

WILHELM BERGER

Piano solo pieces

Sonate für Klavier Op. 76

Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier Op. 91

Mitsuko Saruwatari

WORLD PREMIERE RECORDING

Life of Berger

How is it possible that the name of the composer Wilhelm Berger (1861-1911) has practically disappeared from the history of music? In his time, Berger was not only a successful pianist and the chief conductor of the Meininger Hofkapelle — at that time one of the leading orchestras of Europe and one which had been led by many great composers and eminent musicians — but above all else he was the composer of more than one hundred works, all of which were published.

Berger was born and raised in Bremen. His parents were cultured and enthusiastic music lovers; music was continually present in the house, with members of the family playing several instruments and private concerts being held there. His parents and close family soon came to realise that the young Wilhelm possessed a prodigious musical talent.

He was frequently invited to perform at private functions by families from the upper levels of Bremen society whilst still a child; by the time he began to give concerts in public at the age

of fourteen, he had already composed a good number of pieces. One year later his father experienced financial difficulties and the then 15-year-old Berger offered his compositions to a well-known music publisher, with the result that a large proportion of his early works were published by Präger & Meier.

He received his professional training in Berlin and there developed into a brilliant performer and musician. Not only did he give a great number of concerts and win many awards, but his compositions came to be performed more and more frequently; he was first appointed professor at the Scharwenka Conservatory and then later conductor of the Musikalischen Gesellschaft. He was named a member of the Prussian Academy of the Arts in 1903 and in that same year was also appointed chief conductor of the Meininger Hofkapelle on the enthusiastic recommendation of the previous incumbent Fritz Steinbach.

Berger not only conducted but continued to perform as pianist in many concerts in Europe, accompanying the renowned clarinettist Richard

Mühlfeld. His compositions began to be known abroad, with publishers from England, France and the USA expressing interest in his music. His wish to leave Meiningen and to return to the lively cultural scene of Berlin grew stronger and stronger, in particular after the death of his friend and colleague Mühlfeld in 1907. His own health, however, then began to fail, causing his career to falter badly; he fell gravely ill and died in January 1911. He was 50 years old.

Berger as pianist and composer

“Sie müssen ein feinsinniger Klavierspieler sein. Sie schreiben einen so ausgezeichneten Klaviersatz, dass Sie sehr gut spielen müssen.” So spoke the renowned conductor Hans von Bülow when he met the young Berger and heard his piano piece *Aquarellen* op. 23 in 1887.

Berger's piano pieces in general set their performers great technical challenges. This is naturally due to the fact that he himself was an exceptional pianist, although he never regarded technical difficulties as being an end in themselves. Whilst still a student he once wrote about another pianist with the words

“Fertigkeit allerding's, doch wo bleibt die Seele?”; he was always much more concerned with the musical communication and conviction of the performer.

Berger can be described as a unique representative of German late Romanticism without any hesitation. His highly individual musicality allied to his string conceptual ideas produced intensely-felt compositions that were structured on a large scale and which attempted to extend the boundaries of human emotion. At the same time, Berger was continually in search of beauty in his music. He has a faultless command of counterpoint and included several complex fugues in his works. In this sense he fitted seamlessly into the tradition of Bach, Beethoven, Schumann and Brahms. He was also a great admirer of Wagner and his works.

One particular characteristic of his piano works is that they are generally not based on a pianistic approach. The quantity of polyphonic writing and the extended keyboard range employed is a clear indicator that his piano works had their origins in symphonically conceived ideas and

orchestral timbres. It is also important to note that Berger composed vocal works. His sense of lyricism drove him to compose a number of songs as well as choral works; this too is to be heard in his piano music. Each voice sings and has its own melodic line; at times we hear a church choir, at others an operatic phrase, and at another a duet. All of the above combine to create a fascinating polyphonic texture in his works. The manner in which Berger brings all of these disparate elements together has ensured that his piano music not only occupies a unique position in the history of music but is also considerably enriched the repertoire of works for piano.

*source, Gustav Ernest : Wilhelm Berger ein deutscher Meister

Piano Sonata op. 76

First movement

Berger composed the first movement of this sonata in traditional Classical sonata form. The movement opens in grandiose style with a powerful and positive statement of the first theme with an ascending motif that is followed by

passages in octaves. The first theme is then repeated with passion, but now in a more flowing manner and with an ascending arpeggio motif in the left hand. The small motifs that accompanied the first theme are then piled on top of each other and build to a climax; this is followed by a dreamlike and lyrical second theme.

This second theme is also constructed from a rising arpeggio of a triad, thus creating a connection between the first and second themes. An interrogative arpeggio follows and the second theme ends with a fermata. The music then becomes stronger and more active, with any resolution being delayed until the emotion inherent in the music has been fully realised. The exposition is rounded off with a serene variation on the second theme. The development is permeated with the rising triadic motif and a phrase from the second theme. The first theme returns halfway through the development in an open C major, but is followed by a tranquil section that acts as an introduction to an enormous crescendo that climaxes in the triumphant return of the first theme in the recapitulation, now in an extended and more powerful version.

We should note the positive emotions that characterise the entire first movement. The emotional range and flexibility of its music are not limited in any way by Berger's choice of sonata form, with its more or less fixed structure of thematic development and use of tonality. On the contrary, the entire movement is constructed both carefully and in detail, resulting in an expansive edifice that makes use of material from both themes. Berger has here succeeded in putting the German Classical sonata form into a late Romantic jacket in a highly convincing manner.

Second movement

The second movement is set in the form of a theme with variations. The dreamlike theme here also has an ascending line, but is now embedded in a tranquil atmosphere with the marking *sehr ausdrucksvoll*. The soprano line begins to move more freely in the first variation and the soprano and entwines with the tenor line in a duet. This greater movement disappears in the second variation; the music is now in a slow and firm march tempo and employs long phrases in octaves. The third variation provides a dramatic

contrast: unison octaves declaim a monologue that leads to a fateful emotional outpouring at its climax. The fourth variation gives the impression of a consoling angelic chorus; here we hear Berger's choral writing at its best. A coda brings the movement to an end in peaceful reverie.

Third movement

The third movement is the largest and most elegant movement of the sonata. It is composed in a rondo form of theme – episode 1 - theme – episode 2 – theme - coda.

The first section is a theme and variations on a principal theme, this theme giving the impression of an awakening from the long-drawn out dream that was the second movement. This springlike melody will play a leading role throughout the movement. The melody is here varied in different ways until the section reaches its conclusion. A cadenza-like passage follows, after which the theme is repeated and developed into the beginning of the first episode. In contrast to the first theme, Episode 1 is in a minor key and is serious and resolute in character. The music at times shifts to a comforting

major key, although its character in general remains sombre until all is resolved and the first theme returns, now *pianissimo possibile*.

The lyrical principal theme continues for a time, after which the music launches itself into episode 2. This section is based on the same thematic material as episode 1, but is written in a more explicit and vehement manner with turbulent octave passages. The music builds to a real eruption, the true climax of the movement. The music then returns slowly to its initial mood and then reiterates the principal theme, this now being accompanied by Beethoven-like trills. The entire first section now returns, followed by a coda in which other thematic material from the first section is also heard. There is a final climax, after which the music sinks back to a tranquil pianissimo, a shimmering glimpse of spring.

