

CHANDOS

MICHAEL COLLINS

— VOLUME 2 —
**THE VIRTUOSO
CLARINET**

MICHAEL McHALE
PIANO





Robert Muczynski

Photograph by Harry Atwood, courtesy of Theodore Presser Co.

The Virtuoso Clarinet, Volume 2

Achille-Claude Debussy (1862 – 1918)

- [1] **Première Rhapsodie** (1909 – 10) 8:35
for Clarinet and Piano
À P[rosper] Mimart en témoignage de sympathie
Rêveusement lent – Poco mosso – Scherzando (le double plus vite) –
Tempo I – Le double plus vite – Modérément animé (scherzando) –
Même mouvement – Tempo I – Animé – Plus animé (scherzando)

Charles-Marie Widor (1844 – 1937)

- [2] **Introduction et rondo, Op. 72** (1898) 8:06
for Clarinet and Piano
À son ami M. C[yrille] Rose
Allegro – Agitato – Moderato – Allegro – Più largo – (Tempo I)

Leonard Bernstein (1918–1990)

Sonata (1941–42) 10:42
for Clarinet and Piano
for David Oppenheim

- [3] I Grazioso – Un poco più mosso – Un poco più mosso – Meno mosso –
Tempo I 3:47
[4] II Andantino – Vivace e leggiero – Lento molto – Più andante –
Poco più lento – Più mosso – Tempo I [Vivace] 6:54

Darius Milhaud (1892–1974)

[5] **Duo concertant, Op. 351** (1956) 6:42
for Clarinet and Piano
À Ulysse Delécluse
Vif – Modéré – Vif

Gabriel Pierné (1863–1937)

[6] **Canzonetta, Op. 19** (1888) 3:42
for Clarinet with Piano Accompaniment
À mon ami Ch[arles] Turban
Andantino moderato – Più lento – Tempo I

Bohuslav Martinů (1890–1959)

Sonatina, H 356 (1956)

for B flat Clarinet and Piano

10:52

- | | | |
|-----|--|------|
| [7] | Moderato – (Poco meno, ad libitum) – Tempo I –
Moderato – (Poco meno, ad libitum) – Allegro – | 5:23 |
| [8] | Andante – | 3:05 |
| [9] | Poco allegro | 2:21 |

Robert Muczynski (1929–2010)

Time Pieces, Op. 43 (1983)

for Clarinet and Piano

15:53

For Mitchell Lurie

- | | | |
|------|--|------|
| [10] | I Allegro risoluto – Subito più mosso – Tempo I | 2:38 |
| [11] | II Andante espressivo – Meno mosso – Tempo I – Poco più mosso –
Meno mosso – Subito più mosso – Andante –
Tempo I – Adagio – Lento | 5:44 |
| [12] | III Allegro moderato – [] – Tempo I – Presto subito | 2:13 |
| [13] | IV Introduction. Andante molto – Allegro –
Allegro energico – Cadenza – Tempo I | 5:16 |

Henri Rabaud (1873–1949)

[14]

Solo de concours, Op. 10 (1901)

for B flat Clarinet and Piano

Moderato – Largo – Allegro

5:47

TT 70:22

Michael Collins clarinet

Michael McHale piano

The Virtuoso Clarinet

Volume 2

While the first volume of *The Virtuoso Clarinet* (CHAN 10615) concentrated on composers of the nineteenth and early twentieth centuries, Volume 2 features a more solidly twentieth-century repertoire and is almost equally divided between French and American composers (or temporary American residents).

Debussy: Première Rhapsodie

Claude Debussy (1862–1918) wrote only two works featuring solo clarinet: a *Petite Pièce* for clarinet and piano composed in 1910 and the much more ambitious *Rhapsodie* for the same combination of instruments, completed in January of that same year but begun the previous December. They owe their existence to the fact that by this time Debussy was a member of the Supreme Council of the Music Section of the Paris Conservatoire, and one of his duties in this position was to write pieces for the wind instrument examinations. While he let the *Pièce* – essentially a sight-reading test: 'Morceau à déchiffrer pour le concours de clarinette de 1910' – languish afterwards, he was very satisfied with the way the *Rhapsodie* had turned out, even declaring

that it was 'one of the most pleasing pieces I have ever written', and a few months later he made a version for clarinet and orchestra, which is the guise in which the work has become most familiar. It is dedicated to the clarinettist Prosper Mimart (1858–1928), whose artistry Debussy much admired and who gave the public premiere at a concert of the Société musicale indépendante in January 1911. Although Debussy sanctioned the title as *Première Rhapsodie*, he never in fact wrote a successor.

'Hovering between reverie and scherzo' (as Pierre Boulez describes it in his notes to a CBS recording in which he conducts the orchestral version of the work), the *Rhapsodie* is an especially fluid example of Debussy's late style. The various sections contrast long lyrical lines in slow tempo with dance measures and capricious acrobatics at a faster pace, and they flow into one another with extraordinary deftness, the melodic line twisting this way and that, and the music's moods with it. Reflecting its origins as a test piece, the work lays several complicated rhythmic traps for the soloist, but provides plenty of opportunities for the display of fine

tone, agility, and excellence of phrasing, before the clarinet soars up to its highest register in the closing bars.

Rabaud: Solo de concours, Op. 10

Debussy's *Rapsodie* is one of the gems of the long tradition of Conservatoire test pieces, which produced some marvellous works the value of which goes far beyond their overt purpose of displaying the intricacies of bravura technique. The *Solo de concours*, Op. 10 of Debussy's close contemporary Henri Rabaud (1873–1949) furnishes a further example. Like Debussy, Rabaud studied at the Paris Conservatoire, with André Gédalge (1856–1926) and Jules Massenet (1842–1912). In 1908 he became a conductor at the Opéra-Comique, and from 1914 to 1918 directed the Paris Opéra, after which he served for a single season as the conductor of the Boston Symphony Orchestra. In 1922 he succeeded Fauré as Director of the Paris Conservatoire and remained in that post until his retirement in 1941. As a composer, Rabaud gained the reputation of an arch-conservative who held the opinion that 'modernism is the enemy'. In his lifetime he was probably best known for his operas (*Mérouf, savetier du Caire* achieved more than 100 performances) and his chamber music. Among the latter category his *Solo de concours* has perhaps worn best. As the title

implies, it is a virtuosic test piece, composed in 1901 for that year's clarinet competitions at the Paris Conservatoire and dedicated to Charles Turban (1845–1905), Professor of Clarinet at the Conservatoire from 1901 to 1904.

Since the 1890s the Conservatoire had annually commissioned test pieces of this type, and Rabaud's short work proved the most successful of them, if success is measured by the fact that it was re-used in five further competitions between 1908 and 1937. Its single movement is disposed in three sections that hint at a journey through time from the baroque to the Parisian *fin de siècle*. Indeed the spirit of J.S. Bach seems to hover over the first two sections. The piece starts off with a rhapsodic, improvisatory span in the manner of a toccata, the clarinet playing bravura figurations and trills over a slowly changing harmonic background supplied by the piano. The second span is a slow, meditative dance with something of the character of a baroque sarabande, while the busy, bustling final section, with its brilliant scales and arpeggios, is an irrepressible display of *joie de vivre*.

Widor: Introduction et rondo, Op. 72

Born into a family of organ builders, Charles-Marie Widor (1844–1937) may still be best known as a composer of organ music,

notably including ten symphonies for the instrument: the Toccata from the Fifth Symphony remains one of the most brilliant display pieces in the organist's repertoire. In 1870, at the age of twenty-six, with the aid of Saint-Saëns, he acceded to the most prominent organ position in Paris as head organist at the Church of Saint-Sulpice, a post that he continued to hold until the age of eighty-nine. He succeeded César Franck, who died in 1890, as organ professor at the Paris Conservatoire, where in 1896 he became the professor of composition. Widor in fact wrote in many genres – operas, symphonies, concertos, ballets, and chamber music, among them – and published a textbook of orchestration designed as a continuation of the famous volume by Berlioz.

Like Rabaud's *Solo de concours*, Widor's *Introduction et rondo*, Op. 72 was composed for the annual clarinet competition at the Conservatoire. Written in 1898, it was only the second such work to be brought into existence and was dedicated to Cyrille Rose (1830–1902), the predecessor of Charles Turban as clarinet professor at the Conservatoire. This is considered one of the most sophisticated and complex of all the institution's test pieces for the clarinet, notable for an extremely challenging piano part, to say nothing of that for the

solo instrument. The slow, fantasia-like Introduction, which hints at the main rondo theme and employs the entire tessitura of the clarinet, leads into a high-spirited Rondo that is remarkably free and inventive, passing through a veritable kaleidoscope of moods. By any standards this is a brilliant piece of chamber music for both piano and clarinet, and the virtuoso quality of the passage work for the clarinet – testing the player's dexterity to the limit yet never detracting from the musicality of the work's ideas, and always requiring beauty of tone – is especially noteworthy.

Pierné: Canzonetta, Op. 19

Gabriel Pierné (1863–1937) was born in Metz; he, too, studied at the Paris Conservatoire. During his career he became one of the most influential modern musicians in Paris, not so much through his own compositions as his conducting: associated with the Concerts Colonne from 1903 to 1934, he introduced many masterpieces to the world, and was one of the principal conductors for Diaghilev's Ballets russes (he conducted the world premiere of Stravinsky's *L'Oiseau de feu*, for example).

