

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

Soiréestücke für Klavier und Klarinette op. 73

- 1 1. *Zart und mit Ausdruck* [3:57]
- 2 2. *Lebhaft, leicht* [2:45]
- 3 3. *Rasch und mit Feuer* [4:16]

MAX Reger (1873 – 1916)

Sonate für Klarinette und Klavier, fis-Moll, op. 49 N^o. 2

- 4 1. *Allegro dolente* [8:09]
- 5 2. *Vivacissimo - Sostenuto - Vivacissimo* [2:41]
- 6 3. *Larghetto* [4:12]
- 7 4. *Allegro affabile* [5:21]

ALBAN BERG (1885 – 1935)

Vier Stücke op. 5

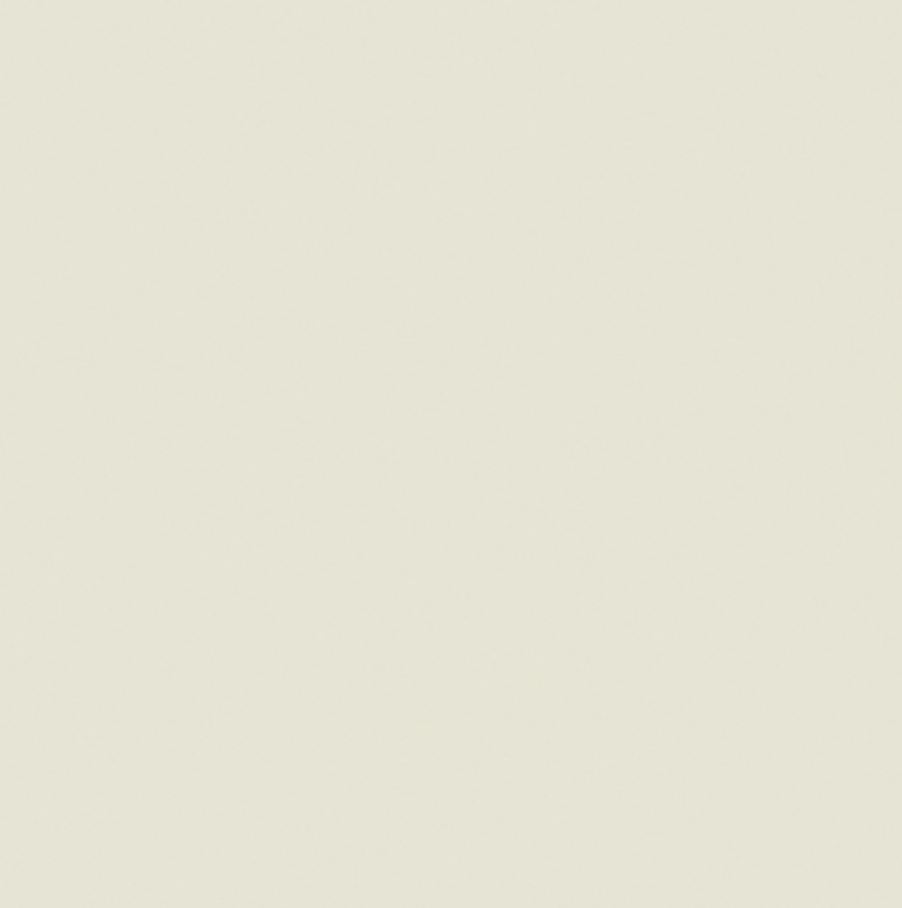
- 8 1. *Mäßig* [1:18]
- 9 2. *Sehr langsam* [1:40]
- 10 3. *Sehr rasch* [1:05]
- 11 4. *Langsam* [2:43]

NICOLAI PFEFFER, *Klarinette*
BEATRIX KLEIN, *Klavier*



SCHUMANN • REGER • BERG
WERKE FÜR KLARINETTE UND KLAVIER

Nicolai Pfeffer, Klarinette • Beatrix Klein, Klavier



ROBERT SCHUMANN

Soiréestücke für Klavier und Klarinette op. 73

„Ein schwärmerisches Aufgeregtsein, bald von melancholischem Hauche angeweht, bald zu jubelnden Freudenklängen sich steigend – das ist wohl der Charakter vorliegender Phantasiestücke. Es sind deren drei, die zwar in sich abschließen, die aber der Verfasser durch ein *attaca* in nähere Verbindung gebracht wissen will. Dieses, so wie Manches im Ausbau der einzelnen Sätze, z. B. die vorherrschende Triolenbewegung und die Gleichheit der Ton- und Tactart in allen drei Stücken (sämtlich in A-Dur 4/4 Tact), consolidiert sie zu einem Ganzen von einer Gleichmäßigkeit der Stimmung, der eine Intention zu Grunde liegt, wie es scheint. Daß diese Uniformität nicht in Monotonie ausartet, versteht sich wohl bei einem Componisten wie Schumann von selbst. Es will uns fast scheinen, als habe er die einmal angeregte Stimmung so recht ausbeuten wollen, als habe er allen nur möglichen psychologischen Momenten innerhalb derselben nachgespürt – und das ist ihm wohl gelungen...“