It is interesting to note that Berger did not conclude this masterful work with a loud and powerful ending. It begins and ends with elegant lyricism.

Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier op. 91.

The *Variationen und Fuge über ein eigenes Thema* is one of the central works of Berger's output, thanks principally to his inexhaustible creativity and his professionalism as both composer and pianist.

Variations

The piece begins with a monodic passacaglia-like theme, which will receive forty-two variations before the monumental Fugue is launched. These variations are not, however, independent, as they are organised into four subgroups within the section as a whole; this creates a unifying structure for the development of the work as a whole.

The theme and variations 1-6 form the first subsection. It is constructed polyphonically, with new voices continually being added to the theme that continues to be stated in the bass line. This subsection concludes with a variation that culminates in a resounding fortissimo.

After the fermata that concludes this first subsection, the following twelve variations form the second subsection. The interval of a semitone plays a central role in these variations, whilst the music's short phrases and dotted rhythms provide clearly audible proof of the influence of the baroque style. This subsection begins with subtle and transparent variations. These being followed by variations in the style of polyphonic organ chorale, of a stormy scale passage and of a transparent dialogue for two voices. A dancing scherzo in 6/8 then arrives, this being followed by nervous octave tremolos. This second subsection ends once again with a final fortissimo variation, this being followed by a silence marked with a fermata.

The principal theme is played for the first time in the major key during the beginning of the 3rd subsection. This section begins with a serene variation and a peaceful arpeggio; the composer applies a variety of pianistic techniques, with passages of thirds, sixths, octaves and rapid scales. Other generic structures such as canon and march also pass by. This subsection is more Romantic in character, with the music becoming

steadily more flowing and expressive. In contrast to the earlier subsections, this section ends marked *misterioso pianissimo*, the ending itself being sustained with a fermata.

The final subsection of the Variations has one purpose alone: to draw the listener's attention to the approaching Fugue, the conclusion of the work. This subsection is made up of ten variations and opens with a lively scherzando. The virtuoso variations come in rapid sequence and the music becomes steadily more exciting. The time signature changes at one particular moment from 4/4 to 6/8, causing the music to become even more gloriously supple and flexible. The Fugue is revealed at the moment that the music's energy reaches its height and the final chapter of the work is launched.

Fugue and coda

The serious theme at the beginning of the variations has now evolved into a solid and positive fugue subject in the major. The subject first appears in the tenor line and subsequently in the others, until it has been stated in all four lines. The movement of the semiquavers

and the falling minims act as countersubjects. Episodes then follow which involve the inversion of the subject and the countersubjects and an accelerated succession of entries of the subject, while the music expands towards its first climax. The music then relaxes and is transformed into heavenly pianissimo episodes. Every motif derived from the subject now makes its appearance once more, thereby building the music slowly into a grandiose culmination of the fugue.

The theme is stated once more for the coda, this time on a broader and grander scale than before. Berger marks this section *Largo*. His indication at one point in the fugue *wie auf einem zweiten Manual* had already made it clear that his sound world for this piece had become that of an organ; this becomes even more evident in the coda. The chromatic octave passages and the extensive range of the music combine to ensure a rich and full conclusion to this magisterial work for piano.

Mitsuko Saruwatari
Amsterdam, February 2018

Mitsuko Saruwatari was born in Tokyo and studied first at the Toho Gakuen School of Music in Tokyo by Nobutatsu Kawashima and then at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Willem Brons. She then worked with John Bingham for two years in London.

Mitsuko Saruwatari is based in Amsterdam and appears frequently throughout Holland and abroad. Alongside her solo career she is the regular pianist for the Uriel Ensemble and has performed as a guest with many other chamber music ensembles. Her ensemble repertoire includes a large proportion of the most important chamber works; her solo repertoire concentrates on works by Schumann, Schubert, Chopin, Ravel and Debussy.



La vie de Berger

Comment est-il possible que le nom du compositeur Wilhelm Berger (1861-1911) ait pratiquement disparu de l'histoire de la musique ? Si Berger était à son époque un pianiste très réputé et le directeur musical de la Meininger Hofkapelle (à l'époque un des orchestres les plus éminents d'Europe auquel étaient liés de nombreux grands compositeurs, musiciens renommés et chefs d'orchestre), il était surtout un compositeur prolifique possédant plus de 100 œuvres à son catalogue, toutes éditées de son vivant.

Berger a grandi à Brême dans une famille unie. Cultivés, ses parents étaient également des mélomanes passionnés. Au domicile familial, la musique était très présente, divers instruments étaient joués, des concerts privés y étaient également donnés. Ses parents et ses proches ont rapidement remarqué que le petit Wilhelm possédait un talent très particulier pour la musique.

Dès son plus jeune âge, il a été régulièrement invité comme musicien par des familles de la haute société de Brême. Quand à 14 ans il a

commencé à donner des concerts publics, il avait déjà écrit de nombreuses compositions musicales. Lorsque son père a été confronté à des problèmes financiers au niveau professionnel, le jeune Berger âgé de 15 ans a présenté ses compositions à une maison d'édition connue. C'est la raison pour laquelle une grande partie de ses premières œuvres a été éditée par Präger & Meier.

11

Berger a fait ses études musicales supérieures à Berlin. Il a ainsi pu se développer dans cette ville culturelle bouillonnante et est devenu un brillant musicien. Il a donné de nombreux concerts; ses œuvres ont été de plus en plus jouées et éditées; il a remporté des prix, a été nommé comme enseignant au Scharwenkaschen Konservatorium avant d'être également plus tard la Musikalischen Gesellschaft. En 1903, il est devenu membre de la Preußische Akademie der Künste. Chaleureusement recommandé par son prédécesseur Fritz Steinbach, il a été nommé directeur musical de la Meininger Hofkapelle la même année.

Berger ne s'est pas limité à cette activité de chef

d'orchestre. Il a également donné de nombreux concerts en Europe avec le célèbre clarinettiste Richard Mühlfeld. Comme compositeur, sa renommée n'a fait que s'étendre au-delà des frontières. Des éditeurs notamment anglais, français et américains lui ont commandé des œuvres. Avec le temps, sa nostalgie de la vie trépidante berlinoise est devenue plus présente, surtout après le décès en 1907 de son collègue et ami Mühlfeld. Sa santé s'est toutefois dégradée, contrariant ainsi sa carrière. Gravement atteint par la maladie, Berger a rendu son dernier soupir, beaucoup trop tôt, en janvier 1911.

Berger pianiste et compositeur

Lorsqu'il a fait la connaissance du jeune Berger en 1887 et a eu entre ses mains sa pièce pour piano « Aquarellen », le célèbre chef d'orchestre Hans van Bülow lui a partagé ce qui suit : « Vous êtes certainement un pianiste délicat. Vous écrivez de façon tellement exquise pour le piano que vous jouez sans aucun doute très bien. * »

Les pièces pour piano de Berger sont en général très exigeantes sur le plan technique pour l'interprète. Cela s'explique probablement par

le fait qu'il était lui-même un excellent pianiste. Pourtant chez Berger la complexité technique n'est jamais un but en soi. Durant ses études au conservatoire, il a un jour écrit à propos d'un pianiste : « dextérité bien sûr, mais où est passé l'âme ? * ». Pour lui, l'essentiel était toujours la force d'expression musicale.

