



LES SIX

Merci et Adieu, Claude

SÉRGIO PIRES Clarinet

KOSUKE AKIMOTO piano



LES SIX: MERCI ET ADIEU, CLAUDE

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921) Sonata for Clarinet and Piano in E flat Major, Op. 167 (1921)

- | | | | |
|---|-----|-----------------|-------|
| 1 | I | Allegretto | 04:16 |
| 2 | II | Allegro Animato | 02:10 |
| 3 | III | Lento | 03:34 |
| 4 | IV | Molto Allegro | 05:10 |

5 **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918) Première Rhapsody for Clarinet and Piano L. 116 (1909/10) 08:11

ARTHUR HONEGGER (1892-1955) Sonatina for Clarinet and Piano (1920)

- | | | | |
|---|-----|------------------|-------|
| 6 | I | Moderé | 02:45 |
| 7 | II | Lent et soutenu | 02:19 |
| 8 | III | Vif et rythmique | 01:11 |

DARIUS MILHAUD (1892-1974) Sonatina for Clarinet and Piano, Op. 100 (1927)

- | | | | |
|----|-----|-----------|-------|
| 9 | I | Très rude | 03:53 |
| 10 | II | Lent | 03:48 |
| 11 | III | Très rude | 02:40 |

Francis Poulenc (1899-1963) Sonata for Clarinet and Piano in B flat Major, FP 184 (1962)

- | | | | |
|----|-----|---------------------|-------|
| 12 | I | Allegro tristamente | 05:22 |
| 13 | II | Romanza | 04:50 |
| 14 | III | Allegro con fuoco | 03:14 |

JEAN FRANÇAIX (1912-1997) Tema con Variazioni for Clarinet and Piano (1998)

- | | | | |
|----|--|---------------|-------|
| 15 | | Tema | 00:44 |
| 16 | | Variation I | 01:05 |
| 17 | | Variation II | 00:58 |
| 18 | | Variation III | 00:45 |
| 19 | | Variation IV | 01:17 |
| 20 | | Variation V | 02:46 |
| 21 | | Variation VI | 00:55 |

Total Time 62:03

SÉRGIO PIRES Clarinet **KOSUKE AKIMOTO** Piano



Recording Location: II 2021, Schloss Ettersburg, Weimar
Recording Producer, Mixing and Mastering: Joachim Müller
Piano Technician: Dirk Höhne

42 6008553583 5

© 2021 Sérgio Pires, exclusively licensed to Avi-Service for music

© 2022 Avi-Service for music, Cologne/Germany

All rights reserved · STEREO · DDD · LC 15080 GEMA · Made in Germany

Translations: Stanley Hanks · Design: www.BABELgum.de

Photos: © Grzegorz Ryńsk (Pires); Nikolaj Lund (Akimoto)

Verlag / Publisher: Henle (Saint-Saëns; Debussy); Chester Music (Poulenc);

Salabert (Honegger); Durand (Milhaud); Eschig (Françaix)

www.avi-music.de · www.sergio-pires.com · www.kosukeakimoto.com



LES SIX: MERCI ET ADIEU, CLAUDE

Wenn die Musik Frankreichs im 19. und 20. Jahrhundert zu einem eigenen Profil und zu internationaler Anerkennung gefunden hat, ist das trotz ihrer unterschiedlichen ästhetischen Ausrichtungen Symbolträgern wie Camille Saint-Saëns, Claude Debussy und der *Groupe des Six* zu verdanken. In seinem langen Leben von 1835 bis 1921 hat **Camille Saint-Saëns** die musikalische Entwicklung von der Hochromantik bis zur Moderne nicht nur als Zeuge wahrgenommen, sondern sie auch mitgestaltet. Wenn auch nach der Jahrhundertwende mit immer geringerem Einfluss. Gleichwohl wird man ihm mit dem Image eines aus der Zeit gefallenen Traditionalisten oder gar eines „parfümieren Spätromantikers“ bei weitem nicht gerecht. „In meinen Anfängen wurde ich als Revolutionär apostrophiert – in meinem Alter kann ich nur noch ein Vorfahre sein“, schrieb er 1910 an Romain Rolland.