So urteilte Eduard Bernsdorf, Rezensent der Neuen Zeitschrift für Musik, wenige Monate nach ihrem Erscheinen über jene Werke für Klavier und Klarinette op. 73, die der 1810 zur Welt gekommene Robert Schumann Anfang 1849 – und damit in seinem nach eigener Aussage kompositorisch fruchtbarsten Jahr – in Dresden auf Notenpapier gebannt hatte. Das erste Stück dieses Zyklus vollendete der Tondichter am 12. Februar 1849, bereits am Tag darauf waren auch die Nummern zwei und drei

fertig gestellt. Entzückt scheint übrigens auch Roberts Ehefrau Clara von dem im Autograph zunächst noch als „Soiréestücke“ titulierten, später jedoch als „Phantasiestücke“ op. 73 bekannt gewordenen Miniaturen gewesen zu sein. Die gefeierte Pianistin nahm sich bereits sechs Tage nach deren Vollendung zusammen mit Johann Gottlieb Kotte, einem aus Reihen der Königlichen Kapelle in Dresden stammenden Soloklarinettenisten, dieser Novität ihres Mannes (wenn auch zunächst lediglich im Rahmen einer Probe) an.

Nur einen Monat nach Fertigstellung, am 14. März 1849, bot Robert die drei Miniaturen dem Verleger Carl Luckhardt in Leipzig an. Im Juli schließlich erschienen die Phantasiestücke op. 73 im Druck. Als Stichvorlage für die Erstausgabe scheint eine heute nicht mehr auffindbare Abschrift eines Kopisten und nicht das schumannsche Autograph gedient zu haben, weist doch letzteres zum Teil gravierende Abweichungen gegenüber der endgültigen Druckfassung auf. So war beispielsweise die Coda des dritten Stücks zunächst völlig anders konzipiert und sah etwa Sechzehntelfigurationen in der Klarinette sowie die Melodie im Klavier vor. Am 14. Januar 1850 erfolgte im Rahmen einer „Abendunterhaltung“ die erste öffentliche Aufführung der drei Phantasiestücke.

Die vorliegende Aufnahme folgt jedoch dem in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrten Autograph des Komponisten. Es handelt sich somit um eine Ersteinstrumentierung der von Schumann autorisierten Urfassung: der „Soiréestücke“.

Vermutlich der breiteren Verkaufsmöglichkeiten und der wachsenden Popularität wegen wurde das schumannsche Opus 73 alternativ auch für Violine bzw. Violoncello und Klavier angeboten, deren Part bereits in der Erstausgabe jeweils in gesonderten Stimmen beigelegt

war. Inwieweit Schumann diese beiden Streicherstimmen selbst redigierte, ist nicht zu rekapitulieren. Als gesichert gilt jedoch, dass er sie autorisiert und selbst für gut befunden hat. Die Version für Violine und Klavier erklang nämlich im Rahmen eines Diners im Leipziger Haus des Fürsten Reuß. Robert schwärmte davon in einem Tagebucheintrag vom 9. März 1852: „David's [Anm. d. A.: gemeint ist der Geiger Ferdinand David] wunderschönes Spiel mit Klara. Sonate (in A) und Phantasiestücke.“

Die drei Kleinode erfreuten sich schon bald nach ihrem Erscheinen großer Beliebtheit, woraufhin sie der Verlag sowohl als Einzelausgaben als auch in einem (1851 von Friedrich Gustav Jansen erstellten) Arrangement für Klavier zu vier Händen und schließlich einer sechs Jahre später von J. B. Krall kreierte Fassung für Klavier solo herausbrachte.

So erwies sich die erste Einschätzung Bernsdorfs tatsächlich als nachhaltig, der sich insbesondere begeistert zeigte von „der prächtigen Art und Weise, wie sich Pianoforte und Clarinette im Aussprechen der Gedanken theilen, wie sie sich einander ergänzen, wie Keines des Anderen absoluter Herr oder Diener wird, und man wird finden, dass Schumann wieder ein Werk geschaffen hat, das sich nicht unwürdig dem vielen Schönen anreihet, das die Kunst ihm verdankt...“

MAX REGER

Sonate für Klarinette und Klavier op. 49, № 2

„Mit der Entstehung der beiden Klarinettensonaten hatte es folgende Bewandnis: In Weiden besaßen wir damals einen vorzüglichen Klarinettenisten, den städtischen Kapellmeister Johann Kürmeyer, mit dem ich manche Stunde musizierte. Dessen Können war von vollendeter künstlerischer Reife, da er nach mehrjähriger Betätigung als Soloklarinettenist in einer Regimentskapelle auch noch zwei Jahre lang die musikalische Akademie in München besucht hatte zwecks höchster Ausbildung auf seinem Instrument. Mit Kürmeyer spielte ich nun eines Tages in meiner Behausung die Klarinettensonate op. 120 in f-Moll von Brahms, eines der allerletzten und reifsten Werke des Meisters. Während des Spieles trat Reger ins Zimmer, hörte uns zu und sagte, nachdem wir geendet: ‚Schön, ich werde auch zwei solche Dinger schreiben!‘ Nach ungefähr drei Wochen schon hatte er sein Wort eingelöst: die beiden Sonaten für Klavier und Klarinette in As-Dur und fis-Moll, sein ... op. 49 lag druckfertig vor.“

