



**BRAHMS
JENNER**

SONATES
pour clarinette et piano

**ANDRÉ MOISAN
JEAN SAULNIER**

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

Canada

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Canada Music Fund for this project.

Réalisation / *Produced by: Johanne Goyette*

Enregistrement et montage / *Recorded and mastered by: Anne-Marie Sylvestre*

Salle François-Bernier, Saint-Irénée (Québec, Canada), les 17, 18 et 19 mars 2005 / *March 17, 18 and 19, 2005*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Photo de couverture / *Cover photo: ©Getty Images*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sonate pour clarinette et piano en fa mineur op.120, n° 1 [23:32]

Sonata for clarinet and piano in F minor Op.120, No.1

- | | | | |
|---|--|-------------------------------|----------|
| 1 | | <i>Allegro appassionato</i> | [7:58] |
| 2 | | <i>Andante un poco Adagio</i> | [6:00] |
| 3 | | <i>Allegretto grazioso</i> | [4:27] |
| 4 | | <i>Vivace</i> | [5:07] |

Sonate pour clarinette et piano en mi bémol majeur op.120, n° 2 [22:13]

Sonata for clarinet and piano in E flat major Op.120, No.2

- | | | | |
|---|--|-----------------------------|----------|
| 5 | | <i>Allegro amabile</i> | [8:47] |
| 6 | | <i>Allegro appassionato</i> | [5:20] |
| 7 | | <i>Andante con moto</i> | [8:06] |

GUSTAV JENNER (1865-1920)

Sonate pour clarinette et piano en sol majeur [26:33]

Sonata for clarinet and piano in G major

- | | | | |
|----|--|------------------------------------|-----------|
| 8 | | <i>Allegro moderato e grazioso</i> | [7:22] |
| 9 | | <i>Adagio espressivo</i> | [8:59] |
| 10 | | <i>Allegretto grazioso</i> | [10:12] |

ANDRÉ MOISAN clarinette | clarinet
JEAN SAULNIER piano



BRAHMS JENNER

SONATES pour clarinette et piano

Si l'anecdote n'était que jolie, on la retiendrait quand même tant tout le climat qui entoure la composition des deux sonates pour clarinette de Brahms baigne dans la sérénité plus que dans l'attente crépusculaire. En fait, Brahms dit poser sa plume en 1890 avec son *Quintette*, op. 111, en croyant terminer élégamment sa carrière de compositeur et profiter d'une retraite bien méritée. Le sort entre en jeu. Depuis quelque temps déjà, ses proches lui parlent en termes élogieux du clarinettiste Richard Mühlfeld, membre de l'orchestre de cour du duc George II, à Meiningen, et qui, de par sa seule activité, fait rayonner cette formation à l'envie des meilleurs ensembles et dont la rencontre va faire revenir Brahms à sa table.

Pour saisir toute l'importance de cet orchestre, il suffit de se rappeler que c'est avec cette formation que Brahms préférait entendre et diriger ses symphonies et concertos. Or Mühlfeld occupe dans cet orchestre un poste privilégié : non seulement en est-il le clarinettiste, mais il est également le musicien favori du duc qui n'hésite jamais à lui permettre une carrière de soliste. C'est ainsi qu'on l'entend un peu partout, reconnu autant pour ses qualités musicales que l'extrême singularité de son jeu. Tenant de tout l'héritage de son père, sûr de ses choix, Mühlfeld n'était pas homme de trempe

ordinaire. Contre la mode, il continuait à jouer sur un instrument légèrement plus bas que le diapason de son époque. Selon lui, la question de timbre s'avérait primordiale et à la base du phrasé et du coloris à donner à la musique. C'est ainsi que même une virtuose réputée comme Clara Schumann, quand elle jouait avec lui, devait faire entièrement réaccorder son piano pour se mettre au diapason de Mühlfeld, afin que celui-ci puisse jouer comme il le voulait, sans compromis. L'imposant Richard Wagner ne tarissait pas d'éloges sur ce clarinettiste, maintes fois chaudement recommandé par lui ; et le jeune Richard Strauss lui-même, assistant de Von Bülow à Meiningen, ne se réservait pas dans ses commentaires louangeurs envers ce musicien (et il est à parier que bien des solos de ses poèmes symphoniques furent inspirés de la sonorité et de l'art consommés de Mühlfeld). Pourtant, c'est à Brahms que revient la palme d'avoir su le mieux succomber aux charmes si uniques de cet interprète.

