



WILHELM BERGER

Piano solo pieces Vol. II

Introduction und Fuge für Klavier Op. 42

Vier Fugen für Klavier Op. 89

Träumerei, Zwiegesang, Tanz der Kobolde, Romanze (from Op. 23)

Mitsuko Saruwatari

WORLD PREMIERE RECORDING

WILHELM BERGER [1861-1911]

Piano solo pieces Vol. II

Mitsuko Saruwatari

1] **Introduktion und Fuge für Klavier in G Minor** Op. 42 19:37

Vier Fugen für Klavier Op. 89

2] Fuge G moll Op. 89 No. 1 03:16

3] Fuge B moll Op. 89 No. 2 06:24

4] Fuge A moll Op. 89 No. 3 02:43

5] Fuge B dur Op. 89 No. 4 04:46

From Aquarellen Op. 23

6] Träumerei in G Major Op. 23 No. 6. 06:38

7] Zwiegesang in B-flat Major Op. 23 No. 10. 03:33

8] Tanz der Kobolde in B Minor Op. 23 No. 5. 04:15

9] Romanze in B-flat Major Op. 23 No. 3 04:05

Wilhelm Berger

Wilhelm Berger (1861-1911), a German composer of the late Romantic period, grew up in Bremen and studied in Berlin. After having held important musical positions there for several years, he was appointed Kapellmeister of the renowned Meiningen Hofkapelle. He composed more than 100 works: Gustav Ernst, who wrote biographies of composers, Berger included, at the beginning of the 20th century, wrote concerning his music: "Music [...] that combines grace and seriousness, comprehensibility and depth, Mozartian grace and modernity to a rare degree".

Two great works for piano by him were recorded on our earlier CD *Wilhelm Berger: works for piano solo*: his *Sonata for piano* op. 76 and the *Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier* op. 91. Fugues occur throughout Berger's works and are therefore given pride of place on this CD. The *Introduktion und Fuge* op. 42 is one of his most prestigious and important works. The exceptional quality of Berger's contrapuntal works demands and here receives a new recording, one that breathes new life into this music.

Berger and the Fugue

Berger had a passion for the composition of contrapuntal works and was to write them throughout his life, inserting fugues or fugato sections in many of his larger works. He had already showed an excellent command of contrapuntal technique whilst still a pupil of Friedrich Kiel; his admiration for Bach, his skill and his intense enthusiasm enabled him to bring this complex compositional technique to a peak of artistry. In his own words, "The more you delve into theory, the more true pleasure you get from the music itself."

Berger, however, was not so much concerned with technique as such; he was primarily concerned with lyricism and inner musical intensity: "Do you think that musicality is to be found in the fact that theoretical and contrapuntal works flow easily from the pen? Not at all! It is an inherent musical feeling, above all else: an ability to let the music create its effect through itself and without excessive external means".

Berger's fugues are perfectly constructed in terms of structure and voice leading; his musi-

cal style is immediately recognisable thanks to its warm and refined sound world and lilting melodies. The fugal form continued to develop during the Romantic period, more than 130 years after Bach's death, with Berger later continuing the tradition of his predecessors Mendelssohn, Schumann and Brahms. Max Reger would also become intensely involved with the fugal form some time later.

Introduction and Fugue for piano in G minor, op. 42 (1891)

The *Introduction and Fugue* is a double fugue preceded by an introduction. Berger has here created a late-Romantic contrapuntal composition of exceptional size.

Introduction

The introduction opens with sombre ascending broken chords, creating an unusual mood that hints at the enormous inner strength of the piece. The melancholic musical lines repeatedly climb and descend, changing at a certain point into a regular arpeggio movement in which the subject of the second fugue has been incorporated. The music grows slowly towards

a climax in which the subject of the first fugue is presented in augmentation. With its sombre emotions and weighted sounds, this introduction is a cry from a deeply Romantic soul.

Fugue

A double fugue for four voices now begins in quiet serenity. The subject of the first fugue is stated in the tenor, its expressive character lying in its use of ascending and descending fifths and sixths. The three remaining lines state the subject in their turn. Triplets are then introduced in the first episode; this triplet movement ensures that the music becomes more and more flowing. The subject returns in a dotted rhythm in the following episode and gives it a scherzo-like character. This is soon combined with syncopations that create rhythmic complexity. Dotted rhythms, triplets and syncopations now combine as the fugue grows in intensity; the subject of the second fugue is stated in the bass line at the culmination of the first climax. This first fugue is in a way reminiscent of baroque music.

Once the first fugue has ended, the tenor states the subject of the second fugue. In contrast to the first fugue, this subject employs much smaller and more even intervals. The chromatic line is more subdued and hesitant and has a more tender character than the first subject. The second subject is accompanied by a graceful and swiftly moving countersubject; its chromaticism and busily moving semiquavers are the raw material from which Berger constructs the climax of the second fugue. The subject has become so concentrated by the end of the fugue that each statement of it ends in ascending chords. The subject of the first fugue is then restated, after which the work finds its way back to its beginning, to the introduction. The return of the introduction and its feelings of despair creates not only unity within the work as a whole but also marks its dramatic summit.

A third and final fugue now follows, in which every theme of the two preceding fugues (first subject, second subject, countersubject) is employed. A highly complex musical texture is created in which each line speaks, sings and

reacts to the others. Further development then ensues, based on elements of each subject. The emotions contained within the music become greater and more spontaneous as the end of the piece approaches; continuous semiquavers increase the excitement, driving both the augmentation and the diminution of the subjects. This extraordinary late-Romantic fugue ends with the first subject in all-encompassing large chords that suggest the sound of an organ or a full orchestra.

Four Fugues for piano, op. 89 (1904)

These four fugues op. 89 were written in 1904, shortly before Berger composed the *Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier in b-moll*, op. 91. Given that each of the fugues has a different character, it is possible to consider them as a cycle: the first fugue is a type of prelude, the second a slow fugue, then a third fugue in a characteristic style. A fugue on a large scale concludes the group. The four fugues are worked out in detail in terms of structure and thematic use and provide ample proof of Berger's knowledge and technical skill in counterpoint.