Im Alter von 27 Jahren also hatte sich Max Reger, den persönlichen Erinnerungen seines Klavier- und Orgellehrers Adalbert Lindner zufolge, an die durch den bedeutenden brahmsschen Gattungsbeitrag angestoßene Komposition der beiden Klarinettensonaten op. 49 begeben. Der gekonnte kammermusikalische Einsatz der Klarinette sollte im Jahre 1909 mit dem bei Bote & Bock in Berlin erschienenen Opus 107 seine gelungene Fortsetzung finden und schließlich in Regers

letzter Komposition überhaupt, dem deshalb gleichsam als Schwanengesang zu betrachtenden Klarinettenquintett in A-Dur op. 146 aus dem Jahre 1916, zum glanzvollen kammermusikalischen und zugleich kompositorischen Abschluss gelangen. Briefpassagen oder andere Äußerungen des 1873 im oberpfälzischen Brand geborenen Komponisten indes, die näheren Aufschluss über die Werkgenese der Klarinettensonate in fis-Moll op. 49,2 geben könnten, haben sich kaum erhalten. Lediglich auf einer Postkarte vom 24. Mai 1900

teilt Max Reger dem thüringischen Organisten und Komponisten Alexander Wilhelm Gottschalg mit, er habe nun – nur zwölf Tage nach Fertigstellung von Opus 49,1 – bereits die zweite Klarinettensonate vollendet.

Erst rund fünf Monate später, am 21. Oktober 1900, bot der Tondichter u. a. diese beiden Stücke zum Druck an. Während die erste Sonate in As-Dur bereits im Jahre 1901 beim Verlag Jos. Aibl herausgegeben und schließlich am 18. April 1902 in München von dem Klarinettenisten Karl Wagner und Max Reger am Klavier uraufgeführt wurde, verzögerte sich die Veröffentlichung der zweiten Sonate erheblich. Dies hatte schließlich zur Folge, dass jene erst am 29. April 1904 im Rahmen eines ganz dem musikalischen Œuvre Regers gewidmeten Konzerts zum ersten Mal öffentlich zu Gehör kam. Initiator dieses im Münchener Kaimsaal veranstalteten Max-Reger-Abends war die neu gegründete „Ortsgruppe München“ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, die es sich auf die Fahnen geschrieben hatte, die Musik zeitgenössischer Komponisten einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Auf dem Programm dieses höchst umfangreichen Konzertabends standen neben von Karl Straube interpretierten Orgelwerken wie der „Introduction und Passacaglia“ op. 63,6, drei Choralvorspielen aus op. 67 und der „Symphonischen

Phantasie und Fuge“ op. 57 einige Lieder, das A-Dur-Streichquartett op. 54,2 und die Karl Wagner zugeeignete Sonate für Klarinette und Klavier in fis-Moll op. 49,2. Aus der Taufe gehoben wurde letztere jedoch nicht vom Widmungsträger selbst, sondern durch den Klarinettenisten Anton Walch unter neuerlicher Mitwirkung des Komponisten höchstselbst am Klavier.

Die Presse zeigte sich einhellig beeindruckt von jenem bunten und mannigfaltigen Porträtkonzert des erst 31-jährigen Künstlers. Man war sich jedoch ebenso einig darüber, dass Reger mit der neu dargebotenen Klarinettensonate nicht an die Qualität seiner übrigen, an diesem Abend zur Aufführung gelangten Stücke angeknüpft habe. Die Presse kanzelte das Werk als „öde“, „trocken“, „gedankenarm“ und „unverständlich“ ab. So verriß beispielsweise Dr. Edgar Istel, Rezensent der Zeitschrift „Die Freistatt“, diese Neuschöpfung Regers mit den Worten: „Trostlose Öde und Erfindungslosigkeit herrschten dagegen in der Clarinettensonate; man hält es kaum für möglich, ein zur Melodie geradezu herausforderndes Instrument wie die Clarinette derart drei Sätze lang in den unmelodischsten Intervallen herumführen zu können; einzig der Schluß war etwas erfreulicher.“ Aber, hatte man nicht auch Johannes Brahms, der Max Reger mittelbar zur

Komposition dieses Werks inspirierte, seinerzeit vergleichbare Vorhaltungen gemacht?

Die Wahrnehmung der regerschen Sonaten hat sich bis in unsere Zeit fundamental gewandelt. Mittlerweile fest in diesem speziellen Duorepertoire verankert, entdecken zahlreiche Musiker wie Zuhörer die den Werken

Ein unscheinbares Bekenntnis

ALBAN BERG

Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5

In seinen „Vier Stücken für Klarinette und Klavier“ op. 5, die der gebürtige Wiener Alban Berg im Alter von 28 Jahren schrieb, setzte sich der langjährige Schüler und enge Mitarbeiter Arnold Schönbergs erstmalig mit jenem aphoristischen Stil auseinander, der eine Zeit lang für die Musik seines Lehrmeisters charakteristisch war und u. a. auch die Kompositionsweise seines Studienkollegen und Freundes Anton

innewohnende Schönheit, gerade auch der zweiten Sonate, für sich: mit ihrem wehmütigen Kopfsatz, dem rasanten Scherzo, gefolgt von einem komplementär-kantablen Largo, sowie dem geselligen Finale, das ja auch schon auf die Ersthörer einigen Eindruck zu machen wusste ...