Berger peut sans hésitation être considéré comme un représentant unique du romantisme tardif allemand. Sa musicalité hors pair jointe à ses forts idéaux conceptuels a donné naissance à des compositions de structure imposante et solide, recherchant les limites de l'être humain sur le plan de la tension émotionnelle. Dans sa musique, Berger était conjointement aussi à la recherche de la beauté. Il possédait une maîtrise sans faille de l'écriture contrapuntique et a intégré plusieurs fugues complexes dans ses compositions. Dans ce sens, il se situait parfaitement dans la lignée de Bach, Beethoven, Schumann et Brahms. Berger était par ailleurs un grand admirateur de Wagner.

À propos de ses compositions pour piano, il est remarquable de constater qu'elles n'ont pas

été composées à partir d'idées pianistiques. La multitude de lignes polyphoniques et le large registre utilisé indiquent que ses œuvres pour piano sont nées de concepts symphoniques et d'un idéal sonore orchestral. Il est en outre important de noter que Berger était un compositeur pour la voix. Son lyrisme l'a incité à composer de nombreux lieder et œuvres pour chœur. Et cela est tout à fait audible dans ses compositions pour piano. Chaque voix chante et possède une mélodie indépendante. On a parfois l'impression d'entendre un chœur, puis l'instant d'après une phrase d'opéra, et de nouveau à un autre moment un duo vocal. Tout ceci crée une polyphonie captivante dans ses compositions.

La manière dont Berger a réuni ces différents éléments donne indéniablement à ses œuvres pour piano une position unique dans l'histoire de la musique. Celles-ci constituent un enrichissement très particulier pour la littérature pour piano.

* Source, Gustav Ernest : Wilhelm Berger, Ein deutscher Meister

Sonate pour clavier opus 76

Mouvement 1

Berger a composé le premier mouvement de cette sonate pour piano en utilisant la forme sonate traditionnelle classique. Le mouvement commence par une opposition puissante et positive du premier thème avec un motif ascendant. Suivent directement sans interruption des traits en octaves qui constituent avec le premier thème la grande ouverture de cette sonate. Le premier thème refait une apparition, toujours enjoué, mais cette fois sous une forme beaucoup plus fluide, avec un motif ascendant en arpège brisé à la main gauche. Les petits motifs du premier thème sont accumulés les uns aux autres jusqu'à l'obtention d'un climax. Ce dernier laisse place à un deuxième thème rêveur et lyrique.

Ce deuxième thème est également construit à partir d'un motif en arpège brisé, ce qui constitue un élément d'unité entre le premier et le deuxième thème. Le deuxième thème se termine après un arpège interrogatif surmonté d'un point d'orgue. La musique devient ensuite beaucoup plus houleuse et active. La résolution

est sans cesse repoussée jusqu'à ce que l'émotion ait atteint son paroxysme. L'exposition est close par une variation paisible sur le deuxième thème. Dans le développement s'enchevêtrent le motif en accord brisé ascendant et une phrase du deuxième thème. Au milieu du développement, on assiste à un bref retour du premier thème dans la tonalité franche de do majeur, mais il laisse place à une section calme, préambule à une immense construction qui aboutit dans la réexposition au retour triomphant du premier thème, cette fois encore plus déployé et puissant.

Il faut noter le rayonnement positif du premier mouvement. La portée émotionnelle et l'élasticité de sa musique ne souffrent en aucune manière du choix du compositeur d'utiliser une forme sonate et son schéma plus ou moins défini sur le plan du traitement tonal et thématique. Au contraire, le premier mouvement est subtil, soigneusement élaboré, grâce à une structure expansive utilisant le matériau des deux thèmes. Berger a su perpétuer la tradition de la forme sonate classique allemande de manière convaincante dans un style romantique tardif.

Mouvement II

La forme choisie pour le deuxième mouvement est celle du thème et variations. Le thème rêveur possède également une ligne mélodique ascendante mais est à présent contenu dans une atmosphère très calme, confortée par l'indication « sehr ausdrucksvoll ». Dans la première variation, on note un mouvement plus souple dans la voix de soprano. Les deux lignes de soprano et de ténor se meuvent ensemble à la manière d'un duo. Ce mouvement disparaît toutefois dès le début de la deuxième variation. La musique fait à présent entendre de longues phrases dans un mouvement impassible et lent de marche. Suit la troisième variation, en contraste dramatique. Des octaves entretiennent un monologue qui conduit à une explosion fatale et émotionnelle. Après cet immense climax, la quatrième variation met en scène un chœur d'anges consolateur. Le compositeur est ici au meilleur de sa forme. Le discours musical arrive alors à la coda et le mouvement se termine enfin en un rêve paisible.

Mouvement III

Le troisième mouvement est le mouvement

le plus vaste et élégant de la sonate. Il utilise le schéma de la forme rondeau de la manière suivante : partie thématique – épisode 1 – partie thématique – épisode 2 – partie thématique – coda.

La première partie thématique se compose de variations sur un thème principal. Le thème principal sonne comme un réveil après le long rêve étiré du deuxième mouvement. La mélodie de type « chant du printemps » a un rôle majeur dans l'ensemble du mouvement. Dans la première partie thématique, cette mélodie est tout d'abord variée de toutes sortes de façons jusqu'à ce qu'interviennent les phrases de conclusion. Après un passage type cadentiel cette partie thématique est reprise et suit son cours jusqu'à l'épisode 1.

L'épisode 1, de tonalité mineure, est - contrairement au premier thème - de caractère sérieux et résolu. La musique dévie ci et là vers un majeur consolateur mais le caractère reste principalement sombre jusqu'à ce que le tout se résolve et revienne au premier thème, cette fois *pianissimo possibile*.

Le thème lyrique se poursuit encore un moment. Il fait place à l'épisode 2. Cet épisode utilise le même motif que l'épisode 1 mais est composé de manière encore plus prononcée et houleuse avec des vagues d'octaves. Le discours musical conduit à une véritable explosion, sommet absolu de ce mouvement, avant de revenir peu à peu à un certain apaisement. Le premier thème reprend la main, accompagné cette fois par des trilles *beethovieniens*. À partir de ce moment-là, on assiste à un retour complet de la partie thématique. Cette dernière aboutit à la coda. Dans la coda sont entendus d'autres motifs connus, également issus du premier mouvement. Après un dernier climax, tout revient finalement à un pianissimo paisible tel un crépuscule printanier.

Il est intéressant de noter que Berger n'a pas choisi de conclure cette magistrale sonate par une fin grandiose et puissante. Le dernier mouvement est et reste enveloppé d'un élégant lyrisme.

Variations et Fugue sur un thème original opus 91

Les « Variations et Fugue sur un thème original » constituent l'un des sommets du répertoire pour piano de Berger, surtout grâce à ses idées inépuisables et créatrices, et à son métier de pianiste et de compositeur.

Variations

L'œuvre commence par un thème de type passacaille, à une voix. Ce thème est repris et varié pas moins de 42 fois avant l'éruption de la fugue. Les 42 variations ne sont toutefois pas indépendantes les unes des autres. Elles sont regroupées en entités cohérentes. On peut ainsi distinguer quatre sections au sein des *Variations* qui ensemble prennent soin de la structure et du développement de la pièce entière.