Familier de l'orchestre de Meiningen depuis la création de son second concerto pour piano, en 1881, c'est en 1891 qu'on a spécifiquement attiré l'attention de Brahms sur l'extrême qualité de Mühlfeld. Devant lui, Mühlfeld (il meurt en 1907) joue presque tout son répertoire solo, de Weber à Vincent d'Indy en passant par Mozart et Saint-Saëns. Impressionné, le compositeur décide de lui écrire deux œuvres de chambre : le *Trio*, op. 114, puis le *Quintette*, op. 115. Les œuvres font sensation, tant devant un auditoire sélect que face au grand public ou lors de tournées jusqu'en Angleterre. Le succès est tel que même Joachim, cet autre grand ami de Brahms et ardent défenseur de la stricte tradition du quatuor à cordes, fera entorse à ses principes pour mieux diffuser le quintette.

Heureux de cette nouvelle vigueur, Brahms témoignera encore davantage de son amitié à celui qu'il aimait présenter en société comme sa « demoiselle clarinette » (Meine Fräulein Klarinette). Ce sera alors au tour de l'opus 120, les deux sonates ici au programme, de voir le jour et que Brahms créera lui-même avec Mühlfeld. Si le trio prend pour modèle celui de Beethoven et que le quintette trouve son prédécesseur chez Mozart, il est plus périlleux de cerner quelque filiation précise pour ces

deux sonates. Sans recourir à la facile cantilène, Brahms semble recréer un nouveau lyrisme où passion, mélancolie et sérénité s'unissent en un curieux bonheur. Si on ne peut heureusement pas parler d'épanchement, il se trouve à chaque détour de phrase une chaleur que Brahms n'a, pour une rare fois, pas trop passée au seuil de son impitoyable auto-critique. Le déploiement des motifs en thèmes et l'imbrication des idées donnent cette impression que la voix de la clarinette vient stimuler le piano, à la manière de Schubert, ce mélodiste par excellence. Chez Brahms, le geste semble cependant plus avoué, comme témoignage d'une sorte de tendresse envers un nouvel ami.

La musique de chambre de Brahms se fait parfois ardue — de cela Brahms ne s'est pas privé, notamment avec ses quatuors et certaines de ses sonates ; pourtant, dans le cas magique des deux sonates pour clarinette, on ne peut s'empêcher de laisser tomber un mot sacrilège, celui de connivence amicale parfaite entre deux instruments. Autant la sonorité de Mühlfeld devait être extraordinaire, autant ces deux œuvres nous entraînent dans un univers hors de tout contexte, unique et plein.

Nous sommes aussi à l'époque où Brahms, peu prodigue en conseils, s'intéresse à un « jeune » compositeur, Gustav Jenner (1865-1920), qui restera, hélas, à l'histoire comme le seul « étudiant » de Brahms. Leur rencontre remonte à 1888 et Jenner suivra son maître jusqu'à sa mort, en 1897. Originaire du Nord de l'Allemagne, comme Brahms, sa principale activité sera celle de directeur de la musique et chef de l'Orchestre académique de l'université de Marbourg, où il sera en poste de 1895 à sa mort. Sa *Sonate pour clarinette*, op. 5, date de 1900 et porte la dédicace « À mon très cher ami, Richard Mühlfeld ». On a donc affaire à une situation de quasi disciple, amusante presque. Car si la sonate de Jenner ne sait soutenir la comparaison avec le travail de Brahms, elle reste néanmoins caractéristique de tout un art finissant et témoigne surtout de l'extrême influence que Mühlfeld pouvait avoir comme provocateur d'œuvres afin d'agrandir le répertoire de son instrument avec des pièces qu'il voulait valides.

Dès le début, la parenté avec Brahms se révèle patente dans les tenues de clarinette qui amorcent les thèmes et cette manière très brahmsienne de jouer des rythmes ternaires et binaires, des figurations oscillant et utilisant simultanément ces deux composantes rythmiques. Mieux encore, l'harmonie brumeuse de Brahms s'y voit ici reprise avec plus de naïveté, même si le compositeur évite les pièges de la virtuosité facile.