Pierné wrote several operas, ballets, and oratorios as well as choral, orchestral, and instrumental pieces, and numerous songs. He

made his greatest mark as a composer in the 1890s but continued to write copiously and fluently throughout his career, synthesising many tendencies of the French music of his time. A typical example of his skill is the *Canzonetta*, Op. 19, composed in 1888 and (like Rabaud's *Solo de concours*) dedicated to his friend Charles Turban. A single-movement work, the *Canzonetta* falls into several distinct but connected sections. The wistful opening clarinet melody hints at a siciliano rhythm, while the pianist has the lion's share of the attention in the ensuing *scherzando* in C minor. A romantic *Più lento* section in A flat follows, after which the opening music returns, the main melody in the piano. At the close, as the music fades away, the clarinet runs softly up to the top of its register.

Milhaud: *Duo concertant*, Op. 351

Darius Milhaud (1892–1974) first attracted attention as one of the principal members (along with Poulenc and Honegger) of the *Groupe des six*, a group of young composers who in the immediate aftermath of World War I gathered at the feet of Erik Satie and espoused an aesthetic of irreverence and café-music lyricism. But his range was always much broader than that suggests, and in time Milhaud came to be recognised as one of the most notable French composers

of his era. Enormously prolific, he wrote in almost every genre for every conceivable instrumental combination, and had already composed several works for clarinet and piano before he wrote the single-movement *Duo concertant*, Op. 351, probably his best-established and most challenging work for those forces, in 1956. It was the test piece for use at the Paris Conservatoire in that year.

With its use of polytonality and a mix of influences including the music of his native Provence, jazz, and South American folk music, the work typifies the distinctive idiom of Milhaud. It begins in a moderate tempo with a jaunty, fanfare-like theme in the clarinet, the piano providing a simple chordal accompaniment; but as the piece progresses, the appellation 'duo' is soon justified by the way in which the two instruments become increasingly involved with each other's material and first one, then the other comes to the fore. Milhaud's characteristic harmonic twists, curious chromatic inflections, and occasional diversions into polytonal counterpoint add subtle contemporary nuances to the lucid expressivity of the music. When we arrive at the cavatina-like middle section, however, the clarinet returns to the spotlight with a plaintive melody while the piano accompanies with some poignantly dissonant harmonies. The playful fanfare-like

material then returns to round off the design, which ends with a virtuoso flourish from the clarinet.

Muczynski: Time Pieces, Op. 43

The American composer Robert Muczynski (1929–2010) was born in Chicago to parents of Polish and Slovak descent; his first ambition was to be a pianist and he studied at DePaul University, Chicago with Walter Knupfer. It was at DePaul that he met the distinguished Russian émigré composer Alexander Tcherepnin (1899–1977), who encouraged him to turn his talents to composition and became his most important mentor. At the age of twenty-five, Muczynski attracted national attention with a Piano Concerto commissioned by the Louisville Orchestra, with which he performed it and later recorded it. Four years later, at Carnegie Hall in New York, he gave his debut recital as composer-pianist with an all-Muczynski programme. After teaching in Iowa and California, in 1961 he moved to Tucson, Arizona, joining the music faculty of the University of Arizona as composer-in-residence – a position he held until his retirement in 1988. He continued to live in Tucson until his death.

Muczynski composed in virtually all genres but his output includes a significant number of chamber works featuring wind

instruments. Probably his best-known work for clarinet is *Time Pieces*, Op. 43, a suite of four movements commissioned by the clarinettist Mitchell Lurie (1922–2008). Composed in 1983, it received its premiere at the Congress of the International Clarinet Society in London in 1984 and has since become a standard feature of the clarinet repertoire. Muczynski is said to have had a fascination with mechanical clocks of all kinds, though he claimed that this had no bearing on his conception of *Time Pieces*. Instead, he stated, the work was meant to be imbued with an ‘awareness of the fact that everything exists in time: history, our lives, and, in a special way, music’.

Each of the four contrasting movements highlights some specific characteristic of the clarinet in terms of range, technical prowess, tone colour, and expressiveness. The pugnacious opening *Allegro risoluto* combines elements of ragtime with more angular figures, building up lively paragraphs of rhythmic interaction between the two players and ending with an acrobatic cartwheel from the clarinet. The *Andante espressivo* second movement seems to be the one that has most to do with evoking the experience of time passing. It presents a soft, nocturnal clarinet song against a pair of hypnotically repeating chords in the piano.

As the movement progresses the textures open out and the music becomes more active and passionate, but basically it remains a soliloquy in soft, subtle tones with occasional outbreaks of rhythmic or cadenza-like activity. The brief third movement, *Allegro moderato*, is a kind of serenade *cum scherzo*, contrasting an amiable opening tune with a livelier, folksy theme. The final piece opens with a brooding clarinet solo, then, with the entrance of the piano, the music breaks into an energetic, humorous dance full of jazz rhythms, calling for a real sense of bravura from both players. Shortly before the end the piano falls silent for a breathtaking clarinet cadenza, reappearing only for the last few bars.

Bernstein: Sonata for Clarinet and Piano
The jazz accents of Muczyinski's pieces are also evoked in a work written over forty years earlier, the Sonata for clarinet and piano of Leonard Bernstein (1918–1990). Renowned for his stage musicals, choral and orchestral works – to say nothing of his long career as an international superstar conductor – Bernstein wrote, aside from a few miniatures, comparatively few chamber works. Probably the best known of those that he did write is this Sonata. Begun in Key West, Florida in the summer of 1941, shortly after he had

graduated from the Curtis Institute of Music in Philadelphia, it was completed early the following year in Boston. The premiere took place on 21 April 1942 at the Institute of Modern Art, Boston with David Glazer on clarinet and the composer at the piano. It became Bernstein's first published work.

The sonata is vivid testimony to the early promise which Bernstein showed as a composer, to his interest in forms and techniques both old and new, and his fascination with the musical vernacular. In the summer of 1940 he had been a member of Paul Hindemith's composing class at the Berkshire Music Center in Tanglewood, and one of his closest friends at this time was the fellow composer Harold Shapero (1920–2013), an enthusiastic admirer of Hindemith; so it comes as no surprise that the Clarinet Sonata is, as Aaron Copland wrote to Bernstein, 'full of Hindemith'. This is especially true of the highly contrapuntal first movement, *Grazioso*, in which both melody and harmony reflect Hindemith's example but are deftly handled in Bernstein's own way. The wistful, wandering first subject gives way to a more bluesy contrasting melody, and the overall form flows with disarming naturalness to its downbeat conclusion. The second movement has two principal elements: an introductory

Andantino, in which the piano's chords still bear the impress of Hindemith but the warmly romantic melody presages Bernstein the songwriter of the musical shows, is followed by a much faster, virtuosic *Vivace e leggiero* in unmistakable jazz style. The romantic *Andantino* material returns and is gracefully and ardently developed until the *Vivace e leggiero* reappears, driving to a decisive, fanfare-like conclusion.

Martinů: Sonatina, H 356

The Sonatina, H 356 for clarinet and piano by Bohuslav Martinů (1890–1959) is a late work, composed in New York in 1956 when the prolific Czech composer had only three years left to live. He was also about to leave the USA for Europe. Martinů had been living in exile – at first enforced, later self-imposed – from his native Bohemia since 1939, and many of his later works betray a vein of deep nostalgia for his homeland as well as his customary lively rhythmic writing and individual sense of form. There seem to have been no special circumstances attendant on the composition of the Clarinet Sonatina, but it is certainly a virtuoso work that shows an intimate knowledge of the instrument's capabilities. Its three movements are played without a break: the first, as long as the other two combined, has elements of a

sonata form without formal development (which is one meaning of the term 'sonatina') but could also be said to alternate two contrasted types of music. The movement is a test of rhythmic co-ordination between the different players' parts, Martinů's characteristic mixture of syncopation, hemiola, tonal side-slips, and phrases and cadences in off-beat rhythms enlivening the articulation of the instruments' complementary lines.

After a thoughtful piano introduction, the movement unfolds a stream of music partly playful, partly nostalgic, evoking elements of song, dance, and busy, toccata-like repeated figures. It suggests an exposition; but then a vivacious episode in the style of a polka interposes itself (Martinů, like his revered compatriot Smetana, was a great writer of polkas). The reappearance of the piano introduction signals a verbatim repeat of the 'exposition', now in the position of a 'recapitulation', and a further quick, scintillating section brings the movement to an end. The slow movement presents a sombre and elegantly sculpted clarinet song against a stealthy and entirely regular chordal tread in the piano. The brilliant finale is a real challenge to the clarinettist's dexterity and rhythmic alertness, athletic leaping figures and evocations of wild folk-

dance and jazz driving the Sonatina on to the fiercely optimistic final bars.