1871, nach dem deutsch-französischen Krieg, gehörte er zu den Gründungsmitgliedern der *Société Nationale de Musique*, die sich die Förderung der zeitgenössischen französischen Musik zum Ziel gesetzt hatte und zwar mit Intentionen, die auch die von ihm vehement abgelehnte *Groupe des Six* 40 Jahre später, wenn auch mit anderen ästhetischen Idealen, verfolgte.

In der gleichen Zeit, im Jahre 1870, wurde auch die *Société des instruments à vent (Gesellschaft der Blasinstrumente)* gegründet, in der sich die besten Bläservirtuosen Frankreichs für die Wiederbelebung der Kammermusik für Bläser einsetzten. Damit wurde der Grundstein für die in Frankreich besonders ausgeprägte Wertschätzung der Holzblasinstrumente gelegt, die sich in unzähligen Werken französischer Komponisten niederschlägt. Auch Saint-Saëns schrieb mehrere Werke für die Solisten der Gesellschaft.

Drei Sonaten für Klarinette, Oboe und Fagott mit Klavier gehören zu den letzten Werken des Komponisten. Entstanden sind sie 1921 wenige Monate vor dessen Tod. Geplante Sonaten für Englischhorn und Flöte konnte er nicht mehr realisieren. Die *Sonate für Klarinette und Klavier in Es-Dur op. 167* widmete er Auguste Périer, dem Soloklarinettenisten der Opéra-Comique. Die Frage nach der zeitgemäßen

Augenhöhe seiner Kompositionen interessierte den 86-jährigen, schwer kranken Komponisten längst nicht mehr. Stilistisch wirken die vier Sätze wie Reminiszenzen an die *Fantasiestücke* Robert Schumanns oder den abgeklärten und abgespeckten Spätstil von Johannes Brahms. Der Klavierpart ist extrem schlank gehalten und lässt dem Klarinettenisten genügend Raum, sein Instrument wirkungsvoll und entspannt „singen“ lassen zu können. Dem romantisch gefärbten Kopfsatz folgt ein von Haydn-schem Esprit erfülltes Allegro, darauf ein auf schlichte Akkorde komprimiertes choralartiges Adagio. Carl Maria von Webers Spielfreude scheint Pate für das quirlige Finale zu stehen, das Saint-Saëns aber mit einem Rückgriff auf den lyrischen Beginn der Sonate verhalten enden lässt.

Dass Claude Debussy im Entstehungsjahr der Sonate bereits drei Jahre tot war und die jungen Komponisten der *Groupe des Six* mittlerweile ganz andere Töne anschlugen, ist der romantischen Tonsprache des Werks nicht anzuhören. Allerdings ist sich Saint-Saëns auch in seinem Spätstil mit den jüngeren Kollegen einig, den nach ihrer Meinung monumentalen Schwulst und das Pathos spätromantischer Musik im Fahrwasser Richard Wagners hinter sich lassen zu wollen. Wobei Debussy und die *Groupe des Six* allerdings entschlossener als Saint-Saëns die romantischen Einflüsse übersprangen und sich an barocken und klassischen Vorbildern orientierten, was zur Blüte neoklassizistischer Strömungen führte.

Claude Debussy nimmt dabei eine Sonderstellung ein, der sich mit seiner extrem individuell geprägten Ästhetik keiner Schule oder Gruppierung zurechnen lässt und es gar nicht gern hörte, wenn man ihn zum „Impressionisten“ erklärte. In gewisser Weise nimmt er eine monolithische Stellung ein. Angesichts seiner Abscheu gegen alles Schul- und Regelhafte verwundert es, dass ausgerechnet seine bekannteste Komposition für Klarinette, die *Rhapsodie Nr. 1 für Klarinette und Klavier*, einem Auftrag des Pariser Conservatoires, gedacht als Prüfungsstück für die Absolventen der Hochschule, zu verdanken ist. In seinem „Prüfungsstück“ macht Debussy jedoch vom ersten Takt an deutlich,