Chose certaine, qui concorde avec les commentaires d'époque, le *cantabile* est fortement mis en valeur et le clarinettiste, sans être *prima donna*, mène largement le bal — Jenner a bien appris, même dans l'adroite manière de mener son charmant *scherzo* qui constitue le quatrième mouvement et qu'on croirait tout droit sorti du *Carnaval*, op. 9, de Schumann, tout comme le finale d'ailleurs. Sur un riche accompagnement de piano, la clarinette détient toujours la clé de l'évolution du discours.

Si le ton serein de l'œuvre frise parfois l'indifférence coquette, on ne tombe pas pour autant dans la musique de salon ; en bon élève, Jenner sait faire sérieux et sa sonate demande une écoute attentive. Comme Brahms, Jenner utilise les divers registres de la clarinette, du chalumeau au suraigu, avec un sens idoine de l'expressivité.

On a tendance aujourd'hui à lever le nez sur ce genre de répertoire quelque peu hybride ou alors à s'y vautrer comme si la redécouverte devait être primordiale. Pourquoi boudier une musique bien faite qui, sans aspirer au chef-d'œuvre, dépasse de loin le simple univers du plaisant ! C'est sans doute ce qu'aurait souhaité Jenner.

PIERRE VACHON



BRAHMS JENNER

SONATAS for clarinet and piano

Even if what follows were only just a story we'd remember it because it's such a happy one. It was in an atmosphere suffused by bright serenity rather than by the twilight glow we might expect that Brahms composed his two sonatas for clarinet.

In 1890, after completing his Quintet, Op. 111, he believed that he had also completed his career as a composer. He laid down his pen to begin to enjoy a well-deserved retirement. Fate, however, had other plans. For some time, Brahms's friends had been telling him, in terms of glowing praise, about the clarinetist Richard Mühlfeld. Better ensembles envied the court orchestra of Duke George II at Meiningen just because Mühlfeld was a member. A meeting with the brilliant musician sent Brahms back to his desk.

To appreciate the full importance of this orchestra we should recall that this was the ensemble that Brahms preferred to direct and to listen to in performances of his symphonies and concertos. Mühlfeld had a special position in this orchestra; he was not only its clarinetist, but he was also the Duke's favorite musician, and his patron encouraged Mühlfeld in his career as a soloist. He played almost everywhere, and was celebrated for his musicality and for his unique style. Confidently carrying on in his father's footsteps, Mühlfeld was no ordinary artist. He contin-

ued to play an unfashionable instrument, one tuned to a pitch somewhat lower than the standard of the day. Timbre, according to him, was what was most important; it was the foundation that gave phrasing and color to music. Thus it was that even when a celebrated virtuoso such as Clara Schumann played with him, she had to have her piano tuned down to match Mühlfeld so that he could play as he wanted, without making any compromises. The imposing Richard Wagner had nothing but praise for this clarinetist, and warmly recommended him many times. The young Richard Strauss, Von Bülow's assistant at Meiningen, was unstinting in his laudatory comments about this musician, and it is probable that many of the solos in his symphonic poems were inspired by Mühlfeld's consummate sonority and artistry. However, it was Brahms, more than any other composer, who was seduced by the unique charms of this interpreter.

Brahms had been a regular follower of the Meiningen orchestra since the creation of his second piano concerto, in 1881. In 1891 Brahms's attention was specifically drawn to the special qualities of Mühlfeld. The clarinetist (who died in 1907) played almost his entire solo repertoire before Brahms, from Weber to Vincent d'Indy and including Mozart and Saint-Saëns. The composer, impressed, decided to write two chamber works for Mühlfeld: the Trio, Op. 114, and then the Quintet, Op. 115. The works were huge hits both with select audiences and with the general public during tours as far afield as England. Their success was such that even Joachim, a great friend of Brahms and an ardent defender of the strict tradition of string quartets, stretched his principles to promote the quintet.

Pleased with his renewed vigor, Brahms next showed his affection for Mühlfeld's instrument, which he liked to introduce in society as "*meine Fräulein Klarinette* (My Miss Clarinet)," by composing the works on this recording, the two sonatas of Op. 120, which Brahms performed with Mühlfeld. The trio is modeled on Beethoven's and the quintet on Mozart's, but it is risky to attribute the model for these two sonatas to any specific predecessor. Without resorting to the simple cantilena form, Brahms seems to recreate in them a new lyricism or passion, in which melancholy and serenity combine in curious bliss.