© 2014 Calum MacDonald

Indisputably one of the leading clarinettists of his generation, **Michael Collins** displays a dazzling virtuosity and sensitive musicianship which have made him a sought-after soloist with the Orchestre philharmonique de Radio France, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, City of Birmingham Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, BBC Symphony Orchestra, and Philharmonia Orchestra, among others. In the process he has formed close alliances with conductors such as Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, and Leonard Slatkin. In 2007, in recognition of the pivotal role he has played in expanding the repertoire of his instrument, he received the Instrumentalist of the Year Award of the Royal Philharmonic Society; commissioning works by some of today's most highly regarded composers, he has given world and local premieres of John Adams's *Gnarly Buttons*, Elliott Carter's Clarinet Concerto, Brett Dean's *Ariel's Music*, Elena Kats-Chernin's *Ornamental*

Air, and Mark-Anthony Turnage's *Riffs and Refrains*. In great demand as a chamber musician, he performs with colleagues such as the Belcea Quartet and Takács Quartet, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell, and Steven Isserlis. In recent seasons Michael Collins has won increasing regard as a conductor and in September 2010 assumed the post of Principal Conductor of the City of London Sinfonia.

Winner of the Terence Judd / Hallé Award in 2009, the Belfast-born **Michael McHale** has established himself as one of Ireland's leading pianists. Since completing his studies at the University of Cambridge and the Royal Academy of Music in London he has developed a busy career as a solo recitalist, concerto soloist, and chamber musician. He has given notable performances at the Tanglewood Music Festival, Berlin Konzerthaus, Wigmore Hall, London, Suntory Hall, Tokyo, Lincoln Center, New York, Symphony Hall, Boston, and Pesti Vigadó in Budapest, and broadcasts for radio and television stations throughout North and South America, Europe, and Asia. He has performed as a soloist with the Moscow Symphony Orchestra, Hallé, Bournemouth Symphony Orchestra, Orquesta Filarmónica

de Buenos Aires (Teatro Colón), London Mozart Players, and all five of the major Irish orchestras in a repertoire ranging from Mozart, Beethoven, and Schumann to Rachmaninoff, Prokofiev, and Gershwin. His first solo recital in Washington D.C. occasioned Daniel Ginsberg of *The Washington Post* to note that his 'bravura playing in the music of Franz Liszt drew extended ovations' and that he 'handled

with gusto and skill the powerfully climbing themes and the thunderous climaxes'. His critically acclaimed début solo album, *The Irish Piano*, was released in 2012 and selected as 'CD of the Week' by the critic Norman Lebrecht. Michael McHale counts Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas, and Patricia Rozario among his regular chamber music partners. www.michaelmchale.com



Michael Collins

© Benjamin Ealovega

Die virtuose Klarinette

Teil 2

Während *Die virtuose Klarinette* im ersten Programm (CHAN 10615) dem Schaffen von Komponisten des neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts gewidmet war, ist Teil 2 stärker dem Repertoire des zwanzigsten Jahrhunderts verpflichtet und konzentriert sich hier auf französische und amerikanische Komponisten (und einen zeitweiligen Wahlamerikaner).

Debussy: Première Rhapsodie
Für eine einzelne Klarinette schrieb Claude Debussy (1862–1918) nur zwei Werke, die er in beiden Fällen mit einer Klavierbegleitung versah: ein *Petite Pièce* aus dem Jahr 1910 und die sehr viel ehrgeizigere *Rhapsodie*, die er im Dezember des Vorjahres begonnen und im Januar vollendet hatte. Diese Stücke verdanken ihre Existenz dem Umstand, dass Debussy inzwischen am Conservatoire de Paris dem Vorstand der Musikabteilung angehörte und eine seiner Aufgaben darin bestand, Prüfungsstücke für Holzbläser zu schreiben. Während das *Pièce* – im Prinzip eine Blattspielprüfung: "Morceau à déchiffrer pour le concours de clarinette de 1910" – danach sein Interesse nicht mehr halten

konnte, war er von der *Rhapsodie* ungemein angetan und erklärte sie zu "einem der gefälligsten Stücke, die ich je geschrieben habe". Einige Monate später erstellte er eine Fassung für Klarinette und Orchester, in der uns das Werk geläufig geworden ist. Gewidmet ist das Stück Prosper Mimart (1858–1928), einem in seiner Kunstfertigkeit von Debussy hochbewunderten Klarinettisten, der es in einem Konzert der Société musicale indépendante im Januar 1911 zur öffentlichen Erstaufführung brachte. Obwohl Debussy keine Einwände gegen den Titel *Première Rhapsodie* erhob, schrieb er nie einen Nachfolger.

In ihrem "Schweben zwischen Träumerei und Scherzo" (wie Pierre Boulez es in seinen Anmerkungen zu einer CBS-Aufnahme der Orchesterfassung beschrieb) veranschaulicht die *Rhapsodie* den Spätstil Debussys auf besonders elegante Weise. Die verschiedenen Abschnitte kontrastieren lange lyrische Linien in langsamem Tempo mit schnelleren Tanzrhythmen und launischer Akrobatik; die Elemente fließen mit außergewöhnlicher Geschmeidigkeit ineinander, und während sich die melodische

Linie hin und her wendet, wechselt auch die musikalischen Stimmungen. Als Prüfungsstück legt die *Rhapsodie* einige komplizierte rhythmische Fallen für den Kandidaten, bietet aber zugleich auch viele Möglichkeiten, um zarten Ton, Agilität und gekonnte Phrasierung zur Geltung zu bringen, bevor sie sich mit den Schlusstakten in das höchste Register erhebt.

Rabaud: Solo de concours op. 10
Debussys *Rhapsodie* ist eines der Kleinode in der langen Tradition von wunderbaren Prüfungsstücken für das Conservatoire, deren Wert über ihren ursprünglichen Zweck, eine Beurteilung der Feinheiten technischer Bravour zu ermöglichen, oft weit hinausgeht. Das *Solo de concours* op. 10 von Henri Rabaud (1873 – 1949), einem späteren Zeitgenossen Debussys, ist ein ähnliches Beispiel. Auch Rabaud studierte am Conservatoire, wo er André Gédalge (1856 – 1926) und Jules Massenet (1842 – 1912) zu seinen Lehrern zählte. 1908 wurde er Dirigent an der Opéra-Comique, von 1914 bis 1918 leitete er die Opéra National, und für eine Spielzeit trat er dann an die Spitze des Boston Symphony Orchestra. Von Fauré übernahm er schließlich 1922 das Conservatoire und hielt dieses Direktorat bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1941. Als Komponist erlangte Rabaud den Ruf

eines Erzkonservativen mit dem Grundsatz "Die Moderne ist der Feind". Zu Lebzeiten war er wahrscheinlich am besten für seine Opern (*Mârouf, savetier du Caire* brachte es auf mehr als 100 Aufführungen) und seine Kammermusik bekannt, wobei *Solo de concours* die Zeit wohl am besten überdauert hat. Wie der Titel schon sagt, handelt es sich um ein virtuoses Prüfungsstück, das 1901 für die Klarinettenwettbewerbe am Conservatoire entstand und Charles Turban (1845 – 1905), dem Klarinettenprofessor von 1901 bis 1904, gewidmet war.

Seit dem auslaufenden neunzehnten Jahrhundert hatte das Conservatoire jährlich solche Prüfungsstücke in Auftrag gegeben; das kurze Werk Rabauds erwies sich dabei am erfolgreichsten, wenn man den Erfolg daran misst, dass es zwischen 1908 und 1937 in fünf weiteren Wettbewerben vorgegeben wurde. Der einzelne Satz ist in drei Abschnitte gegliedert, die eine Zeitreise vom Barock zum Pariser *Fin de siècle* andeuten. Tatsächlich scheint der Geist Bachs über den ersten beiden Abschnitten zu schweben. Das Stück beginnt mit einem rhapsodischen, improvisatorischen Abschnitt nach Art einer Toccata, in dem die Klarinette bravuröse Figurationen und Triller zu einer langsam wechselnden harmonischen Klavierbegleitung spielt. Der zweite Abschnitt

ist ein langsamer, meditativer Tanz, der an eine barocke Sarabande erinnert, während der geschäftige letzte Abschnitt mit seinen glänzenden Läufen und Arpeggien eine unbändige Lebensfreude vermittelt.

Widor: Introduction et rondo op. 72

Der aus einer Familie von Orgelbauern stammende Charles-Marie Widor (1844 – 1937) dürfte immer noch am besten für seine Orgelmusik bekannt sein, insbesondere die zehn Sinfonien für das Instrument. So ist die Toccata aus der Fünften Sinfonie nach wie vor eine der prächtigsten Glanznummern des Orgelrepertoires. Unter Fürsprache von Saint-Saëns wurde Widor mit sechzehn Jahren das Amt eines Titularorganisten an Saint-Sulpice anvertraut – die bedeutendste Stelle dieser Art in Paris, die er dreiundsechzig Jahre lang bis fast an sein Lebensende ausfüllte. Nach dem Tod von César Franck im Jahre 1890 trat er dessen Nachfolge als Orgelprofessor am Conservatoire an und übernahm 1896 die Leitung der Kompositionsklasse. Tatsächlich äußerte sich Widor in vielen Gattungen – mit Opern, Sinfonien, Konzerten, Balletten und Kammermusik – und veröffentlichte ein Lehrbuch der Orchestration, das er als Fortsetzung des berühmten Bandes von Berlioz verstand.