Le thème et les six premières variations constituent ainsi la première section. Dans cette section construite de manière polyphonique, de nouvelles voix sont sans cesse ajoutées au thème répété à la basse. L'ensemble se termine par une variation aboutissant à un fortissimo.

Après cette section d'introduction close par un point d'orgue, les 12 variations suivantes forment à leur tour une deuxième entité cohérente. Dans cette deuxième section, l'intervalle de seconde mineure joue un rôle central. Avec ses brèves phrases et ses rythmes pointés, l'influence baroque est clairement audible. Cette section commence par des variations subtiles et transparentes. Se succèdent alors des variations à la manière d'un choral pour orgue à plusieurs voix, une gamme orageuse, et un dialogue transparent à deux voix. Un scherzando dansant à 6/8 fait son entrée qui précède de nerveux tremolos en octaves. La section se termine de nouveau par une variation fortissimo. Le calme revient de nouveau par le biais d'un point d'orgue.

Au début de la troisième section, le thème fait sa première apparition en majeur. Cette section débute par une variation sereine et un arpège paisible. Dans les 13 variations qui lui succèdent, toutes sortes de techniques pianistiques sont utilisées telles que traits en tierces, sixtes, octaves, et gammes. Différentes formes telles le canon ou la marche passent en revue.

Cette section est de caractère romantique. La musique devient de plus en plus fluide et expressive. Contrairement aux sections précédentes, celle-ci se termine « *misterioso pianissimo* » et est close par un point d'orgue.

La dernière section n'a qu'un seul objectif : se centrer sur la fugue approchante, la fin. Cette section comprend 10 variations et débute par un scherzando enjoué. Les variations virtuoses se succèdent rapidement les unes après les autres et la musique devient de plus en plus captivante. À un certain moment la mesure à 4/4 se transforme en mesure à 6/8, la musique devient ainsi encore plus élastique et glorieuse. Au moment où l'énergie est à son comble, la fugue se manifeste et le dernier chapitre commence.

Fugue et coda

Le thème sérieux du début des Variations a à présent évolué en un sujet de fugue solide et positif de tonalité majeure. Le ténor est la première voix qui fait son entrée, suivi à chaque fois par une autre voix qui reprend le sujet, jusqu'à que ce dernier ait été exposé et

chanté par les quatre voix. Les mouvements de doubles croches et les blanches descendantes répondent au thème sous forme de contre-sujets. Cette introduction ouvre la voie à des épisodes faisant entendre le renversement du thème et les contre-sujets, les successions rapprochées d'entrées du sujet, tandis que le discours musical continue de se développer jusqu'à un premier sommet. La dynamique décroît. Se succèdent alors des épisodes dans un céleste pianissimo. Par le biais du retour de tous les motifs du sujet, le discours musical se construit de nouveau lentement pour parvenir à la conclusion grandiose de la fugue.

Le thème est encore mis en avant dans le cadre de la coda, cette fois-ci de manière plus large et imposante que précédemment. Berger a ici placé l'indication Largo. L'indication qu'il avait également mise dans le mouvement de fugue « comme sur un deuxième clavier » exprimait déjà clairement que sa représentation sonore était devenue celle de l'orgue. Dans la coda, cela devient encore plus clair. Les mouvements chromatiques en octaves et la grande étendue utilisée sur le plan du registre nourrissent la

conclusion pleine et riche de cette magistrale œuvre pour piano.

Mitsuko Saruwatari
Amsterdam, février 2018

18 Traduction : Clémence Comte

Mitsuko Saruwatari est née à Tokyo. Elle fit ses études à la « Toho Gakuen School of Music » à Tokyo avec Nobutatsu Kawashima et ensuite au « Sweelinck Conservatorium » à Amsterdam auprès de Willem Brons. Par après elle perfectionna son jeu durant deux années à Londres sous la direction de John Bingham.

Mitsuko Saruwatari habite à Amsterdam et on peut l'entendre sur les grandes et petites scènes aux Pays Bas et ailleurs en Europe. A côté de ses récitals en tant que pianiste soliste elle fait également partie de l'ensemble Uriël et comme pianiste invité elle se produit dans plusieurs ensembles de musique de chambre. Son répertoire couvre les œuvres principales de la musique de chambre. Son programme de récitals comprend les œuvres de Schumann, Schubert, Chopin, Ravel et Debussy.



Das Leben von Wilhelm Berger

Wie ist es möglich, dass der Name des Komponisten Wilhelm Berger (1861-1911) nahezu völlig aus der Musikgeschichte verschwunden ist? Zu seiner Zeit war Berger nicht nur ein erfolgreicher Pianist und Chefdirigent der Meiningen Hofkapelle (damals eines der berühmtesten Orchester Europas, mit dem viele große Komponisten und bekannte Musiker verbunden waren), sondern vor allem Komponist von mehr als 100 musikalischen Werken, die damals allesamt veröffentlicht waren.

Berger wuchs in einer liebevollen Familie in Bremen auf. Seine Eltern waren kulturbewusste, leidenschaftliche Musikliebhaber. Zuhause wurde viel musiziert, man spielte unterschiedliche Instrumente und es wurden Hauskonzerte gegeben. Schon früh erkannten seine Eltern und seine nähere Umgebung, dass der kleine Wilhelm über eine besondere musikalische Begabung verfügte.

In jungem Alter wurde er von Familien aus höheren Kreisen in Bremen regelmäßig als Gastmusiker eingeladen. Als er mit vierzehn

Jahren begann öffentlich aufzutreten, hatte er bereits zahlreiche Kompositionen vollendet. Als sein Vater geschäftlich in finanzielle Schwierigkeiten geriet, ging der fünfzehnjährige Berger mit seinen Kompositionen zu einem berühmten Musikverlag. Das Ergebnis war, dass ein Großteil seiner ersten Kompositionen vom Verlag Präger & Meier veröffentlicht wurden.

Seine professionelle Musikausbildung erhielt Berger in Berlin. In diesem brausenden Kulturzentrum wurde er zum brillanten Musiker. Er gab viele Konzerte, seine Werke wurden immer häufiger gespielt und verlegt, er gewann Preise, erhielt eine Anstellung als Dozent beim Scharwenkaschen Konservatorium und wurde später Dirigent der Musikalischen Gesellschaft. 1903 wurde er Mitglied der Preußischen Akademie der Künste und im gleichen Jahr wurde er Chefdirigent der Meiningen Hofkapelle, empfohlen von seinem Vorgänger Fritz Steinbach.

Berger war nicht nur Dirigent, sondern gab gemeinsam mit dem berühmten Klarinetten Richard Mühlfeld viele Konzerte in ganz Europa. Als Komponist wurde sein Name im Ausland

immer bekannter. Verleger aus u.a. England, Frankreich und Amerika fragten nach seinen Kompositionen. Sein Wunsch, von Meiningen wieder ins brausende Berlin zurückzukehren, wurde immer stärker, vor allem als 1907 sein Freund und Kollege Richard Mühlfeld starb. Aber leider ließ ihn sein Gesundheit im Stich, wodurch seine weitere Karriere torpediert wurde. Berger wurde ernsthaft krank und starb viel zu früh im Januar 1911.