dass er seiner „unakademischen“ Ästhetik treu geblieben ist und mit seiner anspruchsvollen Arbeit vor allem tiefere musikalische Qualitäten der Studenten auf den Prüfstand stellen wollte. In dem luziden, ausgeglichen ruhig fließenden, kaum neun Minuten dauernden Werk sind Stil- und Klangempfinden, Phrasierung und Artikulation gefragt und keine virtuosen Husarenritte oder kraftstrotzende Blendereien.

Auch wenn Claude Debussy eine kritische Haltung gegenüber den Einflüssen Richard Wagners einnahm, die er im Ersten Weltkrieg mit scharfen antideutschen Ressentiments zuspitzte, hat er aus seiner Bewunderung für die völlig neue Tonsprache des *Tristan* und die Klangwunder des *Parsifals* keinen Hehl gemacht. Mit dieser differenzierten Haltung und erst recht mit seiner unverkennbar eigenen Tonsprache ging Debussy den Komponisten der *Groupe des Six* jedoch nicht weit genug.

„Ich wünsche mir von Frankreich französische Musik“. Dieser 1918 von Jean Cocteau in seiner programmatischen Schrift *Le Coq et l'Arlequin* postulierten Forderung nach einer Erneuerung der französischen Musik schloss sich um 1920 eine Gruppe von fünf Komponisten und einer Frau an, die unter dem Namen *Groupe des Six* die musikalische Moderne Frankreichs mindestens bis zum Kriegsbeginn maßgeblich prägen sollten. Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Francis Poulenc (1899-1963) und Darius Milhaud (1892-1974) sowie als einzige Frau Germaine Tailleferre (1892-1983), ebenso ihnen nahestehende Kollegen wie Jacques Ibert (1890-1962), André Jolivet (1905-1974) und Jean Françaix (1912-1997) griffen Cocteaus Gedanken begeistert auf. Wobei Cocteau mit kompromissloser Radikalität nicht nur die Spuren Richard Wagners und Wagner-Bewunderer wie César Franck, Ernest Chausson und Paul Dukas verbannen, sondern auch die „vernebelten“ Klänge und Strukturen der Musik Debussys überwinden wollte und das Heil einer zeitgemäßen und zukunftsorientierten französischen Musik in klaren, leicht fasslichen Strukturen und schlanken Klängen sah. Attribute, die Cocteau in barocken und frühklassischen Vorbildern vorgeprägt sah, aber auch in den Gefilden des Jazz und der Revuetheater. Die Ablehnung

Debussys verteidigte Cocteau bis 1840 vehement, worin ihm allerdings selbst die radikalsten Vertreter der *Groupe des Six* nicht uneingeschränkt, zumindest nicht dauerhaft folgen wollten. Nicht vergessen sollte man dabei, dass Cocteau ungeachtet seiner Genialität als Schriftsteller und Theoretiker musikalisch keinerlei Vorbildung genoss.

Gleichwohl beeinflussten seine Maximen die Musiker der *Groupe des Six*, zumindest in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. **Arthur Honegger** setzte sie gleich 1920 in seiner *Sonatine für Klarinette und Klavier* rigoros um. Sie beschränkt sich auf drei extrem knappe, zusammen kaum sieben Minuten füllende Sätze, die von einfachen melodischen Strukturen und einem ungewöhnlich schlichten Klaviersatz getragen werden, wobei das Finale u.a. mit jazzartigen Glissandi für einen zirkensisch furiosen Ausklang sorgt.