Fugue in G minor, op. 89 nr.1 (for two voices)

This fugue for two voices is composed with a lightness and agility that recall Scarlatti. The lines of the two voices flow both upwards and downwards. Continuous semiquavers are played against triplets in the second subject and give this lyrical and yet impassioned piece the character of a scherzo.

Fugue in B flat minor, op. 89 nr.2 (for three voices)

Berger here chose the most traditional fugal form, which lends the piece a baroque air. The three cantabile lines are reminiscent of the voices of a church choir. The first subject is highly expressive and allows us to hear its inner pain; a slowly climbing theme appears as the second subject in the second half of the piece. This fugue relates a sad and yet soothing tale; the two subjects are combined in a wonderful manner.

Fugue in A minor, op. 89 nr.3 (for three voices)

The subject of this fugue, unlike the previous one, displays determination. The dotted and restless nature of the subject suggests a coura-

geous character, whilst the following falling and turning passage gives a calming effect. The thematic material of the two subjects has been combined with the ascending scale motif in the countersubject to great effect in this short but powerful fugue.

Fugue in B flat major, op. 89 nr.4 (for three voices)

The closing fugue of the series is the largest and the most complicated of all four; it is also the only one of the four to be composed in a major key. A peaceful and pastoral world is now revealed after the dramatic conclusion of the previous fugue in A minor, with the first subject stated in the alto line. It is made up of ascending graceful semiquavers and hemiolas that are carefully employed in the construction of the piece as a whole. Later motivic material such as repeated notes and chromatic lines are also derived from the first subject. The work's chromatic harmonies provide confirmation that the fugue was indeed composed during the late Romantic period.

From *Aquarelles*, op. 23 (1887)

Berger also composed works that were much less complex than the above fugues; it is interesting to highlight this side of Berger's work, as these pieces reveal more of his true character as a composer.

Berger had already begun to write pieces for piano as a young composer, assembling them into collections of short pieces in various musical forms such as waltzes and nocturnes, although there were also canons and fuguetas. Berger composed the character pieces for good amateur pianists and ensured himself a steady income by so doing; he experimented with many types of musical material so that he could later compose larger and more serious concert works.

His younger works include this op. 23 from 1887, twelve short character pieces with their own titles; Berger originally entitled the cycle *Bagatelles*, although Hans von Bülow remarked when he looked through them that they were not bagatelles, and should from now on be called *Aquarelles*. Op. 23, a collection of short,

colourful and charming pieces that bear witness of Berger's lyrical nature, was therefore renamed. These pieces require a pianist who is skilled in polyphonic playing and who is familiar with different musical forms; the performance of these pieces is much less simple than one might think. Hans von Bülow clearly agreed, stating "You must be an extremely sensitive piano player. (...) You write so well for the piano that you yourself must be a good pianist".

***Träumerei*, op. 23 nr. 6**

A melody slowly takes shape after a quiet chorale-like beginning. It is transformed into a repeated dotted motif that then disappears, accompanied by wonderful modulations, into a dream.

***Zwiegesang*, op. 23 nr. 10**

This piece is one of the finest examples of Berger's polyphonic skills, as the two voices in canon follow and touch each other. It is a song sung by a spontaneous and musical spirit.

***Tanz der Kobolde*, op. 23 nr. 5**

Swiftly moving melodies with repeated notes

describe an eerily exciting goblin dance. A lilting middle section provides a surprising contrast to the outer sections.

***Romanze*, op. 23 nr. 3**

Berger relates a moving and yet comforting story in this charming miniature; he begins the piece simply and almost naively, but soon brings it to an emotional climax.

Mitsuko Saruwatari

Amsterdam January 2020

Translation: Peter Lockwood

Mitsuko Saruwatari was born in Tokyo and studied at the Toho Gakuen School of Music in Tokyo. Subsequently she continued her studies at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Willem Brons. She then worked with John Bingham in London for two years.

Mitsuko Saruwatari is based in Amsterdam and appears frequently throughout The Netherlands and abroad. Alongside her solo career she is the regular pianist of the Uriël Ensemble and has performed as a guest pianist with many other chamber music ensembles.



Wilhelm Berger

Wilhelm Berger (1861-1911) ist ein deutscher Spätromantiker. Er wuchs in Bremen auf und studierte in Berlin. Nachdem er dort im Musikleben eine wichtige Rolle gespielt hatte, wurde er Hofkapellmeister bei der berühmten Hofkapelle in Meiningen. Er komponierte mehr als 100 Werke, alle von hoher Qualität. Gustav Ernest, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts Biographien über Berger und andere Komponisten verfasste, bemerkte zu Bergers Musik: „Musik (...), die Anmut und Ernst, Verständlichkeit und Tiefe, Mozartisches und Modernes in so seltenem Maße in sich vereinigt.“

Auf der vorhergehenden CD „Wilhelm Berger Pianosolo pieces“ befinden sich von ihm zwei wichtige Klavierstücke: die Klaviersonate (Opus 76) und Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier (Opus 91). Fugen bilden den roten Draht in Bergers Oeuvre. Deshalb stellen sie auf der vorliegenden CD das zentrale Thema dar. Beispielsweise ist Introduction und Fuge, Opus 42, eines seiner wichtigsten und anspruchsvollsten Werke. Nach gut hundert Jahren erhalten Bergers kontrapunktische

Werke mit dieser Aufnahme neues Leben, und dies wegen ihrer außergewöhnlichen Qualität völlig zurecht.

Berger und die Fuge

Bergers Leidenschaft galt dem Komponieren kontrapunktischer Werke; er schrieb sie sein ganzes Leben lang. In vielen seiner wichtigsten Werke kommt eine Fuge oder ein fugenartiger Satz vor. Bereits als Schüler von Friedrich Kiel zeigte er, wie gut er die Kontrapunkttechnik beherrschte. Seine Bewunderung Bachs, seine Geschicklichkeit und sein enormes Engagement machten es Berger möglich, diese schwierige Kompositionstechnik zu einem künstlerischen Höhepunkt zu führen. Berger selbst meinte hierzu: „Je mehr man eindringt in das Theoretische, desto mehr wahren Genuss hat man schließlich von der Musik selbst.“

Allerdings ging es Berger nicht so sehr um die Technik; für ihn standen Lyrik und musikalische Intensität im Vordergrund: „Meinen Sie, dass das Musikalische darin zu suchen ist, dass einem theoretische, kontrapunktische Arbeiten leicht von der Hand fließen? Durchaus nicht!