Berger als Pianist und Komponist

„Sie müssen ein feinsinniger Klavierspieler sein. ... Sie schreiben einen so ausgezeichneten Klaviersatz, dass Sie sehr gut spielen müssen.“ Dies waren die Worte des berühmten Dirigenten Hans von Bülow, als er 1887 den jungen Berger und sein Klavierwerk Opus 23 „Aquarelle“ kennenlernte.

Bergers Klavierwerke stellen im Allgemeinen hohe Ansprüche an die technischen Fähigkeiten des Pianisten. Dies erklärt sich wahrscheinlich aus der Tatsache, dass er selbst ein ausgezeichneter Pianist war. Die technische Komplexität war jedoch bei Berger niemals ein Ziel an sich.

Während seiner Zeit am Konservatorium schrieb er einmal über eine Pianistin: „Fertigkeit allerdings, doch wo bleibt die Seele?“ Für ihn drehte sich immer alles um die musikalische Aussagekraft.

Zweifellos kann Berger als einzigartiger Repräsentant der deutschen Spätromantik angesehen werden. Seine besondere Musikalität, verbunden mit seinen starken konzeptionellen Ideen, ließ Kompositionen entstehen, die in struktureller Hinsicht großartig und solide sind und in ihrer emotionalen Spannung an menschliche Grenzen reichen. Gleichzeitig ist Berger in seiner Musik auch immer auf der Suche nach Schönheit. Er beherrschte mühelos die Technik des Kontrapunkt und hat mehrmals komplexe Fugen in seinen Kompositionen verarbeitet. In diesem Sinne ist er nahtlos in die Tradition von Bach, Beethoven, Schumann und Brahms einzuordnen. Ebenso war Berger ein großer Bewunderer von Wagner.

Seine Kompositionen für Klavier zeichnen sich vielfach dadurch aus, dass sie nicht aus einer rein pianistischen Idee entstanden sind.

Die Vielzahl polyphoner Linien und der umfangreiche Registergebrauch zeigen, dass seine Klavierwerke aus symphonischen Gedanken und einer orchestralen Klangvorstellung entstanden sind. Darüberhinaus ist es wichtig zu wissen, dass Berger auch für die Stimme komponiert hat. Sein lyrisches Empfinden stimulierte ihn zu vielen Liedern und Werken für Chor. Das ist in seinen Klavierwerken deutlich zu hören. Jede Stimme singt und hat eine eigene Melodie, manchmal kann man einen Kirchenchor hören, dann plötzlich eine Opernphrase und in einem anderen Augenblick ein Duett zweier Stimmen. All dies sorgt in seinen Kompositionen für eine faszinierende Mehrstimmigkeit.

Die Art und Weise wie Berger all diese verschiedenen Elemente verbunden hat, lassen seine Klavierwerke einen einzigartigen Platz in der Musikgeschichte einnehmen und stellen eine Bereicherung der Literatur für Klavier dar.

* Gustav Ernest: Wilhelm Berger, ein deutscher Meister

Klaviersonate Opus 76

1.Satz

Berger komponierte den ersten Satz dieser Klaviersonate in der traditionellen, klassischen Sonatenform. Der Satz beginnt mit einer kräftigen und positiven Darstellung des ersten Themas mit einem ansteigenden Motiv. Direkt anschließend folgen Oktavpassagen, die gemeinsam mit dem ersten Thema die imposante Eröffnung dieser Sonate bilden. Danach folgt nochmals das erste Thema, immer noch fröhlich, dieses Mal aber wesentlich fließender und mit einem steigenden, gebrochenen Dreiklangsmotiv in der linken Hand. Die kleinen Motive des ersten Themas werden übereinander geschichtet und sorgen für einen Höhepunkt, der zu einem träumerisch lyrischen zweiten Thema überleitet.

Dieses zweite Thema ist auch auf einem ansteigenden gebrochenen Dreiklangsmotiv aufgebaut. Hierdurch sind das erste und zweite Thema miteinander verknüpft. Nach einem fragenden Arpeggio endet das zweite Thema mit einer Fermate. Danach wird die Musik stets heftiger und aktiver. Die Auflösung wird ständig hinausgezögert bis die Emotion voll-

ständig erblüht ist. Die Exposition wird mit einer friedlichen Variation auf das zweite Thema abgeschlossen. Die Durchführung ist mit dem ansteigenden, gebrochenen Dreiklangsmotiv und einer Phrase aus dem zweiten Thema verbunden. In der Mitte der Durchführung kehrt das erste Thema kurz in offenem C-Dur zurück, entwickelt sich dann aber in eine ruhige Phrase, die die Einleitung für einen enormen Aufbau darstellt, der in der triumphierenden Rückkehr des ersten Themas in der Reprise mündet, nun noch ausführlicher und kräftiger.

Bemerkenswert ist die positive Ausstrahlung des ersten Satzes. Das emotionale Spektrum und die Beweglichkeit leiden, was die thematische Verarbeitung und die Harmonie betrifft, in keinerlei Hinsicht unter der Wahl für die Sonatenform mit ihrer mehr oder weniger strengen Einteilung. Im Gegenteil: der gesamte Satz ist raffiniert und sorgfältig zu einem ausladenden Bauwerk aufgebaut unter Verwendung des Materials von beiden Themen. Berger ist es auf überzeugende Weise gelungen, die Tradition der klassischen deutschen Sonatenform in spätromantischem Stil fortzusetzen.

2.Satz

Der zweite Satz ist formal als Thema mit Variationen gestaltet. Das träumerische Thema hat auch hier eine aufsteigende Linie, jetzt aber eingebettet in eine sehr ruhige Atmosphäre mit der Bezeichnung ‚sehr ausdrucksvoll‘. In der ersten Variation entsteht eine subtile Bewegung in der Sopranstimme. Die beiden Stimmen von Sopran und Tenor ergänzen einander wie in einem Duett. In der zweiten Variation verschwindet diese Bewegung wieder. Die Musik lässt nun mit einer strengen, langsamen Marschbewegung in Oktaven lange Spannungsbögen entstehen. Die dritte Variation folgt mit einem dramatischen Kontrast. Unisono Oktaven halten einen Monolog, der zu einem schicksalhaften, emotionalen Ausbruch führt. Nach diesem enormen Höhepunkt taucht als vierte Variation ein tröstender Engelschor auf. Hier hören wir den Chorkomponisten Berger in Topform. Der Satz entwickelt sich zur Coda und endet schließlich als friedvoller Traum.

3.Satz

Der dritte Satz ist der umfangreichste und eleganteste der Sonate. Dieser Satz ist als Rondo

gestaltet, das heißt: Themenabschnitt – Episode 1 – Themenabschnitt – Episode 2 – Themenabschnitt – Coda.

24 Der erste Themenabschnitt besteht aus Variationen auf ein Hauptthema. Dieses Hauptthema klingt wie das Erwachen aus den weit gesponnenen Träumen des zweiten Satzes. Die frühlingsliedhafte Melodie spielt eine führende Rolle im gesamten Satz. Im ersten Themenabschnitt wird diese Melodie zunächst auf verschiedene Weise variiert bis die abschließenden Phrasen kommen. Nach einer kadenz-artigen Passage wiederholt sich dieser Themenabschnitt noch einmal und entwickelt sich schließlich zur

Episode 1.