Ebenso wie später Rabauds *Solo de concours* entstand auch Widors *Introduction et rondo* op. 72 von 1898 für den jährlichen Klarinettenwettbewerb am Conservatoire. Es war erst die zweite solche Auftragskomposition, die in diesem Fall Cyrille Rose (1830 – 1902), dem Vorgänger von Charles Turban als Klarinettenprofessor am Conservatoire, gewidmet war. Das Werk gilt als eines der anspruchsvollsten und komplexesten aller Prüfungsstücke für die Klarinette, mit einem äußerst schwierigen Klavierpart und noch höheren Anforderungen an das Soloinstrument. Die langsame, fantasié-ähnliche Introduktion, die das Hauptthema des Rondos andeutet und aus dem gesamten Tonumfang der Klarinette schöpft, führt zu einem temperamentvollen Rondo, das auf bemerkenswert ungebundene und erforderliche Weise ein ganzes Kaleidoskop von Stimmungen auffächert. Sowohl für das Klavier als auch die Klarinette ist dies in jeder Hinsicht brillante Kammermusik, und die Virtuosität des Passagenwerks für die Klarinette – das die Fingerfertigkeit des Interpreten bis zum Äußersten auf die Probe stellt, ohne je die Musikalität der Ideen zu schmälern oder das Gebot der Klangschönheit zu vernachlässigen – ist besonders eindrucksvoll.

Pierné: Canzonetta op. 19

Gabriel Pierné (1863–1937) wurde in Metz geboren und studierte ebenfalls am Conservatoire de Paris. Im Laufe seiner Karriere entwickelte er sich zu einem der einflussreichsten Musiker der französischen Moderne – nicht so sehr als Komponist, sondern vielmehr als Dirigent: Er wirkte von 1903 bis 1934 im Rahmen der Concerts Colonne und brachte viele neue Meisterwerke zur Aufführung; außerdem profilierte er sich als einer der Hauptdirigenten für Diaghilews Ballets russes (wie etwa in der Uraufführung von Strawinskys *L'oiseau de feu*).

Pierné schrieb mehrere Opern, Ballette und Oratorien, Chor-, Orchester- und Instrumentalstücke sowie zahlreiche Lieder. Als Komponist machte er vor allem vor der Jahrhundertwende auf sich aufmerksam, doch schuf er auch im weiteren Verlauf seiner Karriere reichlich und gewandt, wobei er viele Tendenzen der französischen Musik jener Zeit synthetisierte. Ein typisches Beispiel für sein Können ist die *Canzonetta* op. 19, die er 1888 komponierte und seinem Freund Charles Turban widmete (dem ja auch Rabaud dann das *Solo de concours* zueignete). Das einsätzige Werk gliedert sich in mehrere eigenständige, aber miteinander verbundene Abschnitte. Die wehmütige Eröffnungsmelodie der Klarinette erinnert

rhythmischem an einen Siciliano, während der Löwenanteil des anschließenden *Scherzandos* in c-Moll dem Pianisten anvertraut wird. Es folgt ein romantisches As-Dur-Abschnitt unter der Bezeichnung *Più lento*, nach dem die Eröffnungsmusik wiederaufgegriffen wird, diesmal mit der Hauptmelodie auf dem Klavier. Am Ende läuft die Klarinette leise bis an die Spitze des Registers und verklingt.

Milhaud: Duo concertant op. 351

Erste Aufmerksamkeit erregte Darius Milhaud (1892–1974) als eines der neben Poulenc und Honegger führenden Mitglieder der *Groupe des six*, einer Gruppe junger Komponisten, die sich unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg um Erik Satie bildete und eine Ästhetik der Respektlosigkeit und der simplen Klarheit aktueller Unterhaltungsmusik vertrat. Aber sein eigener Horizont war immer viel weiter als dies vermuten lässt, und mit der Zeit fand Milhaud Anerkennung als einer der bedeutendsten französischen Komponisten seiner Zeit. Mit ungemeiner Schaffensfreude schrieb er in fast jedem Genre und für jede erdenklische Kombination von Instrumenten; für Klarinette und Klavier hatte er bereits mehrere Werke vorgelegt, als er 1956 das einsätzige *Duo concertant* op. 351 komponierte, sein wahrscheinlich

erfolgreichstes und anspruchsvollstes Werk für diese Besetzung. Es war das Prüfungsstück am Conservatoire in jenem Jahr.

In seiner Polytonalität und unter den verschiedensten Einflüssen – wie der Musik seiner heimatlichen Provence, des Jazz und der südamerikanischen Volksmusik – ist das Werk typisch für die unverwechselbare Tonsprache Milhauds. Es beginnt im mäßigen Tempo mit einem heiteren, fanfarenaartigen Thema auf der Klarinette, während das Klavier eine einfache Akkordbegleitung beisteuert; aber schon bald rechtfertigt das Stück die Bezeichnung "Duo" durch die Art und Weise, wie die beiden Instrumente immer mehr in das gegenseitige Material einbezogen werden und nacheinander in den Vordergrund treten. Die für Milhaud charakteristischen harmonischen Wendungen, die eigenartigen chromatischen Modulationen und gelegentlichen Abschweifungen in den polytonalen Kontrapunkt bereichern die klare Ausdrucksfülle der Musik mit subtilen zeitgenössischen Nuancen. Wenn wir jedoch den kavatinen-ähnlichen Mittelteil erreichen, tritt die Klarinette wieder mit einer klagenden Melodie hervor, während das Klavier mit einigen schmerzlich-dissonanten Harmonien sympathisiert. Zur Abrundung erklingt noch einmal das verspielte Fanfarenthema, und

als Schlusspunkt setzt die Klarinette einen virtuosen Tusch.

Muczynski: Time Pieces op. 43

Der amerikanische Komponist Robert Muczynski (1929–2010) wurde in Chicago in ein polnisch-slowakisches Elternhaus geboren; ursprünglich wollte er Pianist werden und studierte an der DePaul University in Chicago bei Walter Knupfer. Dort begegnete er dem bekannten russischen Exilkomponisten Alexander Tscherewdin (1899–1977), der ihn ermutigte, sich der Kompositionssarbeit zuzuwenden, und nun zu seinem wichtigsten Mentor wurde. Über Chicago hinaus ließ der fünfundzwanzigjährige Muczynski mit einem Klavierkonzert aufhorchen, das er im Auftrag des Louisville Orchestra komponiert hatte; das Orchester konzertierte unter seiner Leitung und spielte das Werk später auch auf Schallplatte ein. Vier Jahre darauf debütierte Muczynski als Pianist mit eigenen Klavierwerken in der Carnegie Hall New York. Nach der Lehrtätigkeit in Iowa und Kalifornien ließ er sich 1961 in Tucson (Arizona) nieder, wo er der Musikfakultät der University of Arizona als Gastkomponist und Leiter der Kompositionsklasse beitrat. 1988 ging er in den Ruhestand und blieb der Stadt bis an sein Lebensende treu.

Muczynski schuf Musik in nahezu allen Gattungen, widmete sich aber mit deutlicher Vorliebe der Kammermusik mit Blasinstrumenten. Sein wohl bekanntestes Werk für Klarinette ist *Time Pieces* op. 43, eine viersätzige Suite, die der Klarinettist Mitchell Lurie (1922 – 2008) in Auftrag gegeben hatte. Dieses 1983 entstandene Werk kam im Jahr darauf in London auf dem Kongress der International Clarinet Society zur Uraufführung und ist seitdem aus dem Klarinettenrepertoire nicht mehr fortzudenken. Muczynski war offenbar von mechanischen Uhren aller Art fasziniert, bestritt aber, dass sein Konzept für *Time Pieces* davon beeinflusst worden wäre. Vielmehr stünde das Werk im „Bewusstsein des Umstands, dass alles im Rahmen der Zeit existiert: die Geschichte, das Leben und – auf ganz besondere Art und Weise – die Musik“.

Jeder der vier kontrastierenden Sätze hebt einige spezifische Eigenschaften der Klarinette im Hinblick auf Tonumfang, technische Möglichkeiten, Klangfarbe und Ausdruckskraft hervor. Das kämpferisch einleitende *Allegro risoluto* verbindet Elemente des Ragtime mit kantigeren Figuren und baut lebendige Abschnitte des rhythmischen Zusammenspiels beider Interpreten auf, bevor es mit einem akrobatischen Radschlag der

Klarinette endet. Der *Andante espressivo* überschriebene zweite Satz scheint am ehesten den Lauf der Zeit zu vermitteln. Er verbindet ein weiches, nächtliches Klarinettenlied mit einem Paar hypnotisch hartnäckiger Klavierakkorde. Im weiteren Verlauf des Satzes tun sich die Strukturen auf, und die Musik wird reger und leidenschaftlicher, aber im Grunde bleibt es bei einem Selbstgespräch in weichen, subtilen Tönen mit gelegentlichen Ausbrüchen rhythmischer oder kadenzähnlicher Aktivität. Der kurze dritte Satz, *Allegro moderato*, ist eine Art Serenade mit Scherzo und kontrastiert eine liebenswürdige Eröffnungsmelodie mit einem lebhafteren, volkstümlichen Thema. Der letzte Satz beginnt mit einem brütenden Klarinettensolo, bevor die Musik mit dem Einsatz des Klaviers in einen energischen, humorvollen Tanz voller Jazz-Rhythmen ausbricht, der beiden Interpreten echte Bravour abverlangt. Kurz vor dem Ende verstummt das Klavier, um eine atemberaubende Klarinettenkadenz zur Geltung kommen zu lassen, und stimmt erst wieder in den Schlusstakten ein.