If one cannot speak of an outpouring, one can speak of a warmth that is found at every turn of phrase and that, happily, Brahms did not suppress in his usual pitiless self-censorship. As in Schubert, that melodist *par excellence*, the use of motifs and themes and the interweaving of ideas give the impression that the voice of the clarinet is stimulating the piano. With Brahms, however, the gesture seems more deliberate; it is like a token of affection for a new friend.

Brahms's chamber music sometimes gets difficult—Brahms did not hold back from difficulty, notably in his quartets and certain of his sonatas. Yet, in the magic case of the two sonatas for clarinet, one cannot but mention a sacrilegious idea: the relation between the two instruments is one of easy, perfect complicity. Mühlfeld's sonority must have been as extraordinary as is the unique, rich, and new universe to which these works take us.

It was at this time that Brahms, always sparing in the advice he offered others, became interested in a "young" composer, Gustav Jenner (1865-1920)—who has gone down in history as, unfortunately, Brahms's only "student". They first met in 1888. Jenner stayed with his master until Brahms's death, in 1897. Like Brahms, Jenner came from northern Germany. His principal activity was music director and conductor of the Academic Orchestra of the University of Marbourg, a position he held from 1895 until his death. His Sonata for clarinet, Op. 5, dates from 1900 and carries the dedication "To my very dear friend, Richard Mühlfeld." What we have here is an almost amusing situation of student imitating teacher. Though Jenner's sonata is inferior to Brahms's, it is nonetheless a polished piece of work and shows the strong influence that Mühlfeld could exercise in stimulating composers so as to broaden his repertoire with pieces he liked.

From the beginning of the piece the influence of Brahms is clearly revealed in the sustained notes with which the clarinet launches themes, in the very Brahms-like way both ternary and binary rhythms are played simultaneously in oscillating figures and, clearest of all, in the misty harmonies of Brahms—which Jenner uses here with more naivety than did his master, yet without falling into the trap of simple virtuosity.

One thing is sure; as commentators said at the time, the *cantabile* is highlighted, and without being a *prima donna*, the clarinetist usually takes the lead. Jenner had learned well. Notice the adroit way in which the clarinet leads the charming *scherzo* that comprises the fourth movement. Like the finale, it could have come straight out of Schumann's *Carnaval*, Op. 9. With rich accompaniment from the piano, the clarinet always controls how the dialogue unfolds.

Though the serene tone of the work verges on charming frivolity, it is not light music. Jenner was a good student. He knew how to be serious and his sonata demands attentive listening. Like Brahms, Jenner uses all the registers of the clarinet, from the chalumeau to the very high, with fitting expressiveness.

We have a tendency, today, either to scorn this kind of rather hybrid repertoire, or to wallow in it as if rediscovery is what counts most. But why should we deprive ourselves of music that is well made? We should listen to it because, without aspiring to be a masterpiece, it is far more than simply pleasant. That, no doubt, is what Jenner would have wished.

PIERRE VACHON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



André Moisan débute l'étude du saxophone et de la clarinette avec son père, clarinettiste à l'Orchestre symphonique de Montréal de 1952 à 1998. Il s'est perfectionné plus tard avec Robert Crowley également soliste de l'OSM, à Chicago avec Larry Combs, soliste de l'OSC, et finalement à Berlin avec Karl Leister. Depuis 1977, on peut l'entendre régulièrement en concert et à la radio, tant comme soliste que chambriste. Ses nombreux concerts à l'étranger, notamment à Carnegie Hall, au Royal Concertgebouw et à Radio-Berlin, lui ont valu de se classer parmi les interprètes de premier plan, grâce à sa maîtrise de l'instrument, sa grande musicalité et la clarté de son jeu. Son répertoire reflète un grand intérêt pour la musique d'aujourd'hui, tout en demeurant fidèle au répertoire classique. À titre de soliste il a enregistré une dizaine de disques, tous acclamés par la critique internationale. M. Moisan

a eu le privilège de jouer sous la direction de chefs réputés principalement avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Il faisait d'ailleurs ses débuts avec cet orchestre en 1977 sous la direction d'Andrew Davis et en 1997 comme soliste sous la baguette de Charles Dutoit. Il y occupe actuellement le pupitre de saxophone solo et clarinette basse.