Vor allem ist es das einem innewohnende Gefühl, die Fähigkeit, die Musik ohne viel äußerliche Mittel, nur durch sich selbst wirken zu lassen.“

- 12 Bergers Fugen sind hinsichtlich Struktur und Stimmführung perfekt konstruiert. Gleichzeitig macht Berger seinen Musikstil mit einer warmen, feinsinnigen Klangwelt und sängerischen Melodien erkennbar. Über 130 Jahre nach dem Tod Bachs entwickelte sich die Fuge während der Romantik weiter und Wilhelm Berger führte die Tradition seiner Vorgänger wie Mendelssohn, Schumann und Brahms weiter. Zeitlich etwas später sollte man merken, dass auch Max Reger sich intensiv mit der Fuge beschäftigte.

Introduktion und Fuge für Klavier in g-Moll, Opus 42 (1891)

Introduktion und Fuge besteht aus einer Doppelfuge, der eine Einleitung vorausgeht. Berger schuf damit eine spätromantische kontrapunktische Komposition von außergewöhnlichem Ausmaß.

Introduktion

Die Introduktion beginnt mit ansteigenden, dunklen, gebrochenen Akkorden. Sofort entsteht eine ungewöhnliche Atmosphäre, die die außergewöhnliche innerliche Kraft des Stückes ankündigt. Die melancholischen Melodielinien steigen und bei der Wiederholung fallen sie wieder. Zu einem bestimmten Zeitpunkt verändern sie sich in eine gleichmäßige Arpeggio-Bewegung, in der bereits das Thema der zweiten Fuge verarbeitet ist. Langsam führt diese Bewegung zu einem Höhepunkt, wobei das Thema der ersten Fuge ausgebreitet vorgestellt wird. Mit dunklen Emotionen und schweren Klängen kann man diese Introduktion als einen Ruf der romantischen Seele werten.

Fuge

Nach dem dramatischen Ende der Introduktion beginnt eine vierstimmige Doppelfuge, aus der große Klarheit spricht. Zunächst beginnt der Tenor das Thema der ersten Fuge (Thema 1). In diesem expressiven Teil bewegen sich die Noten in großen Intervallen, Quinten und Sexten, auf und ab. Nachdem die vier Stimmen das Thema abwechselnd gesungen haben,

werden im ersten Abschnitt Triolen eingeführt. Diese Triolenbewegung bewirkt, dass die Musik ständig fließender wird. In der folgenden Episode taucht das Thema in einem punktierten Rhythmus auf. Hierdurch erhält die Musik den Charakter eines Scherzos. Dies wird kurz darauf mit Synkopen kombiniert, was den Satz komplexer erscheinen lässt. Mit ihrer Kombination von punktiertem Rhythmus, Triolen und Synkopen entwickelt sich die Fuge zu einem ersten Höhepunkt. Hierbei taucht im Bass das Thema der zweiten Fuge auf. Irgendwie wird man in der ersten Fuge an Barockmusik erinnert.

Nach dem Ende der ersten Fuge beginnt der Tenor mit dem Thema der zweiten Fuge (Thema 2). Im Gegensatz zur ersten Fuge bewegt sich dieses Thema in kleineren und gleichmäßigeren Intervallen. Die chromatische Melodielinie hat einen mehr zurückhaltenden, zögerlichen, gleichzeitig aber auch einen zärtlicheren Charakter als Thema 1. Thema 2 wird von einem zierlichen und sich heftig bewegenden Gegenthema begleitet. Die chromatischen Linien und sich schnell bewegenden Sechzehntel bilden das Material, mit dem Berger diese

zweite Fuge zu einem folgenden Höhepunkt führt. Am Ende dieser Fuge ist das Thema bereits so verdichtet, dass alle Bewegungen in steigenden Akkorden kulminieren. Dann erscheint wieder Thema 1 der ersten Fuge. Von hier aus wird die Komposition zum Stil des Anfangs, der Introduktion, zurückgeführt.

Mit der Rückkehr zur Introduktion, in der wir Gefühle von Verzweiflung erleben, schafft Berger eine Einheit innerhalb der Komposition und kreiert gleichzeitig den dramatischen Höhepunkt des Stückes.

Als Schlusssatz folgt danach die dritte Fuge, in der alle Themen der beiden vorhergehenden (Thema 1, Thema 2 und Gegenthema) kombiniert werden. Hieraus ergibt sich eine fantastische, äußerst komplexe Situation; alle Stimmen sprechen, singen und reagieren aufeinander. Das Stück entwickelt sich anschließend noch weiter, indem es von allen Elementen aller Themen Gebrauch macht. Zum Ende hin wird die emotionale Skala größer und spontaner. Die Erregung nimmt durch Verbreiterung und Tempozunahme bei den

Themen mit durchgängigen Sechzehnteln als antreibendem Motor zu. Diese außergewöhnliche, spätromantische Fuge endet mit Thema 1 in allesumschließenden, großen Akkorden, die den Klang einer Orgel oder eines Symphonieorchesters suggerieren.

Vier Fugen für Klavier Opus 89 (1904)

Die vier Fugen Opus 89 wurden 1904 komponiert, kurz bevor Berger sein großartiges Klavierwerk Variation und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier b-Moll, Opus 91 schrieb. Da alle vier Fugen einen völlig unterschiedlichen Charakter haben, könnte man sie als einen Zyklus ansehen. So ist die erste Fuge eine Art Vorspiel, danach kommt eine langsame Fuge, der eine charakteristische dritte Fuge folgt. Eine große Schlussfuge beendet das Ganze. Die vier Fugen sind bis ins Detail ausgearbeitet was den Aufbau sowie die Verwendung von Themen und Motiven betrifft, ein Beweis hinsichtlich Bergers Erfahrung und technischer Fähigkeiten als Fugenkomponist.

Fuge g-Moll Opus 89, Nr. 1 (zweistimmig)

Diese zweistimmige Fuge wurde mit der Leich-

tigkeit und Geschicklichkeit à la Scarlatti geschrieben. Die Melodielinien der beiden Stimmen fließen nach unten und oben. Im zweiten Thema werden Sechzehntelläufe Triolen gegenübergestellt. Dies gibt diesem lyrischen und gleichzeitig auch leidenschaftlichen Stück den Charakter eines Scherzando.