Bernstein: Sonate für Klarinette und Klavier
Die Jazz-Akkzente von Muczynskis Stücken waren auch mehr als vierzig Jahre zuvor

in der Klarinettensonate von Leonard Bernstein (1918–1990) aufgetreten. Der Schöpfer von berühmten Musicals, Chor- und Orchesterwerken – ganz zu schweigen von seiner langen Karriere als internationaler Dirigentensuperstar – schrieb neben einigen Miniaturen relativ wenig Kammermusik, worunter diese Sonate wohl am besten bekannt ist. Bernstein nahm das Stück im Sommer 1941, kurz nach seinem Abgang vom Curtis Institute of Music in Philadelphia, in Key West (Florida) in Angriff und schloss es Anfang des folgenden Jahres in Boston ab. Die Uraufführung fand am 21. April 1942 im Institute of Modern Art in Boston statt, mit David Glazer auf der Klarinette und dem Komponisten am Klavier, und als erstes Werk Bernsteins ging die Sonate in Druck.

Was sich hier auf eindringliche Weise bezeugt, sind das frühe Versprechen Bernsteins als Komponist, sein Interesse an Formen und Techniken, ob alt oder neu, und seine Faszination für die musikalische Umgangssprache. Im Sommer 1940 war er in Paul Hindemiths Kompositionsklasse am Berkshire Music Center in Tanglewood aufgenommen worden, und einer der engsten Freunde jener Zeit war sein Komponistenkollege Harold Shapero (1920–2013), ein begeisterter Bewunderer des deutschen Lehrers; so überrascht es

nicht, dass die Klarinettensonate – wie Aaron Copland an Bernstein schrieb – "voll von Hindemith" ist. Dies gilt vor allem für den stark vom Kontrapunkt geprägten ersten Satz, *Grazioso*, der im Hinblick auf Melodie und Harmonie dem Beispiel Hindemiths folgt, aber von Bernstein geschickt auf eigene Weise behandelt wird. Das wehmütige, unstete erste Thema weicht einer eher bluesartigen Kontrastmelodie, und mit entwaffnender Natürlichkeit fließt die Gesamtform ihrem pessimistischen Abschluss zu. Der zweite Satz hat zwei Hauptelemente: Ein einleitendes *Andantino*, in dem die Klavierakkorde immer noch den Stempel Hindemiths zeigen, aber die warmherzig-romantische Melodie Bernstein den Songwriter ahnen lässt, wird von einem deutlich schnelleren, virtuosen *Vivace e leggiero* in unverwechselbarem Jazz-Stil abgelöst. Das romantische Thema aus dem *Andantino* kehrt zurück und wird würdevoll und leidenschaftlich entwickelt, bis auch das *Vivace e leggiero* wieder erscheint und einem entschiedenen, fanfarenartigen Abschluss zustrebt.

Martinů: Sonatine H 356
Die Sonatine H 356 für Klarinette und Klavier von Bohuslav Martinů (1890–1959) ist ein Spätwerk, 1956 in New York

entstanden, wo der schaffensfreudige tschechische Komponist nur noch drei Lebensjahre vor sich hatte. Er stand im Begriff, aus seinem US-Exil nach Europa zurückzukehren; viele seiner Spätwerke verraten eine tiefe Sehnsucht nach seiner böhmischen Heimat und zeichnen sich durch typisch lebhafte Rhythmisierung und ein individuelles Formverständnis aus. Die Klarinettensonatine, für deren Entstehung es keine besonderen Umstände gegeben zu haben scheint, ist ein virtuoses Werk, das eine profunde Kenntnis des Instruments und seiner Möglichkeiten zeigt. Die drei Sätze fließen nahtlos ineinander. Der Kopfsatz erreicht die gemeinsame Länge der beiden anderen und besitzt Elemente einer Sonatenform ohne formale Durchführung (ganz im Sinne der Definition einer Sonatine), könnte aber auch als Kontrast zwischen zwei verschiedenen Musikformen verstanden werden. Der Satz ist ein Test der rhythmischen Koordination beider Interpreten: Mit der für ihn typischen Mischung von Syncopen, Hemiohlen, Modulationen und Phrasen und Kadenzen in Offbeat-Rhythmen belebt Martinů die Artikulation der Komplementärlinien durch die Instrumente.

Nach einer nachdenklichen Klaviereinleitung entfaltet sich ein Strom von

teils verspielter, teils nostalgischer Musik mit Elementen von Gesang, Tanz und lebhaften, toccatenartigen Wiederholungsfiguren. Man denkt an eine Exposition, aber dann schiebt sich eine überschwängliche Episode im Stil einer Polka ein (Martinů war ebenso wie sein von ihm verehrter Landsmann Smetana ein großartiger Polkakomponist). Die Wiederkehr der Klaviereinleitung signalisiert eine getreue Wiederholung der "Exposition", jetzt an der Stelle einer "Reprise", und ein weiterer schneller, funkender Abschnitt beschließt den Satz. Der langsame Satz präsentiert ein traurvolles, elegant geformtes Klarinettenlied über einer stillen, völlig regelmäßigen Akkordbegleitung des Klaviers. Das brillante Finale ist eine echte Herausforderung der Fingerfertigkeit und rhythmischen Aufgewecktheit des Klarinettisten, und mit athletisch springenden Figuren und Erinnerungen an ungestüme Volkstänze und Jazzelemente drängt die Sonatine den unbezwigbar optimistischen Schlusstakt zu.

© 2014 Calum MacDonald
Übersetzung: Andreas Klatt

Michael Collins ist unbestreitbar einer der führenden Klarinettisten seiner Generation. Mit blendender Virtuosität und sensibler

Musikalität hat er sich in Auftritten mit dem Orchestre philharmonique de Radio France, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, City of Birmingham Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra und anderen Spitzenorchestern als viel gefragter Solist durchgesetzt. Dabei hat er enge Beziehungen zu Dirigenten wie Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli und Leonard Slatkin aufgebaut. In Anerkennung seiner zentralen Rolle in der Erweiterung des Klarinettenrepertoires wurde er 2007 von der Royal Philharmonic Society als "Instrumentalist des Jahres" gewürdigt. Er hat persönlich Arbeiten bei einigen der renommiertesten Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben und Werke von John Adams (*Gnarly Buttons*), Elliott Carter (Klarinettenkonzert), Brett Dean (*Ariel's Music*), Elena Kats-Chernin (*Ornamental Air*) und Mark-Anthony Turnage (*Riffs and Refrains*) zu Ur- oder Erstaufführungen gebracht. Als engagierter Kammermusiker konzertiert er mit Künstlern wie dem Belcea Quartet und Takács Quartet, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt,

Joshua Bell und Steven Isserlis. In jüngsten Jahren hat Michael Collins auch zunehmend als Orchesterleiter auf sich aufmerksam gemacht, und seit September 2010 ist er Chefdirigent der City of London Sinfonia.

Der nordirischen Belfast geborene Pianist **Michael McHale** gilt als einer der führenden Pianisten Irlands. Ausgezeichnet mit dem Terence Judd / Hallé-Preis 2009 hat er sich seit Abschluss seiner Studien an der Universität Cambridge und der Royal Academy of Music in London als vielgefragter Orchestersolist, Recitalist und Kammermusiker durchgesetzt. Besondere Erwähnung verdienen nicht nur Auftritte beim Tanglewood Music Festival, im Konzerthaus Berlin, in der Londoner Wigmore Hall, der Suntory Hall Tokio, im Lincoln Center New York, Symphony Hall, Boston und im Budapester Redoutensaal Pesti Vigadó, sondern auch seine Rundfunk- und Fernsehsendungen für ein breiteres Publikum in Nord- und Südamerika, Europa und Asien. Als Solist ist er mit dem Moscow Symphony Orchestra, Hallé Orchestra und Bournemouth Symphony Orchestra, dem Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Teatro Colón), den London Mozart Players und den fünf führenden irischen Orchestern aufgetreten, mit einem Repertoire von Mozart, Beethoven und Schumann bis Rachmaninow,

Prokofjew und Gershwin. Daniel Ginsberg schrieb in der *Washington Post* nach dem ersten Solorecital McHales in Washington DC: "Seine bravuröse Interpretation der Musik von Franz Liszt löste lange Ovationen aus ... er wusste die kraftvoll ansteigenden Themen und donnernden Höhepunkte schwungvoll und gekonnt umzusetzen." Michael McHales erstes

Soloalbum erschien 2012 unter dem Titel *The Irish Piano* mit kritischem Erfolg und wurde von dem englischen Musikjournalisten Norman Lebrecht zur "CD der Woche" erklärt. Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas und Patricia Rozario gehören zum Kreis seiner regelmäßigen Kammermusikpartner.
www.michaelmchale.com

La Clarinette virtuose

volume 2

Alors que le premier volume de *La Clarinette virtuose* (CHAN 10615) se concentrat sur des compositeurs du dix-neuvième et du début du vingtième siècle, le volume 2 présente un répertoire plus solidement ancré dans le vingtième siècle, et se divise de manière presque égale entre des compositeurs français et américains (ou vivant temporairement en Amérique).