Episode 1 ist in Moll notiert und hat im Gegensatz zum ersten Thema einen ernsten und resoluten Charakter. Manchmal weicht die Musik in ein tröstendes Dur aus, der Charakter aber bleibt überwiegend düster, bis sich das Ganze schließlich auflöst und zum ersten Thema zurückkehrt, diesmal in *pianissimo possibile*.

Das lyrische Thema aber dauert nur noch einen

Augenblick, dann stürzt sich die Musik auf Episode 2. Sie besteht aus dem gleichen Motiv wie Episode 1, nun aber deutlicher und heftiger mit Oktavwellen gestaltet. Die Musik entwickelt sich zu einem richtigen Ausbruch, dem absoluten Höhepunkt dieses Satzes. Danach gleitet die Musik allmählich wieder zurück und gewinnt das erste Thema wieder die Oberhand, dieses Mal begleitet von Trillern im Stile Beethovens. Ab diesem Moment kehrt der gesamte Themenabschnitt wieder zurück und mündet schließlich in der Coda. In dieser Coda tauchen frühere Motive auch aus dem ersten Satz wieder auf. Nach einem letzten Höhepunkt kehrt alles zurück in friedliches Pianissimo wie in einer Dämmerung des Frühlings.

Interessanterweise hat Berger sich entschieden, diese meisterhafte Sonate nicht mit einem großen, kräftigen Finale abzuschließen. Der letzte Satz bleibt in elegante Lyrik gehüllt.

Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier Opus 91

In Bergers Klavieroeuvre stellen *Variationen und Fuge über ein eigenes Thema* einen Höhepunkt dar, vor allem dank seiner unerschöpflichen kreativen Ideen und seiner Meisterschaft als Komponist und Pianist.

Variationen

Das Werk beginnt mit einem einstimmigen, passacaglia-artigen Thema. Dieses Thema wird immerhin 42mal variiert, bevor die monumentale Fuge losbricht. Die 42 Variationen sind aber nicht voneinander unabhängig. Immer gruppiert sich eine Reihe von Variationen in einem zusammenhängenden Abschnitt. So kann man innerhalb der *Variationen* vier Abschnitte voneinander unterscheiden, die gemeinsam die Struktur und die Entwicklung des gesamten Werkes ausmachen.

Das Thema und die Variationen eins bis sechs bilden auf diese Weise den ersten Abschnitt. In diesem polyphon aufgebauten Teil werden zu dem sich wiederholenden Thema in der Bassstimme immer neue Stimmen hinzugefügt.

Das Ganze endet mit einer Variation die in ein Fortissimo mündet.

Nachdem dieser Einführungsteil mit einer Fermate abgeschlossen wurde, schließen sich die folgenden 12 Variationen als zweiter zusammenhängender Abschnitt an. In diesem Teil kommt dem Halbtonschritt eine zentrale Rolle zu. Mit kurzen Phrasen und punktierten Rhythmen wird deutlich der Barockeinfluss hörbar. Der Abschnitt beginnt mit subtilen und transparenten Variationen. Es folgen Variationen im Stil eines orgelartigen, mehrstimmigen Chorales, einer stürmischen Tonleiter und eines transparenten, zweistimmigen Dialogs. Dann entsteht ein tänzerisches Scherzando im 6/8 Takt, gefolgt von nervösen Tremoli in Oktaven. Der Abschnitt endet wiederum mit einer abschließenden Variation im Fortissimo. Mit einer Fermate kehrt die Ruhe wieder ein.

Zu Beginn des folgenden Abschnitts erklingt das Thema erstmals in Dur. Der Abschnitt beginnt mit einer ruhigen Variation und einem friedlichen Arpeggio. In den folgenden 13 Variationen werden verschiedene Klaviertechniken

angewendet wie Passagen in Terzen, Sexten, Oktaven und Tonleitern. Auch tauchen verschiedene Kompositionsformen wie Kanon und Marsch auf. Dieser Teil hat einen romantischen Charakter und die Musik wird ständig fließender und expressiver. Im Unterschied zu den anderen vorhergehenden Abschnitten endet dieser Teil in einem ‚misterioso pianissimo‘ mit abschließender Fermate.

Der letzte Abschnitt der *Variationen* hat nur ein Ziel: das Visier auf die nahende Fuge zu richten – das Ende. Er besteht aus 10 Variationen und beginnt mit einem fröhlichen Scherzando. Die virtuos Variationen folgen einander schnell und die Musik wird immer aufgeregter. An einem bestimmten Punkt ändert sich der Takt von 4/4 auf 6/8, wodurch die Musik noch elastischer und strahlender wird. Gerade zu dem Zeitpunkt, zu dem die Energie aufs Äußerste gesteigert ist, offenbart sich die Fuge und beginnt das letzte Kapitel.

Fuge und Coda

Das ernsthafte Thema vom Anfang der Variationen hat sich jetzt zu einem soliden und positi-

ven Fugenthema in Dur entwickelt. Als erstes ist die Stimme des Tenors zu hören, wonach sich immer eine Stimme hinzufügt, die das Thema übernimmt bis vier Stimmen das Thema gesungen haben. Die Bewegung in Sechzehnteln und die fallenden halben Noten antworten dem Thema als Gegensubjekte. Nach diesem Beginn folgen Episoden mit der Umkehrung von Thema und Gegensubjekten, einer schnelleren Folge von Thema-Einsätzen, während sich die Musik zu einem ersten Höhepunkt entwickelt. Danach wird die Musik schwächer und geht über in himmlische pianissimo Episoden. Da alle Motive des Themas vorbeiziehen, baut sich die Musik langsam wieder zu einem großen Finale der Fuge auf.

Noch einmal wird das Thema als Coda des Werkes gezeigt, dieses Mal grandioser und breiter angesetzt als zuvor. Berger schreibt hier als Bezeichnung Largo vor. Die Umschreibung des Fugenteiles ‚wie auf einem zweiten Manual‘ zeigt deutlich, dass sich seine Klangvorstellung am Klang der Orgel orientiert hat. In der Coda zeigt sich dies besonders deutlich. Die chromatischen Oktavbewegungen und der große

Registerumfang sorgen für einen reichen und voluminösen Abschluss dieses meisterhaften Klavierwerkes.

Mitsuko Saruwatari,
Amsterdam, Februar 2018

Übersetzung: Klaus Bertisch

Mitsuko Saruwatari stammt aus Tokio und studierte an der dortigen Toho Gakuen Musikschule bei Nobutatsu Kawashima und anschließend bei Willem Brons am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam. Danach vertiefte sie ihr Spiel für zwei weitere Jahre in London unter der Leitung von John Bingham.

Mitsuko Saruwatari lebt in Amsterdam und ist häufig auf allen großen und kleinen Podien der Niederlande sowie in ganz Europa zu Gast. Bei Solorecitals ist Mitsuko Saruwatari ebenso zu hören wie als ständige Pianistin des Uriel Ensembles, sowie bei Gastauftritten mit vielen anderen Kammermusikensembles. Ihr Repertoire umfasst nahezu alle wichtigen Bereiche der Kammermusik, vor allem jedoch Werke von Schumann, Schubert, Chopin, Ravel und Debussy.