Fuge b-Moll Opus 89, Nr. 2 (dreistimmig)

Bei dieser Fuge hat Berger die traditionellste Form gewählt und sich dabei für eine barocke Atmosphäre entschieden. Die drei Gesangsstimmen suggerieren einen (Kirchen-)Chor. Das Thema ist sehr expressiv und zeugt gleichzeitig von innerlichen Schmerzen. Nach der zweiten Hälfte taucht ein langsam aufsteigendes Motiv als neues Thema auf (Thema 2). Außer einer traurigen Geschichte erzählt diese Fuge auch eine beruhigende. Die Motive der Themen sind auf wunderbare Weise miteinander verknüpft.

Fuge a-Moll Opus 89, Nr. 4 (dreistimmig)

Im Gegensatz zur vorherigen ist das Thema dieser Fuge Entschlossenheit. Das punktierte, sprunghafte Thema suggeriert eine mutige Haltung, während vom folgenden, sich drehen-

den und absteigenden Satz eine beruhigende Wirkung ausgeht. Gemeinsam mit dem aufsteigenden Tonleitermotiv im Gegenthema werden die Elemente der Themen sehr effektiv im Aufbau dieser kurzen, aber ausdrucksstarken Fuge eingesetzt.

Fuge B-Dur Opus 89, Nr. 4 (dreistimmig)

Die Schlussfuge des Zyklus ist die größte und komplizierteste aller vier. Es ist gleichzeitig die einzige Fuge in einer Durtonart. Nach dem dramatischen Ende der vorhergehenden Fuge in a-Moll, eröffnet sich nun eine friedsame, pastorale Welt mit einem vom Alt gesungenen ersten Thema. Dieses Thema besteht aus ansteigenden Noten, zierlichen Sechzehnteln und Hemiolen. Diese werden wie Bausteine durch das gesamte Stück hindurch verwendet. Auch die späteren Motive mit sich wiederholenden Noten und chromatischen Linien sind eine Variation von Motiven dieses Themas. Die chromatischen Harmonien bestätigen, dass diese Fuge ein Werk der Spätromantik ist.

Aus: Aquarellen, Opus 23 (1887)

Neben seinen Fugen hat Berger auch Werke

geschrieben, die wesentlich weniger komplex sind. An ihnen lässt sich seine ursprüngliche Natur als Tondichter besser erkennen und daher ist es interessant, auch diese Seite von Berger näher zu betrachten.

Bereits in seinen Anfangsjahren als Komponist schrieb Berger zahlreiche Klavierstücke. Sie wurden in Sammlungen kurzer Werke verschiedener Musikformen wie etwa Walzer, Nocturnes, aber auch Kanons und Fugetten gruppiert. Berger schrieb diese Charakterstücke für gute Amateurpianisten und sorgte damit für sein Einkommen. Zur gleichen Zeit ist zu erkennen, dass Berger in diesen Kompositionen mit allerlei Material experimentierte, um später größere und wichtigere Konzertstücke zu verfassen.

Opus 23 von 1887 gehört zu jenen Kompositionen, die er bereits zu jüngeren Lebzeiten schrieb. Es besteht aus zwölf kleinen Charakterstücken, jedes mit einem eigenen Titel. Anfangs hatte Berger den gesamten Zyklus „Bagatellen“ genannt. Als Hans von Bülow, der in jener Zeit ein berühmter Musiker war, es sich

jedoch ansah, meinte er: „Das sind aber keine Bagatellen, die müssen von jetzt ab Aquarellen heißen.“ Darum erhielt Opus 23 den Beinamen „Aquarellen“; eine Sammlung kurzer, farbenreicher und charmanter Stücke, die Bergers lyrische Natur unter Beweis stellen. Dennoch verlangen diese Werke, dass der Pianist geschickt polyfone Linien spielen kann, er verschiedene Musikformen kennt, was jedoch das Spielen dieser Stücke nicht einfacher macht als man es erwarten sollte. Die folgende Bemerkung Hans von Bülow's unterstreicht dies: „Sie müssen ein feinsinniger Klavierspieler sein. (...) Sie schreiben einen so ausgezeichneten Klaviersatz, dass Sie sehr gut spielen müssen.“

Träumerei, Opus 23, Nr. 6

Nach ruhigem, choralartigem Beginn kommt die Melodie langsam in Bewegung. Sie verändert sich in ein sich wiederholendes punktiertes Motiv, das mit herrlichen Modulationen in einem Traum verschwindet.

Zwiesengesang, Opus 23, Nr. 10

Dieses Stück ist das beste Beispiel für Berger als polyfon denkender Komponist. Die kanon-

artigen Bewegungen der beiden Stimmen folgen einander und berühren sich. Es ist wie ein Lied, das von einem spontanen, musikalischen Geist gesungen wird.

Tanz der Kobolde, Opus 23, Nr. 5

Sich schnell bewegende Melodien mit wiederholenden Noten beschreiben einen gruseligen, spannenden Tanz mythischer Wesen. Ein melodischer Mittelteil bildet einen überraschenden Kontrast zu den Ecksätzen.

Romanze, Opus 23, Nr. 3

Auf einfache, fast naive Weise beginnt Berger das Stück, in kurzer Zeit jedoch entwickelt es sich zu einem gefühlvollen Höhepunkt. In dieser liebevollen Miniatur erzählt Berger eine ergreifende und zugleich trostreiche Geschichte.

Mitsuko Saruwatari

Amsterdam, Januar 2020

Übersetzung: Klaus Bertisch



Wilhelm Berger

Wilhelm Berger (1861-1911) is een Duitse laat-romanticus. Hij groeide op in Bremen en studeerde in Berlijn. Nadat hij daar jarenlang een belangrijke rol gespeeld had in de muziek, werd hij hofkapellmeister van de beroemde Hofkapelle in Meiningen. Hij componeerde meer dan 100 werken van hoge kwaliteit. Gustav Ernest, die in het begin van de 20^e eeuw biografieën schreef over Berger en andere componisten, schreef over Bergers muziek: “Musik (...), die Anmut und Ernst, Verständlichkeit und Tiefe, Mozartisches und Modernes in so seltenem Maße in sich vereinigt.”