Debussy: Première Rhapsodie

Claude Debussy (1862 – 1918) ne composa que deux œuvres pour clarinette solo: une *Petite Pièce* pour clarinette et piano en 1910, et la bien plus ambitieuse *Rhapsodie* pour la même formation instrumentale, terminée en janvier de la même année, mais commencée au mois de décembre précédent. Elles doivent leur existence au fait que Debussy venait d'être nommé membre du Conseil supérieur du Conservatoire de Paris, et l'une des obligations de cette fonction était d'écrire des pièces pour les concours d'instruments à vent. Tandis qu'il lassa ensuite languir la *Petite Pièce* – essentiellement un test de déchiffrage à vue, intitulé "Morceau à déchiffrer pour le concours de clarinette de

1910" – il était en revanche très satisfait de la *Rhapsodie*, allant jusqu'à dire qu'elle était l'une de ses pièces les plus charmantes. Quelques mois plus tard, il en fit une version pour clarinette et orchestre, forme sous laquelle l'œuvre est la mieux connue. Elle est dédiée au clarinettiste Prosper Mimart (1858 – 1928), un musicien très admiré par Debussy, et qui joua l'œuvre en première audition lors d'un concert de la Société musicale indépendante en janvier 1911. Bien que Debussy ait sanctionné le titre de *Première Rhapsodie*, il ne lui donna jamais de successeur.

Oscillant entre réverie et scherzo (selon la description du texte de présentation de Pierre Boulez d'un enregistrement qu'il fit pour CBS de la version orchestrale de l'œuvre), la *Rhapsodie* est un exemple particulièrement fluide du style tardif de Debussy. Les diverses sections mettent en contraste de longues lignes lyriques lentes avec des mesures de danse et des traits acrobatiques capricieux plus rapides, et ils s'enchaînent l'un à l'autre avec une dextérité extraordinaire, la ligne mélodique s'entortillant ici et là, et les humeurs de la

musique avec elle. Reflétant ses origines de morceau de concours, la partition tend au soliste plusieurs pièges rythmiques compliqués, mais elle lui offre également maintes opportunités de mettre en valeur la beauté du timbre, l'agilité et l'excellence du phrasé, avant de s'élever jusqu'à son registre le plus aigu dans les dernières mesures.

Rabaud: Solo de concours, op. 10

La *Rhapsodie* de Debussy est l'un des joyaux de la longue tradition des pièces de concours du Conservatoire, qui a produit des œuvres merveilleuses dont la valeur va bien au-delà de leur fonction évidente de démonstration technique. Le *Solo de concours*, op. 10, de Henri Rabaud (1873–1949) en est un autre exemple. Tout comme Debussy, son contemporain proche, Rabaud fit ses études au Conservatoire de Paris où il fut l'élève d'André Gédalge (1856–1926) et de Jules Massenet (1842–1912). Il devint le chef de l'orchestre de l'Opéra-Comique en 1908, et dirigea l'Opéra de Paris de 1914 à 1918; il fut ensuite pour une seule saison le chef du Boston Symphony Orchestra. Succédant à Fauré, il fut nommé directeur du Conservatoire de Paris en 1922, et conserva ce poste jusqu'à sa retraite en 1941. En tant que compositeur, Rabaud s'attira la réputation d'un conservateur extrême, et

soutenait l'opinion que "le modernisme est l'ennemi". Il était probablement mieux connu de son vivant pour ses opéras (*Mârouf, savetier du Caire* fut représenté plus de cent fois) et pour sa musique de chambre. Dans cette catégorie, le *Solo de concours* est peut-être la pièce qui a le mieux vieilli. Comme son titre l'implique, il s'agit d'un morceau de virtuosité, composé en 1901 pour le concours de clarinette du Conservatoire de Paris cette année-là, et dédié à Charles Turban (1845–1905), professeur de clarinette au Conservatoire de 1901 à 1904.

Depuis les années 1890, le Conservatoire avait commandé chaque année des pièces de ce genre, et la brève partition de Rabaud se révéla la plus réussies de toutes, si son succès peut-être mesuré par le fait qu'elle fut réutilisée pour cinq autres concours entre 1908 et 1937. Un seul mouvement, l'œuvre présente trois sections qui suggèrent un voyage à travers le temps de l'époque baroque jusqu'au Paris *fin de siècle*. En effet, l'esprit de Bach semble planer au-dessus des deux premières sections. La pièce commence par une rhapsodie improvisée dans l'esprit d'une toccata, la clarinette jouant des traits et des trilles virtuoses au-dessus des lentes modulations harmoniques du piano. La deuxième section est une danse lente et méditative dans

le caractère d'une sarabande baroque, tandis que la rapide et effervescente section finale, avec ses gammes et ses arpèges éblouissants, est une irrépressible démonstration de *joie de vivre*.

Widor: Introduction et rondo, op. 72
Né dans une famille de facteurs d'orgues, Charles-Marie Widor (1844–1937) est probablement mieux connu comme compositeur de musique d'orgue, notamment dix symphonies pour l'instrument: la Toccata de la Cinquième Symphonie demeure l'une des pages virtuoses les plus brillantes du répertoire des organistes. En 1870, à l'âge de vingt-six ans et grâce au soutien de Saint-Saëns, il fut nommé organiste titulaire de l'église Saint-Sulpice, la tribune la plus prestigieuse de Paris, et conserva cette fonction jusqu'à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. En 1890, il succéda à César Franck comme professeur d'orgue au Conservatoire de Paris où il devint professeur de composition en 1896. Widor composa dans de nombreux genres – opéras, symphonies, concertos, ballets, musique de chambre – et publia un traité d'orchestration destiné à continuer le célèbre traité de Berlioz.

Tout comme le *Solo de concours* de Rabaud, Widor composa son *Introduction et rondo*, op. 72, pour l'un des concours annuels

de clarinette du Conservatoire. Datant de 1898, ce fut seulement le deuxième morceau de ce genre à voir le jour, et fut dédié à Cyrille Rose (1830–1902), le prédécesseur de Charles Turban au poste de professeur de clarinette au Conservatoire. Il est considéré comme l'un des morceaux de concours pour clarinette du Conservatoire les plus sophistiqués et les plus complexes, notamment à cause de sa très difficile partie de piano, pour ne rien dire de celle de la clarinette. La lente introduction en forme de fantaisie, qui fait allusion au thème principal du rondo et utilise le registre tout entier de la clarinette, conduit à un Rondo très animé, d'une liberté et d'une inventivité remarquables, traversant un véritable kaléidoscope d'humeurs. À tous les points de vue, c'est une brillante pièce de musique de chambre pour le piano et la clarinette, et la qualité virtuose des traits de la clarinette est particulièrement notable – elle pousse jusqu'à ses limites la dextérité de l'instrumentiste sans jamais porter atteinte à la musicalité des idées de l'œuvre, et nécessite constamment la beauté du timbre.

Pierné: Canzonetta, op. 19
Né à Metz, Gabriel Pierné (1863–1937) fit également ses études au Conservatoire de Paris, et devint l'un des musiciens modernes

les plus influents à Paris, non pas tant à cause de ses compositions, mais en raison de son activité de chef d'orchestre. Associé aux Concerts Colonne de 1903 à 1934, il présenta au monde de nombreux chefs-d'œuvre, et fut l'un des chefs principaux des Ballets russes de Diaghilev (il dirigea entre autres la création mondiale de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky).

Pierne composa plusieurs opéras, des ballets, des oratorios, des pièces chorales et orchestrales, de la musique instrumentale et de nombreuses mélodies. Il fit sa plus grande marque comme compositeur au cours des années 1890, mais continua à écrire abondamment et avec aisance pendant toute sa carrière en faisant la synthèse des nombreuses tendances de la musique française de son époque. Datant de 1888, la *Canzonetta*, op. 19, dédiée à son ami Charles Turban (comme le *Solo de concours* de Rabaud), est un exemple typique de son savoir-faire. En un seul mouvement, la *Canzonetta* est constituée de plusieurs sections distinctes, mais reliées l'une à l'autre. La mélodie rêveuse de clarinette qui ouvre la pièce fait songer à un rythme de sicilienne, tandis que le piano attire presque toute l'attention dans le *scherzando* en ut mineur qui suit. Après un *Più lento* romantique en la bémol majeur, la musique

du début revient avec la mélodie principale confiée au piano. À la fin, tandis que la musique s'estompe, la clarinette s'élance avec douceur jusqu'au sommet de son registre.

Milhaud: *Duo concertant*, op. 351

Darius Milhaud (1892 – 1974) attira d'abord l'attention quand il devint l'un des membres principaux (aux côtés de Poulenc et de Honegger) du *Groupe des six*. Juste après la Première Guerre mondiale, ce groupe de jeunes compositeurs se réunissait aux pieds d'Erik Satie, et épousait une esthétique alliant l'irrévérence et un lyrisme de musique de café. Mais l'ampleur de son talent allait beaucoup plus loin, et Milhaud devint l'un des compositeurs français les plus notables de son temps. Extraordinairement prolifique, il composa dans presque tous les genres et pour toutes les combinaisons instrumentales imaginables. Il avait déjà écrit plusieurs pièces pour clarinette et piano avant le *Duo concertant*, op. 351. Composé en 1956 pour le concours du Conservatoire de Paris la même année, il se présente en un seul mouvement, et c'est probablement sa partition la mieux établie et la plus difficile pour cette formation.