Rund sechs Jahre später entstanden, aber nicht viel größer dimensioniert ist die *Sonatine für Klarinette und Klavier op. 100* von **Darius Milhaud**. Die Ecksätze sind klanglich wie auch harmonisch schroffer angelegt als die der Sonatine von Honegger. Einflüsse perkussiv aufgerauter Stücke wie Strawinskys *Les Noces* oder *Le Sacre du Printemps* schlagen sich auch in der bisweilen polytonalen harmonischen Struktur des Werks nieder. Einen überraschend introvertierten Kontrast bildet als Mittelsatz ein kantables, im Klavier dunkel timbriertes Lento, das Milhaud nach einer gewaltigen Steigerung ruhig ausklingen lässt. Der Schlusssatz greift den schroffen Duktus des mit *Très rude* treffend bezeichneten Eingangssatzes auf und erinnert entfernt an das Treiben einer derben Dorfkapelle.

„Wird nach all den impressionistischen Nebeln nicht diese simple und klare Kunst, die so sehr an Scarlatti und Mozart erinnert, die nächste Phase unserer Musik sein?“ So lobt Darius Milhaud die

Musik seines Freundes **Francis Poulenc**, der das Manifest der *Groupe des Six* mit besonders leichter Hand und augenzwinkerndem Esprit erfüllte. Dass die beiden ersten Sätze seiner *Sonate für Klarinette und Klavier*, ein *Allegro tristamente* (ein *trauriges Allegro*) und eine verhaltene Romanze, ungewohnt ernst klingen, ist auf die Umstände der Entstehung zurückzuführen. Die Sonate hat Poulenc 1962 als vorletztes Werk wenige Monate vor seinem Tod vollendet. Gewidmet hat er es seinem verstorbenen Freund Arthur Honegger und aus der Taufe gehoben haben es niemand Geringere als Benny Goodman und der junge Leonard Bernstein am Klavier. Und zwar im April 1963 in New York als Hommage an den zwei Monate zuvor verstorbenen Komponisten.

Von solchen Schatten bleibt die Musik von **Jean Françaix** verschont, der zwar nicht der *Groupe des Six* angehörte, deren Forderungen nach einer klaren und leicht fasslichen Musik er jedoch bis zu seinem Tod im Jahre 1997 mit besonders leichter und flotter Feder erfüllte. Davon zeugt auch sein 1978 entstandenes *Tema Con Variazioni für Klarinette und Klavier*, mit dem das Album einen unbeschwerten Abschluss findet.

© 2021 Pedro Obiera

In the 19th and 20th centuries, French music achieved a unique profile and was widely acknowledged on the international scene. This success was due, last not least, to symbolic figures such as Camille Saint-Saëns, Claude Debussy, and the *Groupe des Six*, in spite of their divergent aesthetic tendencies. In the course of his long life (1835-1921), **Camille Saint-Saëns** not only witnessed musical evolution from Romanticism to Modernism: he was one of the key players. Although his influence waned after the turn of the century, it would not be fair to view him as a “perfumed Late Romanticist,” or as a traditionalist out of touch with his times. “In my early days I was called a revolutionary – in my old age I can only be an ancestor,” he wrote in 1910 in a letter to Romain Rolland.

After the French defeat against Germany in 1871, Saint-Saëns became one of the founders of the *Société Nationale de Musique*, with the goal of promoting the French music of his time. Forty years later, the *Groupe des Six* would pursue similar objectives, but with different aesthetic ideals; Saint-Saëns would vehemently reject them.

In 1870, the finest French wind soloists joined forces with the goal of reviving chamber music for winds, and founded the *French Society for Wind Instruments*. Ever since then, French composers have never ceased to write outstanding works for woodwind instruments, which are held in particularly high regard in that country. Saint-Saëns also wrote several works destined to be premiered by soloists of the *Société des instruments à vent*.