Op de hieraan voorafgaande cd, “Wilhelm Berger Pianosolo pieces”, zijn twee grootse pianowerken van hem opgenomen: de piano-sonate (opus 76) en de Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier (opus 91). Fuga's zijn een rode draad in Bergers oeuvre en daarom vormen ze op deze onderhavige cd het centrale thema. Zo is de *Introduktion und Fuge* opus 42 een van zijn belangrijkste en meest prestigieuze werken. Na ruim honderd jaar worden Bergers contrapuntische werken

met deze opname nieuw leven ingeblazen. Ze hebben dit verdiend vanwege hun uitzonderlijke kwaliteit.

Berger en de Fuga

Bergers passie was het schrijven van contrapuntische werken; hij schreef ze gedurende zijn hele leven. Hij heeft in veel van zijn belangrijke werken een fuga of een fugatisch deel opgenomen. Als leerling van Friedrich Kiel liet hij al zien de contrapunttechniek uitstekend te beheersen. Zijn bewondering voor Bach, zijn vaardigheid en enorme gedrevenheid stelden Berger in staat deze ingewikkelde compositietechniek tot een artistiek hoogtepunt te brengen. Berger zei daar zelf over: “Je mehr man eindringt in das Theoretische, desto mehr wahren Genuss had man schliesslich von der Musik selbst.”

Maar het ging Berger niet zozeer om de techniek; de lyriek en muzikale intensiteit van binnenuit staan bij hem voorop: “Meinen Sie, dass Musikalische darin zu suchen ist, dass einem theoretische, contrapunktische Arbeiten leicht von der Hand fliessen? Durchaus nicht!

Vor allem ist es das einem innewohnende musikalische Gefühl, die Fähigkeit, die Musik ohne viel äusserliche Mittel, nur durch sich selbst wirken zu lassen.”

Qua structuur en stemvoering zitten de fuga's van Berger perfect in elkaar. Tegelijkertijd maakt Berger zijn muziekstijl herkenbaar met zijn warme, verfijnde klankwereld en zangerige melodieën. Meer dan 130 jaar na de dood van Bach ontwikkelde de fuga zich verder tijdens de romantiek en zette Wilhelm Berger de traditie van voorgangers zoals Mendelssohn, Schumann en Brahms voort. Iets later in de tijd zien we dat Max Reger zich ook intensief zal gaan bezighouden met fuga's.

Introduktion und Fuge für Klavier in g-Moll, Opus 42 (1891)

De *Introduktion und Fuge* bestaat uit een dubbelfuga met een daaraan voorafgaande introductie. Berger heeft met dit stuk een laatromantische contrapuntische compositie geschreven van uitzonderlijke omvang.

Introduktion

Met stijgende, donkere gebroken akkoorden opent de introductie. Er ontstaat meteen een ongewone sfeer die de enorme innerlijke kracht van dit stuk voorspelt. De melancholische melodielijnen klimmen en dalen bij herhaling. Deze veranderen op een gegeven moment in een regelmatige arpeggio-beweging waarin het thema van de tweede fuga alvast verwerkt is. Langzaam groeit deze beweging uit tot een climax waarbij het thema van de eerste fuga in een verbreding geïntroduceerd wordt. Met donkere emoties en zware klanken is deze introductie een roep van de romantische ziel.

Fuga

Na het dramatische einde van de Introductie, begint een vierstemmige dubbelfuga waar sereniteit uit spreekt. Eerst wordt het thema (subject 1) van de eerste fuga door de tenor ingezet. In dit expressieve thema bewegen de noten met grote intervallen, kwinten en sexten, op en neer. Nadat de vier stemmen het subject om de beurt gezongen hebben, worden bij de eerste episode triolen ingevoerd. Deze triolenbeweging zorgt ervoor dat de

muziek steeds vloeiender wordt. In de volgende episode komt het subject in een gepuncteerd ritme. Daardoor krijgt de muziek nu een wat scherzando-achtig karakter. Even later wordt dit gecombineerd met syncopen, wat de beweging complexer maakt. Met de combinatie van gepuncteerd ritme, triolen en syncopen groeit de fuga uit tot een eerste climax. Bij het hoogtepunt van deze climax verschijnt het thema van de tweede fuga in de bas. De eerste fuga doet enigszins denken aan barokmuziek.

Na de afsluiting van de eerste fuga begint de tenor met het thema van de tweede fuga (subject 2). Dit thema beweegt zich, in tegenstelling tot de eerste fuga, met kleinere en gelijkmatige intervallen. Deze chromatische melodielijn heeft een ingetogen, aarzelder maar ook een meer teder karakter dan subject 1. Subject 2 wordt begeleid door een sierlijk en druk bewegend contrasubject. De chromatische lijnen en druk bewegende zestienden vormen het materiaal waarmee Berger deze tweede fuga tot een volgende climax opbouwt. Aan het einde van deze fuga is het thema al zo geconcentreerd, dat alle bewegingen culminerend in stijgende

akkoorden. Daarna komt subject 1 van de eerste fuga te voorschijn. Van hieruit wordt de compositie teruggesteerd naar het begin karakter van het stuk, de introductie.

Met de terugkeer van de introductie, waar we gevoelens van wanhoop beleven, creëert Berger eenheid binnen de compositie en tegelijkertijd het dramatische hoogtepunt van het stuk.

Hierna, als afsluitend deel, volgt de derde fuga, waarin alle thema's van de beide voorgaande fuga's (subject 1, subject 2 en contrasubject) gecombineerd worden. Hierdoor ontstaat een geweldige, uitermate complexe situatie; alle stemmen spreken, zingen, reageren met en op elkaar. Daarna ontwikkelt het stuk zich nog verder, gebruikmakend van elementen van alle subjecten. Naar het einde toe wordt het emotionele bereik groter en spontaner. De opwindendheid neemt toe door zowel verbreding als versnelling van de subjecten, met doorlopende zestienden als aanjagende motor. Deze buitengewone, laatromantische fuga eindigt met subject 1 in allesomvattende grote akkoorden, die de klank van een orgel of symfonieorkest suggereren.