生涯

どのような理由でウィルヘルム・ベルガーの名前が音楽史上からはほぼ完全に消え去ってしまったのだろうか。ベルガーは有名なピアニストであり、また、マイニンゲン宮廷楽団（当時ヨーロッパの中でも屈指のオーケストラ）の常任指揮者であったばかりでなく、何より、100曲以上の作品を生み出したばかりか、それらがほとんどすべて出版もされた作曲家であった。

- 28 ベルガーは幼少時代をブレーメンの愛情に満ち溢れた家庭に育った。彼の両親は文化的で情熱的な音楽愛好家であり、家の中は常に音楽で満ち、たくさんの楽器が演奏され、音楽会も催された。両親や周囲はすぐに幼いウィルヘルムが並々ならぬ音楽の才能を持ち合わせていることを認めるようになる。

少年ウィルヘルムは定期的にブレーメンの名士のサロンコンサートのゲストとして招かれるようになる。やがて14才で初めて公のコンサートをひらくようになったときには、もうすでにたくさんの作品を作曲していた。彼の父親が事業で困難に陥った時、15歳のウィルヘルムは有名な出版社に自分の作品を提供した。結果としてそのころの多くの彼の作品がPräger & Meier社から出版されることになる。

音楽家としての本格的な修業はベルリンで始まる。この文化にあふれる大都市で、ベルガーは第一線の音楽家と成長する。たくさんの音楽会に出演し、彼の作品は次第にたくさん演奏され、出版もされ、賞にも輝いた。Scharwenkaschen 音楽院の教員となり、のちには音楽協会の指揮者としても活躍する。1903年にはプロイセン芸術アカデミーの会員としても認定され、その同じ年に先駆者フリッツ・シュタインバッハの推薦でマイニンゲン宮廷楽団の常任指揮者の位置についた。

ベルガーは単に指揮者であったばかりでなく、伝説的なクラリネット奏者リヒャルト・ミュールフェルトとともにアンサンブルを組んでピアニストとしてヨーロッパ内の演奏活動も行なった。作曲家としての彼の名は外国にも広まるようになり、フランス、イギリスやアメリカの出版社からも注文が来るようになる。マイニンゲンからもう一度華やかなベルリンに戻りたいと

いうベルガーの願いは、1907年のミュールフェルトの死とともに次第に強くなってゆく。しかし健康上の理由が彼のさらなるキャリアの発展を妨げ、病に陥ったベルガーは1911年の1月に早すぎる死を迎えた。

作曲家とピアニストとしてのベルガー

“あなたは素晴らしいピアニストに違いない。このような優れた作品を書けるということは、あなた自身が非常に良く弾けるからに違いないからでしょう*” これは有名な指揮者、ハンス・フォン・ビューローが1887年に若いベルガーの作品Aquarellen（水彩画）作品23のスコアを見たときにベルガーに対して言った言葉である。

ベルガーのピアノ作品はピアニストに高い技術を要求する。これはベルガー自身が素晴らしいピアノテクニックの持ち主だったことを証明している。しかしながらベルガーにとって複雑な技巧それ自体は決して作品の目的ではなかった。音楽院時代に彼はあるピアニストの演奏を聴いて“技術はあるが、精神はどこに行ったんだ？*”と書いている。彼にとってはいつも音楽的表現力が作品や演奏の目的の中心であった。

ベルガーの名は疑いなく、ドイツ後期ロマン派のユニークな代表者の一人として掲げられる。彼の特別な音楽性とそれに伴われた高い理想と努力は、構成的には大きく、かつ緻密に練り上げられ、感情的には緊張感の限界迄達そうとする作品を生み出した。それと同時に彼の作品は常に美を求めている。ベルガーは対位法を完璧に使いこなし、いくつかの非常に複雑なフーガを彼の作品の中に生み出した。このような意味で、彼はバッハ、ベートーヴェン、シューマン、ブラームスという伝統の流れをそのまま受け継いでいる。ベルガーはまたワーグナーの賛美者でもあった。

彼のピアノ音楽の特徴はそれらがピアノという楽器のアイデアから書かれていないということにある。多くの多声的旋律と広い音域の使用は彼が交響楽的アイデアとオーケストラの響き

からピアノ作品を書いたことを証明する。それと同時に忘れてならないのは、ベルガーが声楽の作曲家でもあった、という事実でもある。彼のリリカルな性質は彼にたくさんの歌曲と合唱曲を生み出させた。そしてこれは彼のピアノ作品の中でも常に聞き取ることができる。すべての声部は歌い、独自の旋律の流れを持ち、時には教会のコラス、時にはオペラのアリア、そしてまた時には2重唱の模倣が現れる。そしてこれらすべてが、非常に味わい深く魅力的なポリフォニーを生み出している。

これらのすべての要素をまとめて作り上げられたベルガーのピアノ作品は、音楽史の中でも特別な位置を示し、とくにピアノ文学をより豊かにするのに貢献するものである。

* Gustav Ernest: Wilhelm Berger ein deutscher Meister

ピアノ・ソナタ作品76

第1楽章

ベルガーはこのソナタの第1楽章を伝統的なソナタ形式で書く選択をした。提示部では力強く肯定的な上昇するモチーフの第1テーマとそれに続くオクターブのパッセージがオープニングを飾る。その後もう一度第1テーマが、まだ活気はあるがより流動的な性格と、バスに上昇する分散和音を伴って現れる。第1テーマのモチーフが折り重なってクライマックスに達し、その後、夢見心地のリリカルな第2テーマに移動する。

第2テーマも上昇する分散和音から成り立つことで、第1テーマと第2テーマは相互関係を持っている。第2テーマは問いかけのようなアルペジオとそれに続くフェルマータで終わり、その後、音楽は激しさと活気を取り戻す。感情が最大限に広げられるまで解決は引き伸ばされ、その後、平和に満ちた第2テーマの変形のコードで提示部は閉じる。

それに続く展開部は上昇する分散和音のテーマと第2テーマのモチーフで練り上げられる。展開部の中心で一瞬第1テーマが開放的なハ長調で登場するが、その後また穏やかさが取り戻さ

れ、そこから音楽は大きく成長を続けて、勝利に満ちた第1テーマのより力強く拡大された回帰につながる。

とくに注目すべきはこの第1楽章の肯定的な性格である。ソナタ形式という伝統的に決められたテーマの使い方の形式と和声法を使用する中で感情の到達と柔軟性は少しも限られたり損なわれることなく表現されている。それどころか、楽章全体を通じて第1、第2テーマのモチーフを丹念に組み合わせて、広大な構造を積み上げることに成功している。ベルガーはドイツ古典派のソナタ形式をこのようにして 説得力のある形でドイツ後期ロマン派のピアノ・ソナタと成し遂げることに成功した。