Webern bestimmte. Zugleich war in anderen Künsten wie der Literatur, dem Theater oder der bildenden Kunst die Tendenz zur „Kürze“ und dementsprechenden Kunstformen zu konstatieren. Aus musikalischer Sicht entstand dieses Modell der Miniatur sicherlich als Gegenreaktion zum spätromantischen symphonischen Monumentalstil etwa eines Gustav Mahler.

Ursprünglich hatte Berg wohl beabsichtigt, insgesamt sechs Stücke für diese kammermusikalische Besetzung zu komponieren, beließ es aber letztlich bei vieren, von denen das kürzeste neun, das längste gerade mal 20 Takte umfasst. Wie schon Theodor W. Adorno zu erkennen glaubte, wecken die Stücke gerade in ihrer „Viersätzigkeit“ und ihrem Allegrobeginn, dem Tempo Adagio des zweiten Satzes, dem nachfolgenden Scherzo und einer Art Rondofinale – wenn auch sehr entfernt und rudimentär – Assoziationen an eine traditionelle Formstruktur, nämlich die klassische Satzfolge der Sonate. Auf Themenbildungen im Sinne sich ausbreitender Melodien verzichtet der Komponist in seinen atonal gehaltenen und jede traditionelle Harmonik entbehrenden Miniaturen. Er formt indes seine Strukturen aus kleinen Bausteinen, die auf engstem Raum wiederholt, sequenziert und variiert werden. Auch Rhythmus und Metrum verweigern sich bei dem insgesamt rund achtmünütigen Werk, das Alban Berg Arnold Schönberg widmete, jeglicher traditioneller Bindung, wie der Ton-dichter rückblickend erläuterte: *„Der Taktstrich ist für uns schon lange nicht da, um die Melodik bzw. Phrasierung in Fesseln zu legen. Schauen Sie selbst meine alten Clarinettenstücke auf das hin an, oder Schönbergs spätere Werke: da könnte man ohne weiteres den Takt weglassen ... Schließlich ist der Taktstrich ja keine Angelegenheit der Form*

bzw. der Architektur mehr, sondern bei Musik mit mehr als einem Instrument ein unerlässliches Verständigungsmittel.“

Berg selbst beschlichen zwischenzeitlich einige Zweifel an diesem neuen kammermusikalischen Werk. So schrieb er am 11. Juli 1914 an seine Gemahlin Helene, die sich gerade zur Kur in Karlsbad befand: *„Die Klarinettenstücke – in der Form unscheinbar, als Bekenntnis nicht aber minder wichtig – wirst Du vielleicht auch lieben, wenn Du ihren Inhalt weißt und sie gut geblasen und gespielt einmal hörst ... Würste ich nicht, dass sich das richtige Urteil erst lang nach Vollendung des Werkes bildet, ich müsste alle zweiten Tage verzweifeln.“* Welcher Inhalt, ja welche Art von Bekenntnis gar sich hinter dieser kompositorischen Hinterlassenschaft Bergs verbirgt, darüber lassen sich nur Spekulationen anstellen: Möglicherweise sollten diese Stücke eine indirekte Liebeserklärung an seine Helene sein, jene aus wohlhabendem Hause stammende Sängerin mit Mädchen-namen Nahowski, die Alban – trotz heftiger Widerstände seitens ihrer Eltern – im Jahre 1911 geheiratet hatte. Die Verwendung von verschlüsselten Botschaften, beispielsweise in Form von Tonanagrammen sowie der Umgang mit bestimmten Zahlen, die der Vertreter der Zweiten Wiener Schule nicht zuletzt aus der Addition von Buchstaben aus Namen und

sogar Adressen gewann, gehörten gemeinhin zu Bergs kompositorischen Steckenpferden. So scheint er in seinem Opus 5 (!) beispielsweise der 5 bzw. 10 einen besonderen Stellenwert zugewiesen zu haben und damit jenen Zahlen, die mit den (Vor-)Namen der beiden Bergs in Beziehung zu setzen sind. So könnte die 10 für die zehn Buchstaben ihres neu angenommenen Familiennamens Helene Berg stehen, die 5 hingegen für den Vornamen Alban; außerdem sind im ersten Stück die Töne *a* und *b* und damit zugleich die Initialen für Alban Berg besonders präsent. Auch das Opus 5 Nr. 1 ausgerechnet auf dem Ton *h* endet, scheint weniger dem Zufall geschuldet als vielmehr eine Chiffre für den Vornamen Helene zu sein.

Ogleich Berg seine „Vier Stücke für Klarinette und Klavier“ schon 1913 vollendet hatte, erlebten sie erst sechseinhalb Jahre später, am 17. Oktober 1919, im „Verein für musikalische Privataufführungen in Wien“ ihre öffentliche Premiere. Im Herbst 1920 schließlich ließ der mittlerweile 35-jährige u. a. sein Opus 5 auf eigene Kosten veröffentlichen, nachdem bis dato lediglich eine Sonate für Klavier op. 1 und die „Vier Gesänge“ op. 2 im Druck erschienen waren: *„Ich habe mir durch den Verkauf von ein paar antiken Sachen aus meinem Hausrath Geld verschafft und dieses Geld für die Herausgabe meines Quartetts und der Clarinettenstücke*

verwendet. Sodasß also im Herbst 4 Sachen von mir verlegt vorliegen werden. Außer diesen 2 genannten die neu aufgelegten, mit zahlreichen Retouchen versehene Sonate u. Lieder. Ich halte es – da ich mich nunmehr entschlossen habe, entschließen musste, in eine Art Öffentlichkeit zu treten – für notwendig, daß von mir, der ich doch schließlich auch Komponist bin, auch Kompositionen vorliegen...“

ANNETT REISCHERT-BRUCKMANN

Das in der Druckfassung enthaltene Autograph der Soiréestücke darf aus lizenrechtlichen Gründen im Internet nicht veröffentlicht werden.