In 1921, just a few months before his death, Saint-Saëns wrote three sonatas for one woodwind instrument (clarinet, oboe, and bassoon, respectively) and piano; the sonatas he planned for English horn as well as for flute did not come to fruition. He dedicated his *Sonata for Clarinet and Piano in E flat Major op. 167* to Auguste Périer, principal clarinetist at the Opéra Comique. Already seriously ill, the 86-year-old composer was no longer interested in “updating” his approach; in terms of style, the four movements hark back to Schumann’s *Fantasiestücke* and to the ethereal, pared-down late works of Brahms. The piano part is sparse, leaving the clarinetist enough breadth for his instrument

to “sing” in a relaxed, yet effective way. After a Romantically tinged first movement, we hear an Allegro brimming with Haydnesque wit, followed by a succession of simple chords in a chorale-like Adagio. Carl Maria von Weber’s love for the clarinet seems to have inspired the finale which, despite its exuberance, ends modestly with a quote from the sonata’s lyrical onset.

The work’s predominantly Romantic style hardly betrays the fact that Claude Debussy had passed away three years earlier, and that the young composers who made up the *Groupe des Six* were already embarking on completely new musical paths. Still, Saint-Saëns agreed with his younger colleagues about the need of foregoing the monumental bombast and Wagnerian pathos of Late Romantic music. Debussy and the *Groupe des Six* were more decisive and resolute in venturing a step further back in time, past Romanticism, and orienting themselves toward Baroque and Classical models, which led to a flowering of Neo-Classical musical tendencies.

With his individual aesthetics, **Claude Debussy** occupies a special position: he can not be reckoned among any school or group, and he certainly did not like to be called an “Impressionist.” In a certain sense, he is like a monolith. Since he loathed the strictness of academic rules, it is surprising that he wrote his most well-known clarinet work, the *Rhapsody No. 1 for Clarinet and Piano in B Flat Major*, as an examination piece for the Paris Conservatoire. Still, from the very first bar, Debussy clearly remains faithful to his unacademic aesthetics: this music is written to test some of the student’s more profound musical qualities. Lasting barely nine minutes, the crystalline, calmly flowing piece avoids rollicking cavalcades and virtuoso aplomb; instead, it requires a fine sensitivity for style, timbre, phrasing, and articulation.

To be sure, Debussy was critical toward the influence of Richard Wagner, and anti-German sentiment was on the rise during the First World War – but he never concealed his admiration for the entirely new harmonies in *Tristan* and the beautiful timbres in *Parsifal*. Debussy’s position was thus

nuanced, and his style was entirely individual: still, as far as the members of the *Groupe des Six* were concerned, he was not going far enough.

“What I want from France is French music,” wrote Jean Cocteau in his programmatic manifest *Le Coq et l’Arlequin* (1918), demanding a fundamental renewal of French music. A group of six composers – five male and one female – decided to make this proposition their own. They became known as the *Groupe des Six*, and at least up to the beginning of the Second World War they were the main influence on musical Modernism in France. Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Francis Poulenc (1899-1963), Darius Milhaud (1892-1974), and Germaine Tailleferre (1892-1983), along with like-minded colleagues such as Jacques Ibert (1890-1962), André Jolivet (1905-1974), and Jean Françaix (1912-1997) all embraced Cocteau’s ideas with enthusiasm. We must bear in mind that Cocteau, in all his uncompromising radicalism, was not only seeking to ban the traces of Wagner and Wagnerites such as César Franck, Ernest Chausson, or Paul Dukas; he also wanted to go beyond Debussy’s “misty” sounds and structures, seeking to establish a topical, future-oriented French musical style based on lean textures and straightforward structures. These he found in Baroque and Classical models, as well as in jazz and cabaret. Cocteau continued to reject Debussy’s music until 1940; however, even the most radical representatives of the “Groupe des Six” did not adopt the same stance permanently or without reservations.

Although Cocteau was a brilliant author and theoretician, he had no musical upbringing. His precepts nevertheless exerted a clear influence on the *Groupe des Six* musicians, at least during the first decades of the 20th century. In 1920, **Arthur Honegger** rigorously applied Cocteau’s aesthetic in the three extremely brief movements of his *Sonatina for Clarinet and Piano*, featuring simple melodic structures and an uncommonly lean piano texture. With its jazzy glissandos, the third movement gives the impression of a stirring, three-ring-circus finale.