Avec son recours à la polytonalité et son mélange d'influences incluant la musique de sa Provence natale, le jazz et la musique

d'Amérique du Sud, le *Duo concertant* est un exemple typique du style distinctif de Milhaud. Il commence dans un tempo modéré avec un thème enjoué en forme de fanfare à la clarinette, le piano offrant un simple accompagnement en accords. Mais au fur et à mesure que la pièce progresse, l'appellation "duo" est rapidement justifiée par la manière dont les deux instruments s'approprient de plus en plus le matériau l'un à l'autre, d'abord le premier, puis le second prenant le dessus. Les caractéristiques distorsions harmoniques, les curieuses altérations chromatiques, et les occasionnelles diversions du contrepoint polytonal ajoutent des nuances subtiles contemporaines à l'expressivité rayonnante de la musique. Cependant, à l'arrivée de la section centrale en forme de cavatine, la clarinette reprend le premier plan avec une mélodie plaintive tandis que le piano l'accompagne avec des harmonies dissonantes émouvantes. Le joyeux matériau en forme de fanfare revient alors pour conclure le plan de la pièce, qui se termine par un trait virtuose à la clarinette.

Muczynski: *Time Pieces*, op. 43

Le compositeur américain Robert Muczynski (1929 – 2010) vit le jour à Chicago dans une famille d'origine polonaise et slovaque. Sa première ambition fut d'être pianiste et il

étudia à la DePaul University de Chicago avec Walter Knupfer. C'est dans cette université qu'il fit la connaissance de l'éminent compositeur russe émigré, Alexandre Tcherepnine (1899 – 1977), qui l'encouragea à développer ses talents de compositeur et qui devint son guide le plus important. À l'âge de vingt-cinq ans, Muczynski attira l'attention nationale avec un Concerto pour piano commandé par le Louisville Orchestra, avec lequel il le joua et l'enregistra par la suite. Quatre ans plus tard il fit ses débuts en récital au Carnegie Hall de New York comme pianiste compositeur dans un programme entièrement consacré à sa musique. Après avoir enseigné en Iowa et en Californie, il s'installa, en 1961, à Tucson dans l'Arizona où il devint membre de la faculté de musique de l'Université d'Arizona en qualité de compositeur en résidence – une position qu'il conserva jusqu'à sa retraite en 1988. Il continua à vivre à Tucson jusqu'à sa mort en 2010.

Muczynski composa dans presque tous les genres, et son catalogue comporte un nombre important de pages de musique de chambre avec instruments à vent. Son œuvre la mieux connue pour clarinette est probablement *Time Pieces*, op. 43, une suite de quatre mouvements commandée par le clarinettiste Mitchell Lurie (1922 – 2008).

Composée en 1983, elle fut créée lors du Congress of the International Clarinet Society à Londres en 1984, et est depuis entrée dans le répertoire de la clarinette. Il paraît que Muczynski était fasciné par les horloges mécaniques de toutes sortes, mais il affirma que cet intérêt n'avait aucun rapport avec sa conception de *Time Pieces*. Selon lui, l'œuvre se voulait une "prise de conscience que tout existe dans le temps: l'histoire, nos vies et, d'une manière spéciale, la musique".

Chacun des quatre mouvements contrastés met en relief une caractéristique particulière de la clarinette sur le plan de la tessiture, des prouesses techniques, du timbre, et de l'expression. Le combatif *Allegro risoluto* qui ouvre la suite mêle des éléments de ragtime à des motifs plus anguleux, et développe des paragraphes d'interaction rythmique animés entre les deux instrumentistes avant de se conclure par une tournoiement acrobatique de la clarinette. Le deuxième mouvement, *Andante espressivo*, semble être celui qui a le plus de rapport avec l'évocation de l'expérience du temps qui passe. Il fait entendre un doux chant nocturne à la clarinette au-dessus de deux accords répétés de manière hypnotique par le piano. Peu à peu les textures s'épanouissent tandis que la musique devient plus active et passionnée;

toutefois, l'ensemble conserve le caractère d'un soliloque aux accents feutrés et subtils avec de temps à autres un éclat d'activité rythmique ou un genre de cadence. Le bref troisième mouvement, *Allegro moderato*, est un genre de sérenade avec scherzo qui oppose l'aimable mélodie entendue au début à un thème de genre populaire plus animé. Le mouvement final s'ouvre par un maussade solo de clarinette, mais avec l'entrée du piano, la musique se lance dans une danse énergique et pleine d'humour remplie de rythmes de jazz qui demande un réel sentiment de bravoure de la part des deux instrumentistes. Peu avant la fin, le piano se tait pour céder la place à une cadence de la clarinette d'une virtuosité étourdissante, et ne réapparaît que pendant les toutes dernières mesures.

Bernstein: Sonate pour clarinette et piano
Les accents jazz des pièces de Muczynski sont également évoqués dans une œuvre écrite plus de quarante ans auparavant, la Sonate pour clarinette et piano de Leonard Bernstein (1918 – 1990). Célèbre pour ses comédies musicales, ses œuvres pour chœur et orchestre – pour ne rien dire de sa longue carrière internationale de chef d'orchestre superstar – Bernstein composa, outre quelques miniatures, un nombre

assez restreint de partitions de musique de chambre. Parmi celles-ci, la plus connue est probablement cette Sonate. Il la commença à Key West en Floride pendant l'été 1941, peu après avoir obtenu son diplôme de fin d'études du Curtis Institute of Music de Philadelphie, et la termina au début de l'année suivante à Boston. La création eut lieu le 21 avril 1942 à l'Institute of Modern Art de Boston avec David Glazer à la clarinette et le compositeur au piano. Ce fut la première œuvre publiée de Bernstein.

Cette Sonate est en exemple éclatant des premières promesses de Bernstein comme compositeur, de son intérêt pour les formes et les techniques anciennes et modernes, ainsi que de sa fascination pour la musique populaire. Pendant l'été 1940, il avait participé à la classe de composition de Paul Hindemith au Berkshire Music Center à Tanglewood, et à cette époque l'un de ses amis les plus intimes était le compositeur Harold Shapero (1920 – 2013), un admirateur enthousiaste de Hindemith. Il n'est donc pas surprenant que la Sonate pour clarinette soit, comme Aaron Copland l'écrit à Bernstein, "pleine de Hindemith". Ceci est particulièrement vrai du très contrapuntique premier mouvement, *Grazioso*, dans lequel mélodie et harmonie reflètent l'exemple de Hindemith, mais habilement traitées à la manière de Bernstein.

Le premier thème, nostalgique et errant, céde la place à une mélodie davantage blues faisant contraste, et la forme d'ensemble se déploie avec un naturel désarmant jusqu'à sa conclusion un peu triste. Le second mouvement possède deux éléments principaux: une introduction *Andantino*, dans laquelle les accords du piano portent encore l'empreinte de Hindemith, mais la mélodie chaleureusement romantique présage le Bernstein auteur-compositeur de spectacles musicaux. Suit un *Vivace e leggiero* beaucoup plus rapide et virtuose dans un style jazz tout à fait évident. Le romantique matériau *Andantino* revient et est gracieusement et ardemment développé jusqu'au retour du *Vivace e leggiero*, conduisant vers la conclusion décisive en forme de fanfare.

Martinů: Sonatine, H 356

La Sonatine, H 356, pour clarinette et piano de Bohuslav Martinů (1890 – 1959) est une œuvre tardive composée à New York en 1956, trois ans seulement avant la mort du prolifique compositeur tchèque. Il était sur le point de quitter les États-Unis pour l'Europe. Depuis 1939, Martinů vivait en exil – d'abord forcé, mais plus tard volontaire – loin de sa Bohème natale, et nombre de ses œuvres tardives trahissent la profonde nostalgie qu'il nourrissait envers son pays, ainsi que

ses habituels rythmes pleins d'élan et son traitement très personnel de la forme. Aucune circonstance particulière ne semble avoir été associée à la composition de la Sonate pour clarinette, mais c'est sans aucun doute une page virtuose qui montre une connaissance intime des possibilités de l'instrument. Ses trois mouvements s'enchaînent sans interruption: le premier, aussi long que les deux autres réunis, possède des éléments de forme sonate sans le développement habituel (ce qui est l'un des sens du terme "sonatine"), mais il pourrait également se définir comme l'alternance de deux musiques contrastées. Le mouvement est un test de coordination rythmique entre les deux instrumentistes, le mélange caractéristique de Martinů – syncopes, hémioles, dérapages tonaux, phrases et cadences en rythmes à contre-temps – donnant vie à l'articulation des lignes complémentaires des instruments.