ROBERT SCHUMANN'S

Soiréestücke op. 73

"Enthusiastic excitement, sometimes with a sense of melancholy, sometimes growing into a jubilant uproar – that is indeed the character of the Fantasy Pieces. There are three of them, which the author wishes to be closely linked by an attacca, even though each one is complete within itself. This fact and many things in their architecture, for example the prevalent triplets and the sameness of key and time signature in all three pieces (each one is in A-major and 4/4 time), creates a whole characterized by such an emotional evenness, that apparently the same intention has been taken as the basis for all of them. It is self-evident that this uniformity does not dwindle into monotony when dealing with a composer of Schumann's quality. We are almost indulged to believe, that he has tried to fully exploit the original mood, to trace any psychological aspect to be found within it – and this has turned out very well..."

Eduard Bernsdorf wrote this critique in his review of Robert Schumann's Fantasy Pieces op. 73 in the *Neue Zeitschrift für Musik* shortly after the composition's publication. Schumann, born in 1810, had composed the pieces in Dresden early in 1849, which, in his own opinion, was his most productive year. The first piece was finished on 12 February 1849, and already on the next day Schumann completed the cycle with numbers two and three. Schumann's wife Clara was delighted with her husband's novel idea for the title "Soiréestücke für Clarinette und Pianoforte" in the autograph

– only six days after the completion she began rehearsing the three pieces with Johann Gottlieb Kotte, the principal clarinetist in the royal court orchestra of Dresden.

One month later, on 14 March, Robert offered the three miniatures and the "Drei Freiheitsgesänge für Männerchor" WoO 4 (composed in 1848) to the publisher Carl Luckhardt in Leipzig. While the pieces for clarinet were accepted immediately with Schumann sending the manuscript to Luckhardt on 27 March, it was not until 1913 that the choir pieces were published posthumously. The printed edition

of the Fantasy Pieces op. 73 finally became available in July of 1849. Substantial discrepancies between Schumann's autograph and the printed version seem to imply that an undiscoverable copy by an unknown copyist was used for the engraving of the first edition. The coda of the third piece, for example, originally had a very different concept, utilizing sixteenth-note figures in the clarinet while giving the melody line to the piano. The premiere took place on the 14 January 1850 on the occasion of an "evening entertainment" organized by the Leipziger Tonkünstlerverein.

Due to its growing popularity, and, presumably, to boost sales, Schumann's opus 73 was also offered with alternate parts for violin and violoncello. It is unknown if Schumann edited these parts personally. However, he authorized them and was very fond of them. This fact is ensured by a diary entry from 9 March 1852, in which he raved about a dinner performance of the violin version at the Leipzig residence of Prince Reuss: "David's gorgeous performance with Klara. (N. B.: referring to the violinist Ferdinand David performance of the Sonata in A and the Fantasy Pieces."

Soon after their first publication these three "gems" became extremely popular, resulting in further editions: in 1851 a four-hand piano

arrangement by Gustav Jansen and, six years later, a solo piano version by J. B. Krall were released.

Thus Bernsdorf's initial enthusiasm has proven to be true: "...the magnificent way, in which piano and clarinet share the utterance of thoughts, how they endorse each other, how each becomes neither master nor servant of the other, and one will conclude that Schumann once more has created a work not unworthy of taking its place in the sequel of the many gems that art owes to him..."

Schumann's manuscript, which is located in the French National Library in Paris has been recorded on this CD, therefore making it the premiere recording of the original version of op. 73, the "Soiréestücke", as they were authorized by the composer.

Thank Brahms

MAX REGERS'S

Sonata for Clarinete and Piano op. 49, No 2

"This story explains the reason for the composition of the clarinet sonatas: In those days we had an exquisite clarinetist in Weiden, the municipal musical director Johann Kürmeyer, with whom I played music many an hour. His skills were of consummate artistic maturity, because he had had two further years of study at the musical academy in Munich for the purpose of achieving the highest level possible on his instrument after several years of service as the principal clarinetist of a military band. One day I was playing Brahms's clarinet sonata op. 120 in f-minor, one of the master's very last and most mature works, with Kürmeyer. While we were playing Reger stepped into the room, listened and after we had finished said: 'Nice, I will write two of those things too!' After only about three weeks he had made good on his promise: the sonatas for piano and clarinet in A-flat-major and f-sharp-minor, his ... op. 49 was printable."

At age 27 Max Reger composed his two sonatas for clarinet and piano op. 49 which were inspired – as we learn from this report by Reger's piano and organ teacher Adalbert Lindner – by Brahms's eminent contribution to this genre.

Reger's skillful treatment of the clarinet as an ensemble – rather than as a solo instrument was splendidly continued in the sonata op. 107, published by Bote & Bock in 1909, and in 1916 finally reached its brilliant summit in his very

last composition, the quintet for clarinet and strings in A-major op. 146.