Outre le concert et le récital, M. Moisan s'intéresse aussi à la direction du répertoire pour grand ensemble à vent. C'est ainsi qu'il a été cofondateur des Vents de Montréal avec le regretté Bruce Bower. Chef d'orchestre et pédagogue accompli, il est régulièrement invité à l'étranger comme conférencier et chef d'orchestre. Il a été au pupitre de l'OSM à titre de chef d'orchestre et animateur pour une 6^e année consécutive dans le cadre des matinées jeunesses ainsi que pour la série

« Jeux d'enfants » 2003-2004.

ANDRÉ MOISAN
clarinette | clarinet

Jean Saulnier mène une active carrière de soliste, chambriste et pédagogue. Au fil des ans, il a acquis une vaste expérience du répertoire solo et de musique de chambre. Son aisance, sa souplesse et sa qualité d'écoute en font un partenaire recherché. Il a collaboré entre autres avec Barry Tuckwell, James Campbell, Robert Langevin, Emmanuel Pahud, Moshe Hammer, Theodore Baskin, Charles Neidich, les quatuors St Lawrence, Alcan et Arthur-Leblanc. Il se produit régulièrement avec le violoncelliste Yegor Dyachkov. Leur premier disque, consacré aux sonates de Prokofiev, Schnittke et Chostakovitch, a été déclaré meilleur disque canadien de l'année par le magazine torontois *Opus* et s'est aussi mérité un prix Opus du Conseil québécois de la musique en 2001. Un deuxième enregistrement regroupant trois sonates de Brahms a également reçu un accueil enthousiaste de la critique. La discographie de Jean Saulnier comprend également des œuvres d'André Prévost et de Jacques Hétu ainsi qu'un récital Chopin réalisé sur un piano Pleyel de 1848 dont l'originalité et le raffinement ont retenu l'attention.

Jean Saulnier a remporté de nombreux prix dans des concours nationaux et internationaux dont les prestigieux concours Prix d'Europe, William Kapell et Leschetizsky. Il se produit au Canada, aux États-Unis et en Europe et a été l'invité de plusieurs orchestres dont l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Québec, l'Orchestre Métropolitain, le Rochester Philharmonic et l'ensemble I Musici de Montréal. On peut également l'entendre dans les plus importants festivals de musique au pays ainsi qu'à la radio de la Société Radio-Canada.

Jean Saulnier a étudié avec Marc Durand, Leon Fleisher et André Laplante. Son doctorat de l'Université de Montréal lui a valu la médaille d'or académique du Gouverneur Général. Il est aujourd'hui professeur agrégé et responsable du secteur piano à la faculté de musique de l'Université de Montréal. Il enseigne également au Centre d'arts Orford pendant l'été et est invité à donner des cours de maître dans différentes institutions d'enseignement.

JEAN SAULNIER

piano

Jean Saulnier leads an active career as a recitalist, chamber musician and teacher. A much sought-after chamber musician, he has collaborated with Barry Tuckwell, James Campbell, Robert Langevin, Emmanuel Pahud, Moshe Hammer, Theodore Baskin, Charles Neidich, Anton Kuerti, Yuli Turovsky, the St. Lawrence, the Alcan and the Arthur-Leblanc String Quartets among others. He plays regularly with cellist Yegor Dyachkov. Their recording of the Shostakovich, Schnittke and Prokofiev Sonatas was honored by *Opus* magazine with an award as best Canadian chamber music recording of the year 2001 and was given an Opus prize from the Conseil Québécois de la Musique for best classical recording. Critics also received their second recording, grouping three Brahms Sonatas, with much enthusiasm. Jean Saulnier's discography includes works by André Prévost and Jacques Hétu as well as a Chopin recital recorded on an 1848 Pleyel piano, which was praised for its refinement and originality.

Jean Saulnier has won numerous prizes in national and international competitions, including the prestigious Prix d'Europe, William Kapell International Piano Competition and the Leschetizsky Competition. He has given recitals in Canada, the United States and Europe. He has been guest soloist with orchestras of renown such as the Montreal Symphony Orchestra, the Orchestre Symphonique de Québec, the Orchestre Métropolitain, the Rochester Philharmonic and I Musici de Montréal. He has been heard in major Canadian music festivals and on CBC radio.

Jean Saulnier studied with Marc Durand, Leon Fleisher and André Laplante. He holds a doctorate from the Université de Montréal where he is currently Associate Professor and Head of the Piano department. He also teaches at the Orford Arts Centre during the summer and is regularly invited to give master classes in Canada and abroad.