Après l'introduction méditative du piano, le mouvement développe une musique en partie joyeuse, en partie nostalgique, évoquant des éléments de chanson, de danse, et des motifs répétés et rapides en forme de toccata. Il donne l'impression d'une exposition; cependant, un épisode plein de vivacité dans le style d'une polka s'interpose (Martinů, comme son compatriote révéré Smetana, fut un grand auteur de polkas). Le

retour de l'introduction du piano annonce une reprise exacte de l'"exposition", maintenant dans la position d'une "récapitulation", puis une section scintillante et rapide conduit à la conclusion. Le mouvement lent présente une sombre et élégante mélodie de clarinette se déployant contre les accords parfaitement réguliers et furtifs du piano. Le brillant finale est un véritable morceau de bravoure mettant en valeur la dextérité du clarinettiste, sa précision rythmique, ses grands sauts d'intervalles, auxquels s'ajoutent des évocations de danses folkloriques sauvages et de jazz, le tout conduisant la Sonatine à une conclusion férolement optimiste.

© 2014 Calum MacDonald
Traduction: Francis Marchal

Indiscutablement l'un des meilleurs clarinettistes de sa génération, **Michael Collins** est doté d'une éblouissante virtuosité et d'une profonde musicalité qui font de lui un soliste très recherché par l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Philadelphia Orchestra, le NHK Symphony Orchestra, le Sydney Symphony Orchestra, le Gewandhausorchester de Leipzig, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, le BBC Symphony Orchestra, et le Philharmonia Orchestra parmi

d'autres. Il a ainsi formé des liens étroits avec des chefs d'orchestre tels que Charles Dutoit, Carlo Maria Giulini, Neeme Järvi, Tadaaki Otaka, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Giuseppe Sinopoli, et Leonard Slatkin. En reconnaissance de son rôle capital dans l'élargissement du répertoire de la clarinette, la Royal Philharmonic Society lui a décerné le titre de "Instrumentiste de l'année" (Instrumentalist of the Year Award) en 2007. Il a commandé des œuvres à certains des plus éminents compositeurs de notre temps, et a assuré les créations mondiales et nationales de *Gnarly Buttons* de John Adams, du Concerto pour clarinette d'Elliott Carter, de *Ariel's Music* de Brett Dean, de *Ornamental Air* d'Elena Kats-Chernin, et de *Riffs and Refrains* de Mark-Anthony Turnage. Très demandé comme musicien de chambre, il se produit avec des artistes tels que le Quatuor Belcea, le Quatuor Takács, Martha Argerich, Stephen Hough, Mikhail Pletnev, Lars Vogt, Joshua Bell, Steven Isserlis. Depuis quelques années, Michael Collins connaît un succès grandissant en tant que chef d'orchestre, et en septembre 2010 il a assumé la fonction de chef principal du City of London Sinfonia.

Lauréat du Terence Judd / Hallé Award en 2009, le pianiste **Michael McHale**, natif de Belfast, s'est imposé comme un des

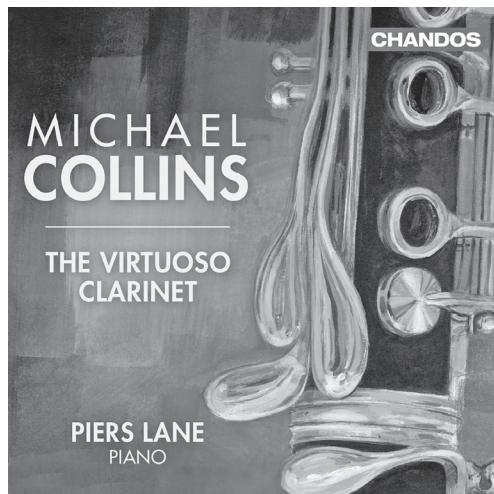
plus grands pianistes d'Irlande du Nord. Depuis la fin de ses études à l'université de Cambridge et à la Royal Academy of Music de Londres, il mène de front une carrière en plein essor de soliste se produisant en récitals et concertos, et de chambрист. Il a donné des exécutions remarquables au Tanglewood Music Festival, au Konzerthaus de Berlin, au Wigmore Hall de Londres, au Suntory Hall de Tokyo, au Lincoln Center de New York, au Symphony Hall de Boston, au Pesti Vigadó de Budapest, et s'est fait entendre sur les radios et les chaînes de télévision partout en Amérique du Nord et du Sud, en Europe et en Asie. Il s'est produit en soliste avec l'Orchestre symphonique de Moscou, le Hallé Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra, l'Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Teatro Colón), les London Mozart Players, et les cinq plus grands orchestres irlandais, dans un répertoire allant de Mozart, Beethoven et Schumann à Rachmaninoff, Prokofiev et Gershwin. Son premier récital donné à Washington D.C. fut pour Daniel Ginsberg du *Washington Post* l'occasion de noter que "la virtuosité de son jeu dans la musique de Franz Liszt fut saluée par des ovations prolongées" et qu'il "exécuta avec brio et dextérité les thèmes fortement ascendants et les sommets sonores tonitruants". Salué par la critique,

son premier album solo *The Irish Piano* est paru en 2012, et a été sélectionné comme "CD of the Week" (Disque de la semaine) par le critique anglais Norman Lebrecht. Michael

McHale compte Sir James Galway, Michael Collins, Barry Douglas et Patricia Rozario parmi ses partenaires habituels de musique de chambre. www.michaelmchale.com



Also available



The Virtuoso Clarinet
Volume 1
CHAN 10615

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

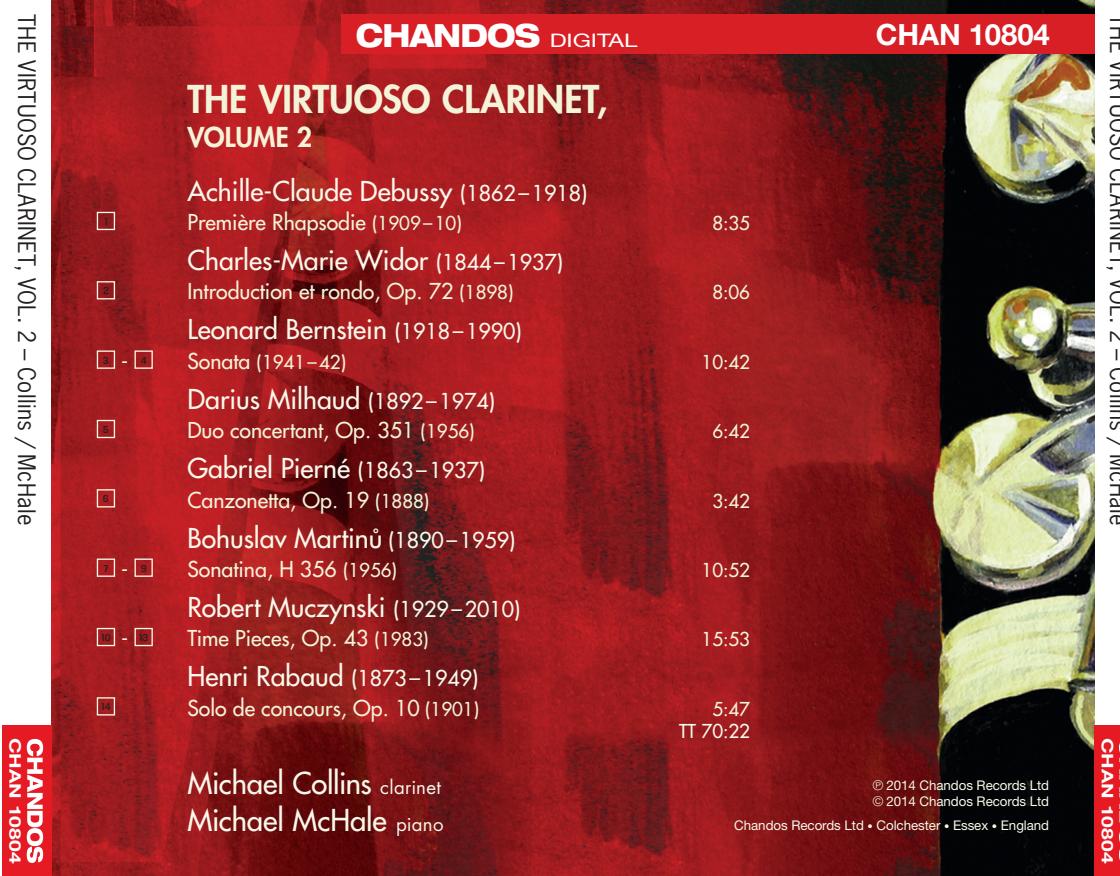
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (587462) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Graham Cooke
Page turner: Peter Willshire

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Paul Quilter
Editor Rachel Smith
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 6 and 7 May 2013
Front cover Clarinet in Red and Black, painting © Gill Robinson
Back cover Photograph of Michael Collins © Eric Richmond
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Bernstein: Sonata), Heugel & Cie
(Milhaud: *Duo concertant*), Alphonse Leduc (Martinů: Sonatina; Rabaud: *Solo de concours*),
Theodore Presser Co. (Muczynski: *Time Pieces*)
© 2014 Chandos Records Ltd
© 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

THE VIRTUOSO CLARINET, VOL. 2 – Collins / McHale

CHAN 10804



THE VIRTUOSO CLARINET, VOL. 2 – Collins / McHale

CHAN 10804