Personal statements by Reger giving detailed insight into his work on the sonata in f sharp minor op. 49/2 are scarce. Merely a postcard dated 24 May 1900 has survived, informing organist and composer Alexander Wilhelm Gottschalg that Reger had completed his second clarinet sonata only twelve days after finishing work on the sonata op. 49/1.

Five months later, on 21 October 1900, the composer offered the two sonatas for publication. While the first sonata in A-flat-major was already published by Joseph Aibl in 1901 and finally premiered in Munich on 18 April 1902 by clarinetist Karl Wagner and Max Reger himself, the release of the second sonata was delayed considerably. Consequently, this sonata was not premiered until 29 April 1904 which took place in a recital fully dedicated to the Œuvre of Max Reger. Munich's "Kaimsaal" was the venue for this concert presented by the newly founded "Ortsgruppe München" (regional section of Munich) of the "Allgemeiner Deutscher Musikverein" (General German Music Society), which engaged itself in promoting contemporary music.

The recital program was extensive, consisting of a number of organ works, such as "Introduction and Passacaglia" op. 65,6, three choral preludes from op. 67 and the "Symphonic Fantasy and Fugue" op. 57 (performed by Karl Straube), various songs, the string quartet in A-major op. 54,2 and the clarinet sonata in f-sharp-minor op. 49/2. Although the clarinet sonata is dedicated to Karl Wagner, it was premiered by clarinetist Anton Walch with Reger himself performing the piano part.

The press was unanimously impressed with

this colorful and diverse concert portrait of 31-year-old Reger. However, it was also agreed that the newly presented clarinet sonata was not of the same quality as the other compositions performed that evening. The piece was described as "boring", "prosaic", "lacking originality" and "incomprehensible". For example, in his review in the magazine "Die Freistatt" Dr. Edgar Istel wrote: *"Bleak boredom and lack of ideas were prevalent in the clarinet sonata; it is hard to believe that it should be possible to have an instrument literally calling for melody to such an extent as the clarinet does perform unmelodious intervals for the duration of three movements. Only the end was a bit more enjoyable"*.

But had Brahms, who inspired Reger in the first place, not received similar comments in his time? Meanwhile, the appreciation of Reger's clarinet sonatas has undergone a fundamental change. They have become standard repertoire, and an increasing number of musicians and listeners alike are yet discovering particularly the second sonata's inherent beauty: the wistful first movement, the exciting scherzo followed by the complementary cantabile larghetto and the light finale, that – as we know – already impressed the premiere audience...

ALBAN BERG'S

“Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5”

In “Vier Stücke für Klarinette und Klavier” op. 5 the 28-year-old Viennese composer Alban Berg addressed the aphoristic style for the first time in his career, a style which was characteristic for both his longtime teacher and colleague Arnold Schönberg and his friend Anton Webern.

Typical for the era, other art forms, such as literature, dramatics and the fine arts, displayed tendencies toward brevity. In music, this orientation in the direction of miniature forms may surely be seen as a reactive response to the late romantic monumental symphonic style of composers such as Gustav Mahler. Berg had originally intended to write six pieces for the instrumentation, but eventually decided to leave it at only four. The shortest of these consists of only nine measures, the longest twenty. In Theodor W. Adorno's opinion, the pieces seem to reflect the idea of a classical four movement sonata with an allegro beginning,

an adagio as second movement followed by a scherzo and ending with a rondo-like finale. In his atonal miniatures, Berg refrained from utilizing harmony, building themes and developing melodies in a traditional sense. Instead, he formed structures from short motives that are repeated, sequenced and varied within brief timeframes. Correspondingly, rhythm and meter do not comply with traditional organization, as the composer remarked retrospectively: *“For a long time now the bar line has stopped chaining melody and phrasing. Look at even my old pieces for clarinet or Schönberg's late works considering that: the use of measures could easily be omitted ... After all the barline is no longer an issue of form or architecture, but, in music using more than one instrument, it is instead an indispensable tool for communication.”*

Intermittently Berg had doubts about this new chamber music work. On 11 July 1914 he wrote to his wife Helene, who was on holiday in

Karlsbad at the time: *“You might love the pieces for clarinet – unimposing in their form, yet not less important as a confession – once you gain knowledge of their substance and hear them performed well ... If I didn't know that a valid judgement does not develop only until long after the completion of a work, I would have to become desperate every second day.”*

The artistic intent Berg may have hidden in his compositional legacy is merely a subject of speculation. Perhaps the Clarinet Pieces were meant to be an indirect declaration of love to his wife Helene, a singer of the wealthy Nahowski family, whom he had married in 1911 against the bitter opposition of her parents.

The use of encrypted subtext (for instance, in the form of tonal anagrams or certain numerals that he gathered from the addition of the letters in a name or an address) was generally one of Berg's compositional devices. It seems that in his Opus 5 (!) the composer assigned special meaning to the ciphers 5 and 10, which are related to the names of both Bergs. The numeral 10 might stand for the ten letters in the newly accepted name Helene Berg, while 5 could paraphrase the first name Alban; besides that the notes a and b flat (called b in German) are used especially often in the first of the pieces, perhaps representing the initials of

Alban Berg. Also the fact that particularly no. 1 of opus 5 ends on the note b (called h in German) – rather than being a mere coincidence – seems to be a code for the name Helene.