Vier Fugen für Klavier Opus 89 (1904)

Deze vier fuga's van opus 89 zijn geschreven in 1904, vlak voordat Berger zijn grootste pianowerk *Variation und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier b-moll opus 91* schreef. Aangezien de fuga's alle vier een totaal ander karakter hebben, zouden zij als een cyclus beschouwd kunnen worden. Zo is de eerste fuga een soort prelude, daarna komt een langzame fuga, gevolgd door een karakteristieke derde fuga. Een grote slotfuga beëindigt het geheel. De vier fuga's zijn tot in detail uitgewerkt qua opbouw en gebruik van thema's en motieven; het bewijs van de kennis en technische kunde van Berger als fugacomponist.

Fuga g-klein Opus 89, Nr. 1 (tweestemmig)

Deze tweestemmige fuga is met een lichtheid en behendigheid à *la Scarlatti* geschreven. Melodielijnen van de twee stemmen stromen naar boven en beneden. In het tweede thema worden doorlopende zestienden tegen triolen gespeeld. Dat voegt het karakter van een scherzando aan dit lyrische en tegelijkertijd ook hartstochtelijke stuk toe.

Fuga bes-klein Opus 89, Nr. 2 (driestemmig)

Berger heeft in deze fuga de meeste traditionele fugavorm gekozen en daarbij een barokke sfeer toegepast. De drie zangerige stemmen suggereren die van een (kerk)koor. Het thema (subject) is zeer expressief en laat tegelijkertijd een innerlijke pijn horen. Na de tweede helft verschijnt een langzaam klimmend motief als nieuw thema (subject 2). Deze fuga vertelt zowel een treurig als rustgevend verhaal. De motieven van de subjecten zijn op een prachtige manier met elkaar verweven.

Fuga a-klein Opus 89, Nr. 3 (driestemmig)

In contrast met de vorige fuga toont het thema (subject) van deze fuga vastberadenheid. Het gepuncteerde en springerige subject suggereert een moedig karakter, terwijl de volgende draaiende en dalende beweging een kalmerend effect geeft. Samen met het stijgende toonladermotief in het contrasubject zijn de elementen van de thema's zeer effectief gebruikt in de opbouw van deze korte, maar krachtige fuga.

Fuga Bes-groot Opus 89, Nr. 4 (driestemmig)

De afsluitende fuga van de reeks is de grootste

en meest gecompliceerde van alle vier. Het is ook de enige fuga die in een majeuretoonsoort is geschreven. Na het dramatische einde van de vorige fuga in a mineur, opent zich nu een vredige, pastorale wereld, met een door de alt gezongen eerste subject. Het subject bestaat uit stijgende noten, sierlijke zestienden en hemiolen. Deze worden als bouwstenen nauwkeurig door het gehele stuk heen gebruikt. Ook de latere motieven, zoals de repeterende noten en chromatische lijnen, zijn een variatie op de motieven uit het subject. De chromatische harmonieën bevestigen dat deze fuga een schepping is uit de laatromantiek.

Uit Aquarellen, Opus 23 (1887)

Naast zijn fuga's heeft Berger ook veel minder complexe stukken geschreven. Deze stukken laten meer zijn oorspronkelijke natuur als toondichter zien en daarom is het interessant om ook deze kant van Berger te belichten.

Al in zijn beginjaren als componist schreef Berger veel stukken voor piano. Deze werden gegroepeerd als verzamelingen van korte stukken in verschillende muziekvormen, zoals

walsen, nocturnes, maar ook canons en fughetta's. Berger schreef deze karakterstukken voor goede amateurpianisten en zorgde daarmee voor zijn inkomsten. Tegelijkertijd kan men zien dat Berger in deze stukken met allerlei materiaal geëxperimenteerd heeft om later grotere en serieuzere concertstukken te schrijven.

Opus 23 uit 1887 behoort ook tot de composities die hij op jongere leeftijd schreef. Het bestaat uit twaalf kleine karakterstukken met elk een eigen titel, Berger gaf echter aanvaankelijk de gehele cyclus de titel "Bagatellen" mee. Maar toen Hans von Bülow, een beroemd musicus uit die tijd, het bekeek, zei deze: "Das sind aber keine Bagatellen, die müssen von jetzt ab Aquarellen heißen." Dat is de reden dat opus 23 de bijnaam "Aquarellen" kreeg; een verzameling korte, kleurrijke en charmante stukken die van de lyrische natuur van Berger getuigen. Ondertussen vereisen deze stukken dat de pianist vaardig is in het spelen van polyfone lijnen en dat hij de verschillende muziekvormen kent, hetgeen het spelen van deze stukken minder eenvoudig maakt dan men zou denken. De volgende opmerking van Hans von Bülow

onderschrijft dit: "Sie müssen ein feinsinniger Klavierspieler sein. (...) Sie schreiben einen so ausgezeichneten Klaviersatz, dass Sie sehr gut spielen müssen."

Träumerei Opus 23, nr. 6

Na een rustig koraalachtig begin, komt de melodie langzaam in beweging. Deze verandert in een herhalend gepuncteerd motief, dat met prachtige modulaties in een droom verdwijnt.

Zwiesgesang Opus 23, nr. 10

Dit stuk vormt het beste voorbeeld van Berger als polyfoon denkend componist. De canonische bewegingen van de twee stemmen volgen en raken elkaar. Dit stuk is als een lied dat door een spontane, muzikale geest gezongen wordt.

Tanz der Kobolde Opus 23, nr. 5

Snel bewegende melodieën met repeterende noten beschrijven een griezelige en spannende dans van deze mythische wezens. Een zangerig middendeel biedt een verrassend contrast met de hoekdelen.

Romanze Opus 23, nr. 3

Op een eenvoudige, bijna naïeve wijze zet Berger het stuk in, maar in korte tijd ontwikkelt het zich tot een emotionele climax. Berger vertelt een aangrijpend en tegelijkertijd troostend verhaal in deze liefdevolle miniatuur.

