

Vorwort

Sein Instrument immer besser beherrschen zu können, ist das Ziel für jeden Interpreten. So erarbeitet sich ein Musiker auf dem Instrument immer mehr Klangmöglichkeiten und einen differenzierteren Ausdruck. Die Schwierigkeiten liegen dabei nicht nur in den technischen Herausforderungen an sich, sondern diese auch auf der Bühne sicher vortragen zu können. Es geht deshalb nicht nur darum, *dass* eine Schwierigkeit bewältigt wird, sondern auch darum, *wie* sie bewältigt wird.

Diese Etüden nur zu Studienzwecken zu lernen, wäre deshalb nur von beschränkter Wirkung - der entscheidende Lernschritt erfolgt erst, wenn die technischen Anforderungen bühnenreif gespielt werden können, wenn sie also mit einer musikalischen Idee verbunden sind. Das Einstudieren der zum Teil extremen Anforderungen, wie sie in dem vorliegenden Band „**Etudes de concert**“ verlangt werden, wirkt sich für einen Interpreten sehr positiv auf das Spielen anderer Literatur aus.

Es empfiehlt sich ausserdem, parallel zu den „**Etudes de concert**“ gezielte Übungen, wie ich sie in meinem Lehrgang „*claritop*“ vorschlage, zu machen, um die technischen Fähigkeiten schrittweise aufzubauen. Vorbereitende Übungen befinden sich im Band 2, der sich an professionelle Klarinettenisten richtet.

Die vorliegenden „**Etudes de concert**“ sind Solostücke, die an den Klarinettenisten spezifische Anforderungen stellen:

- **Jumping around:** differenzierte Artikulation und grosse, schnelle Sprünge
- **Perpetuum:** schnelle und ausdauernde Fingerarbeit, evtl. kombiniert mit Zirkuläratmung
- **Plaine ondulée:** optimales Legato und die Gestaltung langer, flacher Phrasen
- **Vals all'appoggiatura:** Integration von schnellen und langen Appoggiaturen über alle Register der Klarinette in einem Walzer
- **Hommage:** Beherrschen von verschiedenen *extended technics* auf der Klarinette wie slap, glissando, Flatterzunge, Mehrklänge, Vierteltöne und schnelles Spiel mit Spezialgriffen
- **Barbaro:** Doppel- und Trippelzungentechnik in verschiedenen artikulatorischen Qualitäten. Verlangt wird eine lange Ausdauer mit starkem Ausdruck

Die Reihenfolge des vorliegenden ersten Zyklus von 6 Konzertetüden ist dramaturgisch bewusst im Sinne einer Aufführung gewählt. Die Stücke können allerdings auch einzeln oder in beliebigen Kombinationen vorgetragen werden.

Spielanweisungen:

Jumping around

Die verschiedenen Artikulationsangaben müssen hörbar gemacht werden. Es geht dabei nicht nur um kurze oder lange Noten, sondern es muss besonders auf die Klanggestalt auch kurzer und schneller Noten geachtet werden, wobei die differenzierte Klangansprache über alle Register genau angepasst sein muss. Bei den Sprüngen ist besonders auf den dynamischen Ausgleich der verschiedenen Register zu achten.

Das Tempo soll so gewählt werden, dass ein *scherzando*-Charakter entsteht, mit einem

giocoso-Ausdruck, der intensiv und zugleich *leggiere* wirkt. Weiterhin ist der hörbare Zusammenhang aller Phrasen wichtig.

Perpetuum

Das Stück soll so schnell wie möglich gespielt werden. Wichtig ist, dass ein *fluido*- Charakter entsteht. Unerwünschte Akzente, die den gleichmässigen Fluss stören, sind zu vermeiden. Die Fingerarbeit muss präzise und gleichmässig sein. Darüber hinaus soll die Gesamtform des Stückes herausgearbeitet werden, die aus einer unregelmässigen Wellenform besteht. Bei gewissen Passagen ist die Zirkulärlung zu empfehlen. Um die Dramatik steigern zu können, soll aber in Ruhemomenten auch normal geatmet werden.

Plaine ondulée

Ein gutes Legato ist die wichtigste Voraussetzung für die Bildung von Phrasen. Das wird jedoch durch grosse Intervalle erschwert - und wenn Phrasen flach gespielt werden müssen. Die Töne sollen in gleicher Dynamik und Klangqualität gespielt werden (die Phrasierungsbögen sind in Klammern angegeben). Damit der Eindruck einer interessanten Ebene entsteht, geht es um einen absichtlichen Widerspruch: Die Oberfläche der Klanggestalt ist flach, während unter-schwellig eine differenzierte Struktur entsteht.

Vals all'appoggiatura

Appoggiaturen sind Verzierungen mit schnell gespielten Noten. Dabei muss man darauf achten, dass die musikalische Struktur erhalten bleibt, die Appoggiaturen also nicht zuviel Gewicht bekommen. Der Grundcharakter des Stückes ist ein langsamer Walzer ohne jede Hektik, lediglich am Schluss steigert sich die Dramatik. Das Stück soll elegant wirken und die rhythmische Struktur möglichst genau eingehalten werden, besonders bei denjenigen Stellen mit „4 bzw. 5 gegen 3“-Figuren.

Hommage

Das Stück ist eine Hommage an die Komponisten, die sich vor allem mit der Erweiterung der Spieltechniken seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts beschäftigt haben.