Darius Milhaud’s *Sonatina for Clarinet and Piano op. 100* (1927) is almost as brief; compared to

Honegger's sonatina, the outer movements are harsher in terms of timbre and sonority. Polytonality and raw, percussive passages betray the influence of Stravinsky's *Les Noces* and *Rite of Spring*. The middle movement provides surprisingly introspective contrast, with dark sonorities in the piano, and a songlike melody that rises in an impressive crescendo but ends in tranquility. Once more appropriately marked *Très rude*, the last movement takes up the gruff mood from the beginning, now vaguely recalling the rustic, down-to-earth playing of a rumbustious village band.

"After all the Impressionist mist, wouldn't this simple, clear art, renewing the tradition of Scarlatti and Mozart, be the next phase in the development of our music?" Those were Darius Milhaud's words of praise for his friend **Francis Poulenc**, who managed to apply the principles expounded in the *Groupe des Six's* manifesto with a light hand and tongue-in-cheek wit. The first two movements of his *Sonata for Clarinet and Piano*, a *sad allegro* and a reticent romanza, are uncommonly serious for Poulenc. This is due to circumstances: in 1962, this was the second-to-last work he would write, just a few months before his death, dedicating it to his late friend Arthur Honegger. In April 1963, as a homage to Poulenc who had passed away two months earlier, the work's premiere was performed in New York City by Benny Goodman on the clarinet and the young Leonard Bernstein at the piano.

Such dark shadows are entirely absent from the music of **Jean Françaix**, who was not a member of the *Groupe des Six*, but who, until his death in 1997, never ceased to apply their aesthetic demands for clear, easily understandable music. A good example of Françaix's light and lively style can be found in his *Tema Con Variazioni for Clarinet and Piano* (1978), which provides this album with a carefree, cheerful finale.

© 2021 Pedro Obiera

Sérgio Fernandes Pires hat mehrere Wettbewerbe gewonnen, hervorzuheben sind die ersten Preise beim *Gheorghe Dima Wettbewerb*, *Czech ClarinetArt* (dritter Preis), *Marco Fiorindo*, *Terras de La-Salette* u.a..

Solistisch trat er mit vielen Orchestern aus Europa auf. Ebenso fand man ihn auch auf den berühmten Festivalbrettern im *Schleswig-Holstein Festival*, *Isang-Yun Festival* (Süd-Korea), *East Neuk Festival* (Schottland) und *Festival Bozen* (Italien).

Seit 2016 bekleidet er die Stelle des ersten Solo-Klarinetisten beim Winterthur MusikKollegium und bewirbt sich derzeit auf die Stelle des Principal Klarinetisten beim London Symphony Orchestra.

Sérgio Pires wirkte bei 4 CD-Aufnahmen für die Labels BIS, *Genuin*, MDG und dem spanischen *Orpheus* mit.

Sérgio Pires wurde von vielen Orchestern zum Ensemblespiel eingeladen, darunter dem EU Youth Orchestra, Gustav Mahler Jugendorchester und Schleswig-Holstein Festival Orchestra. Rund um die Welt holte er sich bei vielen Orchestern seine Erfahrungen, auch im Orchesterspiel und stand auch mit vielen berühmten Solisten auf der Bühne, u.a. Vilde Frang, Mischa Maisky, András Schiff.

Geboren 1995, begann er schon mit 8 Jahren seine musikalische Karriere. 2007 ging er zur *Academia de Música Valentim Moreira de Sá* in Guimarães, wo er bei Witor Matos bis 2013 studierte. In Basel beendete er 2018 äußerst erfolgreich seine Studien bei François Benda. Seit 2016 spielt er Instrumente von Henry Selmer und Silverstein Works. Sérgio Pires ist Stipendiat der Mozartgesellschaft Dortmund.

Sérgio Fernandes Pires is one of the most promising and artistically active clarinetists of his generation. He is a winner of more than a dozen prizes at international competitions. Among the competitions, in which he has successfully participated, are the *Gheorghe Dima International Clarinet Competition* (2017), *Czech ClarinetArt* (2013), *Concorso Internazionale Marco Fiorindo* (2012), *IV Terras de La-Salette* (2011) and others.