Mitsuko Saruwatari
Amsterdam Januari 2020

ヴィルヘルム・ベルガー

ヴィルヘルム・ベルガー（1861－1911）は、ドイツ後期ロマン派の作曲家である。ベルガーはプレーメンに育ち、ベルリンで勉強したのちに当地でピアニスト、作曲家、音楽教育者として重要な活躍をした。その後、当時ヨーロッパで名のあったマイニンゲン宮廷楽団の宮廷楽長として勤め、生涯を通じて100曲以上ものすぐれた作品をも生み出した。20世紀の初めに多くの作曲家の伝記を書いたグスタフ・エルネストはベルガーの音楽について “優美さと深刻さ、理解しやすく深淵、モーツァルト的であり、モダンという要素がまれにみる容量で結合された音楽”と評している。

このCDの前作にあたるCD “Wilhelm Berger Piano solo pieces”では彼の二つの大作、ピアノソナタ作品76と独自の主題による変奏曲とフーガ作品91が収録された。フーガはベルガーのピアノ作品群の軸をなすものなので、この第2版では、彼のフーガで書かれた作品を中心に取り上げてある。そのうち序奏とフーガ作品42は彼のもっとも重要なピアノ曲の一つと数えられる力作である。100年以上も経て、この録音によってベルガーの対位法の作品たちを蘇らせることが可能となった。これらの作品の素晴らしいクオリティーは弾かれ、聞かれ続けるものに値するものである。

ベルガーは対位法の曲をかくことに大変情熱を持っており、生涯のすべての時期においてこの技法を使った曲を残しており、独立したフーガの他にも、多くの曲の中に対位法でできた楽章を導入している。彼のその対位法をかく才能は、学生時代フリードリヒ・キールの弟子としてのころから際立っていた。バッハへの敬愛、彼の作曲家としてのスキル、そして強い熱情と根気がベルガーにこの複雑な作曲技法を芸術的に非常に高いレベルに達成させることを可能にしたのである。

“理論に深く浸透すればするほど、音楽自体からより本当の楽しみを享受することができるのだ” とベルガーは述べている。

とはいっても、ベルガーにとって作曲においては、技術ではなく叙情と心の中からあふれる音楽的内容の密度の濃さが最も大切な要素であった。

“音楽的なものをそこに見出す時に、理論的で対位法的な仕事が手から簡単に流れ出て書かれたとお思いですか?とんでもない!何よりも、その人に内在する音楽的感觉、できうる限り外部からの要素なしで、音楽そのものだけを実現させる能力が大事です”

ベルガーのフーガは一方で揺るぎのない構成と熟考された声部の交わりを持ち、同時にあたたく洗練された響きと歌心豊富な旋律をもって、彼の音楽の特徴を代表している。

バッハの死後130年以上経てもフーガはロマン派の時代に歩みを続け、ベルガーはメンデルスゾーン、シューマン、ブラームスらのこの伝統を受け継いだ。このすぐあとにはマックス・レーガーが幅広くフーガに取り組んでいる。

序奏とフーガ 作品42

序奏とフーガは序奏部分とそれに続く二重フーガからなりたっている。ベルガーはこの作品によって、後期ロマン派ではまれにみる大規模な対位法の作品を残した。

序奏

上昇する暗い分散三和音で曲は始まり、すでに何か尋常でない雰囲気がかもしだされてこの曲の内側から出る非常な力を予兆する。メランコリックなメロディーのラインは上り下りを繰り返す。それがやがて基礎的なアルペジオに代わるがその中には第2フーガのテーマが隠されている。次第にこの動きはクライマックスへと膨れ上がり、第1フーガのテーマが拡大系で紹介される。暗く精神的で重厚な響きのこの序奏はロマン派魂そのものである。

フーガ
序奏のドラマチックなコーダの後、静寂のなかで四声の2重フーガが幕を開ける。はじめにテノールによってテーマ（主唱1）が歌われる。この表情豊かなテーマではメロディーは5度や6度の大きな音程差で上下に動く。四声すべてがこの主唱1をうたい上げた後、第一のエピソードでは三連符が導入され音楽は流れを増す。次のエピソードでは、付点のリズムが顔を出し、
26 曲は遊戯的な性格を帯びる。その少し後ではこれらがシンコペーションで組み合わせられ、動きは次第に複雑さを増す。三連符、付点、シンコペーションのコンビネーションで第一フーガはクライマックスを迎え、それが頂点に達したとき、第二フーガのテーマ（主唱2）が低音に表れる。この第一フーガには、どこかバロックを思わせる傾向がある。

第一フーガ終了後、テノールが第二フーガのテーマ（主唱2）を歌い始める。この半音階のテーマは第一フーガの主唱1とは対照的に、小さくて滑らかな音程差で進む動きをもち、内面的で、ためらいがちであると同時に優しさにもあふれる性格をもっている。またこの主唱2は修飾的で細かく動き回る対旋律に伴奏される。これら半音階と動き回る十六分音符がベルガーがこの第二フーガを創り上げ、次へのクライマックスに持ってゆく要素となっている。第二フーガの終わりでは、主唱2はもう非常に凝縮された上昇する半音階の和音の動きとなり、そのあとで第一フーガの主唱1がまた現れ、ここから曲はまた一番初めの序奏の形に導かれることになる。

序奏のテーマをここで曲の始まりよりもっと絶望的な性格を持って再現させることによって、ベルガーは一方では曲の統一を実現し、また同時に曲全体の中で最もドラマチックな頂点をここに持つことによって、最終部開始へと導く効果を上げている。

この後、最後の第三フーガが第一、第二フーガの主唱1と2、さらに第二フーガの対旋律をすべて組み合わせて登場する。これによって、すべてのテーマが同時に話し、歌い、お互いに応じあう、という素晴らしく複雑な状況が生み出され、その後曲はすべてのテーマの要素を使い

ながら成長してゆく。曲の終わりに向けて感情の幅は次第に大きく自由になりテーマの拡大や縮小と、動き回る十六分音符をモーターとして興奮は高まる。

この並外れた、後期ロマン派のフーガは主唱1がオルガンもしくはオーケストラを想像させるすべてを包み込む大きな和音の響きで奏でられて閉じられる。

四つのピアノのためのフーガ 作品89（1904）

この作品89の四つのフーガは、1904年、ベルガーのピアノの大作である独自の主題による変奏曲とフーガ作品91を書く直前に書かれた。四つのフーガはそれぞれ異なる特徴を持つが、全体で一つのサイクルとみなすことができよう。一曲目のフーガは前奏曲的な性格を持ち、そのあとにゆったりとした二曲目のフーガ、それに性格的な三曲目が続き、大きな四曲目のフーガで閉じられる。四つのフーガとも、構造やテーマとモチーフの使用に関して詳細に検討されていて、フーガ作曲家としてのベルガーの知識と技術の高さを証明している。