Für die Klarinette sind hier besonders *Helmut Lachenmann* (*1935) und *Karlheinz Stockhausen* (1928-2007) hervorzuheben. Wichtig ist, dass die Klänge bewusst ausgeformt werden und das Geräuschhafte als eigenständige Klangkomponente deutlich wird. Ausserdem ist der extreme, an die Grenzen gehende Charakter hervorzuheben.

Barbaro

Das Stück soll einen tänzerischen Charakter bekommen. Darum muss man die Akzente hervorheben, so dass die Taktwechsel und die Sechzehntelgruppen deutlich hörbar werden. Das Tempo ist strikt durchzuhalten, damit ein Gefühl von nervöser Rastlosigkeit entsteht. Durch die Atmungen dürfen keine Zäsuren entstehen. Es empfiehlt sich deshalb, lieber kurz und oft zu atmen, als mit langen Atemzügen die Rhythmik zu stören.

Die „**Etudes de concert**“ sind als Aufnahme mit Matthias Müller erhältlich bei „neos 2009 CD virtuoso“.

Foreword

It is every performer's goal to increase continually his mastery of his instrument. It is for this reason that musicians acquire ever new tonal possibilities on their instrument and aim for more subtle degrees of expression. The difficulties here lie not just in the technical challenges as such, but in being able to meet them securely in a performance situation. It is thus not just a matter of mastering a challenge, but also *how* it is mastered.

It would thus be of only limited use to learn these études only for study purposes. The decisive step only comes when their technical demands can be met in a concert situation – thus when they are bound up with a musical idea. Learning to play music that includes passages of extreme technical difficulty, as in the present volume *Etudes de concert*, has a highly positive impact for the performer when he or she afterwards plays other repertoire.

We further recommend that specific exercises be used in tandem with the *Etudes de concert*, such as those in my tutor *claritop*, in order to proceed with the technical challenges step by step. Preparatory exercises can be found in Volume 2, which is designed for professional clarinetists.

The present *Etudes de concert* are solo pieces that make specific demands on clarinetists:

- **Jumping around:** subtle articulation and large, quick leaps
- **Perpetuum:** quick, sustained fingerwork, possibly combined with circular breathing
- **Plaine ondulée:** optimum legato and creating long, smooth phrases
- **Vals all'appoggiatura:** integration of quick and long appoggiaturas across all the registers of the clarinet, in the context of a waltz
- **Hommage:** mastering different extended techniques on the clarinet such as slapping, glissandi, flutter-tonguing, multiphonics, quarter-tones and playing special fingerings quickly
- **Barbaro:** double and triple-tonguing techniques in different articulations.
What is demanded here is long endurance and strength of expression

The sequence of this first cycle of 6 concert études has been determined consciously with the dramaturgy of a concert performance in mind. However, these pieces can also be performed individually or in any desired combination.

Performance instructions:

Jumping around

The different forms of articulation required must be made audible. What is important is not the short or long notes but that attention is paid to the tone quality of the shorter and quicker notes. The tonal subtlety must apply precisely across all the registers. In the case of the leaps, care must be taken to achieve a dynamic balance across the different registers. The tempo should be chosen such that the piece has a *scherzando* character, with a *giocosso* expression that should be intense in effect, yet at the same time *leggiero*. Of further importance is that all the phrases should be heard to be part of a greater whole.

Perpetuum

This piece should be played as quickly as possible. It is important that the result has a *fluido* character. Unwanted accents should be avoided that could disturb the constancy of the flow. The fingerwork must be precise and even. Furthermore, the whole form of the piece – an irregular wave form – must be worked out in advance. Circular breathing is recommended for certain passages. In order to increase the drama, however, breathing should be normal in the movement's quieter moments.

Plaine ondulée

The most important prerequisite for phrasing is a good *legato*. However, this is made more difficult by big intervals – and when phrases have to be played smoothly. The notes should be played at the same dynamic and with the same tonal quality (the phrasing slurs are given in brackets). In order to create the impression of an interesting layering, there is here an intentional contradiction: the surface of the music is smooth, while underneath it a subtle structure comes to life.

Vals all'appoggiatura

Appoggiaturas are ornaments with quickly played notes. One has to pay attention that the musical structure is retained, in other words that the appoggiaturas are not assigned too much weight. The basic character of the piece is a slow waltz and should not be in any way hectic. The drama increases only at the close. The piece should come across as elegant and the rhythmic structure should be kept as precise as possible, especially in the passages with 4s or 5s against 3s.

Hommage

This piece is a homage to the composers who, more than any other, have expanded playing techniques since the 1960s. In the case of the clarinet, *Helmut Lachenmann* (*1935) and *Karlheinz Stockhausen* (1928-2007) must receive special mention. It is important that the sounds are formed in a conscious manner and that their noise elements are clearly heard as individual tonal components. Furthermore, the extreme character – the manner in which the music goes to the limits – is to be accentuated.

Barbaro

This piece should be dancelike in character. The accents thus have to be stressed, so that the time signature changes and the semiquaver groups can be heard clearly. The tempo is to be kept strictly throughout in order to impart a feeling of nervous restlessness. It is thus recommended to breathe quickly and often, rather than disturb the rhythms with long breaths.

The *Etudes de concert* have been recorded by Matthias Müller and are available on 'neos 2009 CD virtuoso'.