As soloist, Sérgio Pires has performed with renowned orchestras in Europe; since 2016 he is the principal clarinet player with the Winterthur MusikKollegium (CH). He participated in recordings for BIS, *Genuin*, MDG and *Orpheus*.

As a highly requested chamber musician Sérgio Pires regularly performs with famous artists like Heinz Holliger, Michael Collins, Valentin Erben, Felix Renggli, Daniel Haefliger, Krzysztof Chorzelski, Emmanuel Abbuehl and many others. Sérgio Pires meanwhile took part in some of the most important and acclaimed classical music festivals in the world, such as *European Music Campus* (Austria), *Kultursommer Nordhessen* (Germany), *BBC Proms* (England), *Schleswig-Holstein Festival* (Germany), *Isang-Yun Festival* (South-Korea), *East Neuk Festival* (Scotland) and *Festival Bozen* (Italy).

As an orchestral player, Pires has had, since very young age, a very active activity, being accepted at the age of 18 in 3 of the most important young orchestras in the world, the European Union Youth Orchestra, Gustav Mahler Jugendorchester and Schleswig-Holstein Festival Orchestra. Later on, was invited to play with different orchestras in Europe and around the world and has shared the stage with many prestigious soloists, such as Vilde Frang, Mischa Maisky, Fazil Say, Vladimir Ashkenazy and many more.

The young clarinetist, born in 1995, started his musical studies at the age of 8. In 2007 he went to the *Academia de Música Valentim Moreira de Sá*, in Guimarães, where he studied until 2013 with Vitor Matos. After that, Pires moved to Basel, where he studied with François Benda at the *Hochschule für Musik der Stadt Basel*, finishing his Master *Performance-Solist* with the highest distinction (6 point out of 6) in 2018. Since 2016, he is a Henry Selmer Artist (Playing a Set of *Recital Clarinets*) and Silverstein Works Artist (Playing on Cryo 4 Ligature). Sérgio Pires is a scholar of the Mozartgesellschaft Dortmund (Germany).

www.sergio-pires.com

Kosuke Akimoto ist 1993 in Hyogo, Japan, geboren. An der Tokioer Universität der Künste legte er seine Prüfungen ab. Er ist Mitglied des Aoi Trios, das 2018 beim *Internationalen ARD Wettbewerb* in München den ersten Preis gewann. 2010 erspielte er sich den zweiten Preis beim *International Rosario Marciano Klavierwettbewerb* in Wien, 2016 fügte er einen Spezialpreis des *internationalen Paderewski Klavier-Wettbewerbs* hinzu.

Akimoto hat schon in vielen Weltstädten gespielt: Tokio, München, Bayreuth, Baden-Baden, Köln, Wien, Warschau, Seoul, Singapore u.a.. Sein Werdegang wurde von einflussreichen Künstlern begleitet wie Hiroshi Ogata, Masahi Katayama, Akira Aoi, Hiroshi Arimori und Dirk Mommertz. Seit April 2019 lebt er abwechselnd in Deutschland und Japan und setzt seine Studien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst München fort.

Kosuke Akimoto was born in 1993 at Hyogo, Japan and graduated from Tokyo University of the Arts. He is a member of the Aoi Trio, which won the first prize at the prestigious *67th ARD International music competition* in Munich, 2018. In addition, he won the second prize at the *International Rosario Marciano piano competition* in 2010, the Special prize at the *International Paderewski piano competition* in 2016. Akimoto has performed in many cities around the world including Tokyo, Munich, Bayreuth, Baden-Baden, Cologne, Vienna, Warsaw, Seoul, Singapore and more. He has received musical inspirations and guidance from Hiroko Ogata, Masahi Katayama, Akira Aoi, Hiroshi Arimori and Dirk Mommertz. Since April 2019, he is based in Germany and Japan, and currently studies at the University of Music and Performing Arts Munich.

www.kosukeakimoto.com