フーガ ト短調 作品89 1番（二声）

この二声のフーガはスカルラッティ風の軽やかさと器用さで書かれている。二つの声部のメロディーは上へ下へと流れる。第二テーマでは動き回る十六分音符に対して三連符が組み合わせられ、これがこのリリカルでありつつも情熱的な曲にスケルツォ的な要素を加えている。

フーガ 変ロ短調 作品89 2番（三声）

ベルガーはこのフーガをもっとも伝統的なフーガの形で作曲し、そこにバロック的雰囲気を用いた。三つの良く歌う声部は教会のコーラスを思わせる。テーマ（主唱）は大変感情に富んでいると同時に、内面的痛みをも表す。後半では、ゆっくりと上昇する半音階の第二テーマ（主唱2）が現れる。二つの主唱のモチーフは洗練された書法で絡み合い、このフーガは悲しみとともに、安らぎをも語る。

フーガ イ短調 作品89 3番 (三声)

第二フーガとは裏腹に、この第三のフーガの主唱は決然とした調子で歌いだす。付点のついた飛躍する出だしのモチーフは勇敢な性格を表し、それに続く回りながら下降する動きでは、落ち着きを取り戻される。対旋律にあたる上昇する音階のモチーフとともに、主唱の各要素が、この短いが力強いフーガの構成に効果的に使われている。

フーガ 変ロ長調 作品89 4番 (三声)

締めくくりとなる第四番は作品89の一連の中で最も大規模で複雑なフーガであり、また唯一長調で書かれた作品でもある。ドラマチックな第三フーガの終わりの後、ここでは平和に満ちた田園の世界がアルトによる主唱の独唱によって開かれる。この主唱は上昇する音符、エレガントな十六分音符、そしてヘミオラから成り立ち、これらが建築材料として曲全体に正確かつ注意深く使われている。後に登場する連打音や半音階のラインですらも、出だしの数小節の主唱からとられたバリエーションである。半音で動く和声がこの作品が後期ロマン派の創造物であることを証明している。

アクアレル 作品23 (1887)

ベルガーは複雑なフーガのほかにも沢山の小品を残した。この作曲技法的にはそれほど入り組んでいない小曲の数々はベルガーの音楽詩人としての素晴らしい才能を証明しているため、フーガと並べて比較すると作曲家ベルガーの全体像をとらえることに役立つ。

ベルガーは10代のころから、沢山のピアノ曲を書いた。これらは、ワルツ、ノクターン、またはカノンや小フーガといったあらゆる音楽形式で書かれ、小品集として出版された。ベルガーはこれらを熟練したアマチュアピアニストたちのために書き、生活の収入源としていたのである。と同時にベルガーはこれらの小品を書くことを通じて様々な技法やスタイルを試しており、それがのちにコンサート用の大曲を書くまでの下準備ともなったのである。

作品23は1887年に書かれ、彼の若いころの作品の一つに挙げられる。これは12の性格的小品からなり、ベルガーはその一つ一つに単独の表題をつけたが、全体をまとめて“バガテル”と表題した。ところが、当時の有名な指揮者ハンス・フォン・ビューローがこの作品を見て、“これらはバガテルではない、いまから アクアレル とよびましょう” と提案したことからこれらの色彩豊かで魅力的な作品にこの表題がつけられることとなった。作品23はベルガーの詩人的才能の証人であるとともに、弾き手には対位法的旋律を引き分ける技術という様々な音楽様式の知識を要求することによって、見た目ほど簡易ではないことも事実である。ハンス・フォン・ビューローが言った次の言葉も、この曲集の価値を現わしているだろう。

“あなた(ベルガー)は、素晴らしいピアニストに違いない。このような素晴らしいピアノ曲をお書きになるのだから、きつとご自分もとてもよく弾ける方に違いありませんね。”

Träumerei 作品23 第6番

静かなコーラスのような始まりの後、メロディーが徐々に動き出す。それが繰り返す付点のリズムのモチーフに代わり、転調を繰り返しながら、夢の中に消え去る。

Zwiegesang 作品23 第10番

この作品は対位法がベルガーの作曲の中心を占めていることを表す良い一例である。二つの声部はカノンの動きの中で追いつけあい、触れ合う。音楽的な魂がおおらかに歌い上げる、歌曲のような性格を持つ作品である。

Tanz der Kobolde 作品23 第5番

連打音を持った素早く動くメロディーは、この無気味な伝説的生き物の興奮したダンスを描く。美しく歌うリリカルな中間部が劇的な対照を加える。

Romanze 作品23 第3番

非常に簡素で素朴な出だしで始まるこの曲は、しかし短い間に感情的クライマックスに成長する。ベルガーはこの愛情に満ちたミニチュア作品の中で、胸を打つ物語を慰めとともに語る。

猿渡光子

30 アムステルダム 2020年 1月

ALSO AVAILABLE ON ETCETERA



ROBERT SCHUMANN

Schumann the Poet
Kreisleriana Op. 16
Waldszenen Op. 82
Papillons Op. 2
Mitsuko Saruwatari
KTC 1539



WILHELM BERGER

Piano solo pieces (Vol. I)
Sonate für Klavier Op. 76
Variationen und Fuge über ein Eigenes Thema
für Klavier Op. 91
Mitsuko Saruwatari
KTC 1599

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

Colophon

recording producer & editing **Daan van Aalst**

editing **Daan van Aalst, Lilita Dunska**

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

instrument **Steinway & Sons Concert Grand D-274 (579424), delivered by Maene-Ypma Piano's, Alkmaar**

piano technician **Gerben Bisschop, Maene-Ypma Piano's, Alkmaar**

recording data **10-12 juli 2019**

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

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

photography **Merlijn Doomernik**

hairstyling **Emiko Mukasa, Fuji Hair**

de Doelen

De Doelen is a concert hall and music venue in the middle of Rotterdam.

The intimate Jurriaanse Zaal, with it's distinctive cubic wall design, provides a unique acoustic characteristic.



DE GROOT DOUMA VOSMEIJER & FRANTZEN ADVOCATEN



ETCETERA • KTC 1681