第2楽章

第2楽章はテーマと変奏の形がとられている。夢見心地のテーマはここでも上昇するラインで書かれているが、“非常に表情を持って”との注釈とともに穏やかな雰囲気の中で語られる。第1変奏では、ソプラノに柔らかな動きが現れ、ソプラノとテノールが2重奏を奏でる。第2変奏ではこの動きはまた消え、オクターブの長い緊張したラインが張りつめた、ゆっくりしたマーチの動きを作り出す。第3変奏では劇的なコントラストが現れる。ユニゾンのオクターブがモノローグを語り、それはやがて致命的な感情の爆発に到達する。この非常なクライマックスの後で、第4変奏が慰めるような天使のコラスの形で現れる。ここでわれわれは合唱曲作曲家としてのベルガーを聞き取ることができる。音楽はコードにとつながれ、平和に満ちた中に幕を閉じる。

第3楽章

第3楽章はこのソナタの中で最も規模が大きく、エレガントな楽章である。このソナタはロンド形式で書かれ、内訳としては次のように分けられる：テーマ部分 -エピソード1- テーマ部分 -エピソード2 -テーマ部分 -コード。
出だしのテーマ部分は主要テーマの変奏で書かれている。この主要テーマは、第2楽章の長い

眠りの後の目覚めのように響き、“春の歌”のようなこの旋律は楽章全体を通じて主要な役割を果たしている。初めのテーマ部分ではこのテーマはいろいろな形で変奏され、カデンツァの様なつなぎの部分の後に、もう一度繰り返された後、エピソード1へとつながれる。

エピソード1は単調で現れ、テーマ部分と逆に深刻で決断に満ちた性格を持っている。時折慰めるような長調のテーマが現れるが、全体的に雰囲気は暗い。やがてそれが溶けるように消え去り、またテーマ部分が短く、ピアノ・ピアノッシモで現れる。

少しだけの間、歌うようなテーマが現れた後、音楽は第2エピソードになだれ込む。このエピソードは第1エピソードと同じモチーフで書かれているが、オクターブの波により、一層激しく力強く語られている。音楽はここでこの楽章の一番のクライマックスまで到達し、表現の限界に達する。

その後興奮は次第に収まり、やがて主要テーマが今度はベートーヴェンの後期ピアノ・ソナタを思わせるトリルに伴われて現れる。ここからまた出だしのテーマ部分が繰り返されコーダへと結びつく。コーダでは第1楽章で使われたモチーフも顔を出し、最後のクライマックスの後、曲は最終的にピアノッシモに戻り、春の夕暮れのような静寂の中で幕を閉じる。

ベルガーがこの壮大なソナタの終わりをフォルティッシモで終わらせることを選ばなかったことは極めて興味深い。第3楽章は最終音までエレガントな抒情性に包まれている。

独自のテーマによるピアノのための変奏とフーガ 作品9 1

独自のテーマによるピアノのための変奏とフーガ作品9 1はその尽きることのない創造性と作曲家およびピアニストとしての質の高さを表す上で彼の作品の最高峰の一つに数えられるものである。

変奏

パッサカリア風の低音のソロのテーマで曲は始まる。このテーマは、のちに大建造物風のフーガが現れるまでに4 2回も繰り返される。しかしこの4 2の変奏は、個々バラバラな存在ではない。それぞれいくつかの変奏が1つのグループをなし、全体的には変奏の部分は4つのグループに分けられ、それらが曲の構成と成長の基盤となっている。

テーマと1番から6番目までの変奏がまずこのようにして第1のグループをなしている。このポリフォニーで築かれたグループの中で、繰り返される低音のテーマの上に次第に声部は積み重なり、最終的にフォルテッシモの変奏で終わる。

この導入部の第1グループがフェルマータをもって終わった後、次の1 2の変奏が第2のグループとして現れる。このグループでは半音が主要の材料として使われ、短いフレーズと付点のリズムはバロック音楽の影響を思わせる。このグループは透明で繊細な変奏で始まり、オルガンを思わせる多声のコラール、嵐のような音階、透き通る2声の会話、と受け継がれる。その後6/8拍子の踊るようなスケルツォ、ナーバスなオクターブのトレモロと続き、このグループもまたフォルテッシモの変奏で終わる。その後またフェルマータで静寂が訪れる。

続く第3グループの出だしで初めて変奏が長調で提示される。このグループは静かなアルペジオの変奏で始まり、続く1 3の変奏では、3度、6度、オクターブやスケールといったあらゆるピアノテクニックが駆使される。又カノンやマーチといったいろいろな楽風も登場する。このグループはロマンチックな性格を持ち、音楽はより流れを持ち、表現的にも積極的になる。それまでの2つのグループと異なり、このグループはmisterioso pianissimoで終わり、またはフェルマータが終わりを締めくくる。

4番目のグループの目的はただ一つ、後に控えるフーガに向けて成長すること。このグループは1 0の変奏からなり、活発なスケルツェンドで始まり、ヴィルトゥオーゾ風の変奏は次々と

受け継がれ、音楽は次第に興奮を増す。拍は4/4から6/8に変わり、曲はますます弾力性を
持ち、より輝きを得、エネルギーが最大限にまで湧き上がったところでフーガが登場し、最終
の章の幕が上がる。

フーガとコーダ

- 34 変奏の初めの深刻なテーマはここで、決然として肯定的な長調のフーガのテーマへと変身す
る。テノールが初めにテーマを歌い、次いで各声部が次々にテーマを受け継ぎ4声すべてがテ
ーマを歌い終わるまで積み重なる。16分音符の動きと下降する2分音符の動きが対旋律と
してテーマに対応する。このオープニングの後、テーマと対旋律の反行やストレッタを通っ
て初めのクライマックスに到達する。その後興奮はおさまり、天国の様なピアニッシモのエ
ピソードが現れる。その後テーマのモチーフを使いながらフーガは偉大な終わりに向けて成
長し続ける。

この曲の締めくくりとして、最後にもう一度テーマが、これまでのどれよりも大きく、幅広
く表現される。ベルガーはここでLargoの表示を用いている。フーガの中でのwie auf einem
zweiten manualという表示からもベルガーの音の想像力がオルガンのそのものであったことが
伺えるが、これはこのコーダでもっと明らかになる。オクターブの半音階の動きと幅広い音域
の使用が、この素晴らしい作品の豊かな終わりを告げる。

アムステルダム2018年2月 猿渡光子

ALSO AVAILABLE ON ETCETERA



ROBERT SCHUMANN

Schumann the Poet

Kreisleriana Op. 16 | Waldszenen Op. 82 | Papillons Op. 2

Mitsuko Saruwatari

KTC 1539

FOR MORE ETCETERA TITLES PLEASE VISIT OUR WEBSITE: WWW.ETCETERA-RECORDS.COM

Colophon

recording producer & editing **Daan van Aalst**

recording location **Jurriaanse Zaal, De Doelen Rotterdam**

instrument **Steinway D**

piano technician **Emiel Reinhoudt, Ypma Piano's, Steinway Center Nederland**

recording data **11-13 July 2017**

production & executive producer Etcetera Records **Dirk De Greef**

art-direction & design Etcetera Records **Roman E. Jans** www.romanontwerp.nl

photography **Merlijn Doomernik**

hstyling **Emiko Mukasa, Fuji Hair**



DE DOELLEN

Recording venue : **Jurriaanse Zaal, de Doelen Rotterdam**

The Doelen is an internationally recognized concert hall and the Juriaanse hall is, with its wonderful acoustic, loved by both musicians and the public.