Even though Berg had already completed the four pieces in 1913, the premiere was not to take place until six-and-a-half years later, on 17 October 1919 at the “Verein für musikalische Privataufführungen” in Vienna. Finally, in the autumn of 1920 – since only the piano sonata op. 1 and “Vier Gesänge” op. 2 had been published until then – Berg published his op. 5 at his own cost: *“By selling some antiques from my household goods I obtained some money and I used this money for the publication of my quartet and the clarinet pieces. So in autumn 4 of my items will be available as printed editions. Besides the 2 just mentioned the newly issued sonata and songs include numerous retouches. Now that I have decided, or had to decide, to go public in some way, I believe it is necessary for compositions of mine to be available, since after all I am a composer ...”*

ANNETT REISCHERT-BRUCKMANN
(translated by Bruce Edwards)



NICOLAI PFEFFER

Geboren 1985 in Fulda, erhielt Nicolai Pfeffer entscheidende musikalische Förderung durch den Fuldaer Klarinettenisten Bruce Edwards sowie durch die Bamberger Holzblasinstrumentenbauer Werner Schwenk und Jochen Seggelke. Im Jahr 2004 begann er mit dem Klarinettenstudium an der Hochschule für Musik und Tanz Köln in der Meisterklasse von Prof. Ralph Manno, das er 2009 mit der künstlerischen Reifeprüfung abschloss. Anschließend absolvierte er in Bloomington (USA) ein Gaststudium an der Indiana University (Jacobs School of Music) in der Klasse von Prof. Howard Klug und erhielt dort unter anderem wertvolle musikalische Impulse durch den Wiener Klarinettenisten und Komponisten Prof. Alfred Prinz. Seine künstlerische Ausbildung setzt Nicolai Pfeffer parallel bei Ralph Manno sowie der israelischen Klarinetistin Sharon Kam fort.

Nicolai Pfeffer besuchte internationale Meister- und Kammermusikurse bei renommierten Künstlern wie etwa Sabine Meyer (Lübeck), Anthony Spiri (Köln), Karl Leister (Berlin), Ralph Manno (Köln) sowie Alan Hacker (London). Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen sowie Stipendien und

Studienförderungen, z.B. von der Hamburger *Oscar und Vera Ritter-Stiftung* sowie der internationalen *Richard-Wagner-Stipendienstiftung*. Seit 2010 ist er Stipendiat des *Yehudi Menuhin Live Music Now e.V.*

Als Solist und begeisterter Kammermusiker gastierte der Klarinettenist bereits auf vielen bedeutenden Festivals in ganz Europa und in den USA. Gemeinsam mit der Pianistin Yoo Soon Lee und ihrer Schwester Sunok Lee (Violine) ist er Gründungsmitglied des *Ensemble Auftakt*. Mit dem Chorleiter und Pianisten Thomas Neuhoff verbindet den gebürtigen Hessen ebenfalls eine erfolgreiche Zusammenarbeit.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit widmet sich Nicolai Pfeffer mit großem Interesse der wissenschaftlichen Neuedition kammermusikalischer und solistischer Kompositionen für die Klarinette. Als Herausgeber veröffentlichte er von der Fachpresse hochgelobte Ausgaben und kritische Editionen, zum Beispiel der Klarinettenkompositionen Max Bruchs op. 88 und 87, für renommierte Musikverlage wie *Edition Peters* oder *Breitkopf & Härtel*. Ebenso erschienen diverse Artikel in der internationalen Fachzeitschrift *The Clarinet*.

Zahlreiche Filmmusik-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen für den WDR Köln, den Hessischen Rundfunk und die ARD runden seine Tätigkeit als Musiker ab.

BEATRIX KLEIN

Beatrix Klein tritt bereits seit ihrem 12. Lebensjahr solistisch und kammermusikalisch auf. Sie gewann nationale wie internationale Wettbewerbe, unter anderem den *Steinway-Wettbewerb* in Hamburg (1998), den *Grottrian-Steinweg-Wettbewerb* in Braunschweig (2000), den *Internationalen Klavierwettbewerb Carlet* (2004) und erhielt im Jahr 2008 den Sonderpreis des *UNISA Klavierwettbewerbs* in Pretoria. Mit dem *Trio Thaleia* gewann sie den 2. Preis und den Sonderpreis der Johannes-Brahms-Gesellschaft Hamburg beim *Internationalen Johannes Brahms Kammermusikwettbewerb* in Danzig (2006). Kammermusikpartner der Pianistin waren unter anderem Erik Schumann, Leonard Elschenbroich, David Garrett und das Minguet-Quartett. Als Mitglied des Rheinischen Klavierduos tritt sie regelmäßig im Erfkreszyklus auf.

Nicolai Pfeffer spielt Klarinetten der Bamberger Meisterwerkstätte *Schwenk & Seggelke* und Mundstücke und Blätter von *Vandoren*, Paris.

Im Jahre 2004 wurde Beatrix Klein in die Studienstiftung des deutschen Volkes aufgenommen. Sie war ebenfalls Stipendiatin des Vereins *Yehudi Menuhin Live Music Now e.V.*, sowie der Stiftung *Villa Musica*, Mainz.

