

Philharmonia Orchestra

Violin I

Zsolt-Tihamér Visontay *leader*
Eugene Lee
Soong Choo
Eleanor Wilkinson
Victoria Irish
Adrián Varela
Karin Tilch
Lulu Fuller

Violin II

Emily Davis
Fiona Cornall
Julian Milone
Jan Regulski
Sophie Cameron
David López Ibáñez

Viola

William Bender
Sylvain Séailles
Cheremie Hamilton-Miller
Carol Hultmark

Cello

Karen Stephenson
Yaroslava Trofymchuk
Alexander Rolton
Deirdre Cooper

Double Bass

Tim Gibbs
Simon Oliver

Flute

Amy Yule
June Scott

Oboe

Timothy Rundle

Bassoon

Robin O'Neill
Shelly Organ

Horn

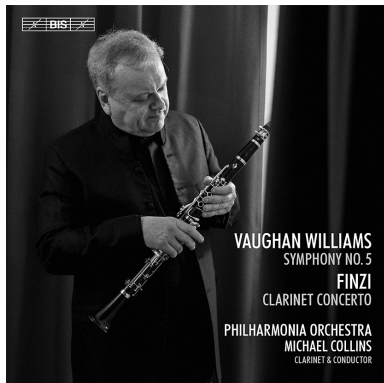
Nigel Black
Kira Doherty

Percussion

Peter Fry

Philharmonia

Also from Michael Collins and the Philharmonia Orchestra



Ralph Vaughan Williams:
Symphony No. 5 in D major

Gerald Finzi:
Concerto for Clarinet and Strings, Op. 31

Philharmonia Orchestra
Michael Collins *clarinet and conductor*
BIS-2367

Recommended – ‘Collins... interprets [the symphony] with a fine sense for its lyrical beauty, passionate sweep, and vivid colors.’ *MusicWeb-International.com*

‘Collins has a natural feel for [the symphony’s] structure and draws glowing playing from the Philharmonia.’ *Gramophone*

[Vaughan Williams:] ‘If you want to update established favorites by Barbirolli and Boult, here is a very plausible candidate.’ *Fanfare*

[Vaughan Williams:] « On n’hésitera pas à classer cette version parmi les meilleures. » *crescendo-magazine.be*

“Rasmuzikant Collins maakt met deze cd duidelijk dat hij een meester is of hij nu dirigeert of klarinet speelt.” *Luister*

10/10/10 – „Besser, engagierter und gleichzeitig inniger kann man dieses [Konzert] nicht spielen.“ *Klassik-Heute.de*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Instrumentarium

Basset clarinet by Peter Eaton

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:	8th–9th April 2021 at Henry Wood Hall, London, England (Concertos) 21st August 2021 at the Menuhin Hall, the Yehudi Menuhin School, Stoke D'Abernon, England (Quintet) Producer: Rachel Smith Sound engineer: Dave Rowell Assistant sound engineer: Katie Earl
Equipment:	Schoeps, Neumann & Sennheiser microphones; Merging Technologies Hokus microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix digital audio workstation; B&W and Dynaudio loudspeakers Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production:	Editing: Rachel Smith Mixing: Dave Rowell
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Stephen Johnson 2022; © Richard Birchall 2022
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover photography: © Benjamin Ealovega

Artist photos: © Marina Vidor/Philharmonia (Richard Birchall, Robin O'Neill and Annabelle Meare);
© Vincy Ng (Alexander Sitkovetsky); © Nikolaj Lund (Isabelle van Keulen);
© Jack Liebeck (Adrian Brendel)

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2647 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.

BIS-2647



We care

The cardboard sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.