Konzertreisen führten die Pianistin in den letzten Jahren auf nahezu alle Kontinente: Nord- und Südamerika, Asien, Afrika, Europa. Einen Großteil ihrer Reisen widmet sie in sozialem Engagement der musikalischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen.

Die junge Künstlerin musiziert regelmäßig mit Orchestern wie z.B. der Jungen Kammerphilharmonie NRW und der Philharmonie Südwestfalen. Sie konzertierte unter anderem in der Concert Hall in Shanghai, in der Esplanade in Singapur und im Teatro Nacional Sucre in Quito. Im März 2010 gab sie ihr Debut im großen Saal der Berliner Philharmonie.

NICOLAI PFEFFER'S musical activities have taken him across Europe and North America in performances as both a soloist and a chamber musician. In 2009, he earned his diploma from the Cologne University of Music as a student of Prof. Ralph Manno before continuing his studies with Prof. Howard Klug at the Indiana University Jacobs School of Music. Currently, Nicolai studies at the master's level under the tutelage of Prof. Manno and works privately with international renowned clarinetist Sharon Kam.

He has worked with some of the eminent clarinetists of our time including Sabine Meyer, Karl Leister, Alfred Prinz and Alan Hacker and received prestigious scholarships and grants from the *International Association of Wagner Societies*, the *Yehudi Menuhin Foundation* and the Hamburg *Oskar and Vera Ritter Foundation*. Nicolai has received prizes and honors in numerous competitions.

As an avid chamber musician, he now performs regularly with the *Ensemble Auftakt* as well as the Bonn conductor and pianist Thomas Neuhoff. As soloist, he has appeared at several festivals throughout Europe and the U.S with Prof. Siegfried Heinrich, Mario Venzago, Michael Osztryga, Prof. Ekkehard Klemm and Prof. Stephen Pratt.

Moreover, Nicolai works as a music editor for some of the world's most renowned publishing houses and journals, including *The Clarinet*, *C. F. Peters* and *Breitkopf & Härtel*, presenting highly acclaimed Urtext editions of clarinet works by Max Bruch (op. 83 and 88) and Gioacchino Rossini.

Born in 1985 in Fulda, Germany, he began playing the clarinet at age fourteen. During these years he was taught by the American clarinetist Bruce Edwards.

Nicolai Pfeffer plays clarinets by *Schwenk and Seggelke* of Bamberg and reeds and mouthpieces from *Vandoren*, Paris.



BEATRIX KLEIN, born in 1995 in Bonn, Germany, studied under Professor Pavel Gililov at the Cologne Conservatory and Professor Sergio Perticaroli at the Accademia Nazionale Santa Cecilia, Rome. She finished her studies in 2009 after successfully completing the Concert Examination and the Diploma di Corso Perfezionamento.

Since the age of twelve, Beatrix has been giving solo and chamber music performances. She has won national and international competitions, such as the *Steinway Competition* in Hamburg (1998), the *Grottrian Steinweg Competition* in Braunschweig (2000), and the *International Piano Competition Carlet* (2004). In 2008, she was awarded the Special Prize of the *UNISA Piano Competition* in Pretoria.

With the *Trio Thaleia* she won Second Place and the Special Prize of the Johannes Brahms Society Hamburg at the *International Johannes Brahms Chamber Music Competition* in Gdansk (2006). Erik Schumann, Leonard Elschenbroich, David Garrett and the Minguet Quartet have been among her chamber music partners. As a member of the Rheinische Klavierduo she gives regular performances in the *Erftkreiszyklus*.

In 2004, Beatrix was admitted to the *German*

National Academic Foundation. She has also been a fellow of the *Yehudi Menuhin Foundation* Cologne and Rhein-Ruhr and of the *Villa Musica Foundation*, Mainz.

Recent concert tours have taken her to almost all continents: North and South America, Asia, Africa, and Europe. Throughout her travels, she devotes much time to musical activities with children and teenagers, and to social causes. The young artist plays with orchestras on a regular basis and has given concerts in places such as the Concert Hall of Shanghai, the Esplanade in Singapore and the Teatro Nacional Sucre in Quito. In March of 2010, Beatrix gave her debut performance in the Berlin Philharmonic Concert Hall.





Recordings:

Köln, Evangelische Pfarrkirche Rondorf 8/2010

Recording Engineer:

Martin Stommel

Recorded, edited and mastered by Martin Stommel

Special thanks to:

Andreas Brands, Bruce Edwards, Thomas Neuhoff,

Evangelische Pfarrei Köln-Rondorf – Dr. Thomas Hübner,

Bläserforum Köln – Christian Kessler

Vandoren, Paris

Fuldaer Symphonisches Orchester – Dorothea Heller

Schumannhaus Zwickau – Dr. Thomas Synofzyk

Österreichische Nationalbibliothek Wien – Mag. Peter Prokop

Bibliothèque nationale de France

Booklet Artwork:

Christian Nitz, www.nitzwerk.com

Booklet Texts:

Annett Reischert-Bruckmann, Redaktion ALUAN

Booklet Translation: Bruce Edwards

Cover Photo:

kawest, www.photocase.com

Booklet Photos:

Ruprecht Stempel, www.stempel.net

Make-up: Xandra Herdieckerhoff

Piano:

Steinway B

Piano Tuning: Hans Giese

www.nicolaipfeffer.com

www.beatrix-klein.com

bläserforum
www.blaserforum.com

