

Gramola



Carl Müller, J. Brahms Klavierzimmer, 1906

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonate Nr. 1 f-Moll für Klavier und Klarinette (Viola) op. 120 Nr. 1
Sonata No. 1 in F minor for Piano and Clarinet (Viola), Op. 120 No. 1

- | | | | |
|---|-----|------------------------|------|
| 1 | I | Allegro appassionato | 7:28 |
| 2 | II | Andante un poco Adagio | 4:49 |
| 3 | III | Allegretto grazioso | 3:45 |
| 4 | IV | Vivace | 4:44 |

Sonate Nr. 2 Es-Dur für Klavier und Klarinette (Viola) op. 120 Nr. 2
Sonata No. 2 in E-flat major for Piano and Clarinet (Viola), Op. 120 No. 2

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 5 | I | Allegro amabile | 7:45 |
| 6 | II | Allegro appassionato – Trio | 4:30 |
| 7 | III | Andante con moto – Allegro – Più tranquillo | 7:39 |

Robert Schumann (1810–1856)

Vier Stücke für Viola und Klavier op. 113 „Märchenbilder“
Four Pieces for Viola and Piano, Op. 113 “Fairy Tale Pictures”

- | | | | |
|----|-----|---------------------------------------|------|
| 8 | I | Nicht schnell | 3:17 |
| 9 | II | Lebhaft | 3:44 |
| 10 | III | Rasch | 2:24 |
| 11 | IV | Langsam, mit melancholischem Ausdruck | 5:22 |

Thomas Albertus Irnberger *Viola / viola*
Michael Korstick *Klavier / piano*

Späte Liebe für ein Instrument

„Falls du etwa, namentlich in der ersten Winterhälfte, nach Frankfurt kämest, lasse es mich doch wissen. Ich käme dann auch, würde entweder Mühlfeld dazu laden oder eine Bratschenstimme mitbringen – zu zwei Klarinettensonaten, die ich gern Frau Schumann hören ließe. Unsere Behaglichkeit würden die anspruchslosen Stücke nicht stören – aber es wäre schön!“. So schreibt der 61-jährige Johannes Brahms am 14. Oktober 1894 an seinen Freund, den Geigenvirtuosen Joseph Joachim. Schon diese kurze Anmerkung deutet auf die vom Komponisten früh vorgesehene Absicht, seine beiden Sonaten op. 120 alternativ vom Blasinstrument oder der Viola ausführen zu lassen. Freilich war die Klarinette jenes Instrument, das die Entstehung der Werke auslöste, oder genauer gesagt die Bekanntschaft mit dem prominenten Meininger Klarinettenisten Richard Mühlfeld, der auch im obigen Schreiben Erwähnung findet. Hatte Brahms 1890 seine Werkstatt eigentlich für geschlossen erklärt, so kam schon Anfang des Folgejahres das entscheidende Ereignis eines Besuches in Meiningen, wo er Mühlfeld bei Aufführungen des ersten Klarinettenkonzerts von Carl Maria von Weber und dem Klarinettenquintett von Mozart hörte und so begeistert war, dass er sehr rasch zu neuer Inspiration fand. In einem Brief an Clara Schumann meinte er gar, Mühlfeld sei „der beste Bläser überhaupt, den ich kenne“. Musikhistorisch muss man eigentlich bedauern, dass die beiden einander so spät in Brahms' Leben begegneten, sonst wäre vielleicht so manches mehr an genialer Musik für die gerade in der Spätromantik solistisch wenig bedachte Klarinette entstanden. So aber ist es allemal ein Geschenk, dass der Komponist mit vier seiner spätesten Werke der Nachwelt Kostbares hinterlassen hat, von dem nicht nur die Klarinettenisten, sondern eben auch die Bratschisten



uneingeschränkt für ihr Repertoire profitieren. Mit dem Klarinettenquintett h-Moll op. 115 (1891) und dem Klarinettentrio a-Moll op. 114 (1892) sowie dem Geschwisterpaar der Sonaten op. 120 aus dem Bad Ischler Sommer des Jahres 1894 bildete Brahms einen neuen Schwerpunkt seines Œuvres, das hier einige seiner reifsten Momente enthält und zugleich vor dem definitiven Abschluss seines Katalogs mit dem letzten vollendeten Werk, den „Vier ersten Gesängen“ op. 121 (1896), steht.

Aus der gesamten Entstehungsgeschichte der Sonaten ist kein Hinweis zu entnehmen, der einen konkreten Anlass für die Variante, sie mit Viola zu spielen, liefern würde. Auch wenn der musikalische Zugang während der Komposition offenbar ganz auf die Klarinette fokussiert war, so darf man sich die Bratsche wie eine ständige stumme Begleiterin dieses Prozesses vorstellen. Es kann durchaus sein, dass die Überlegung zur alternativen Gestaltung vor allem einer breiteren Verkäuflichkeit galt, war doch die Bratsche auch in bürgerlichen Amateurkreisen wesentlich häufiger zu finden als die Klarinette. Im Wesentlichen sind die Versionen identisch, doch adaptierte Brahms die Violastimme überall dort, wo es den Eigenheiten des Instruments entgegenkam. Die beiden Sonaten op. 120 wirken wie ein naturgemäß eng verwandtes und doch sehr unterschiedliches Geschwisterpaar. Die Sonate op. 120 Nr. 1 f-Moll beginnt mit einem unverkennbar Brahms'schen Sonatensatz (Allegro appassionato), der sich in einer für ihn typischen Weise sehr frei entwickelt. Nach einer viertaktigen, in schwer wuchtenden Oktaven gesetzten Klaviereinleitung setzt die Viola ein, und es besteht sogleich der Eindruck von völliger Gleichwertigkeit der Partner, wie dies in Brahms' Kammermusik zumeist der Fall ist. Auch die Melodiebildung lässt keine Zweifel an ihrem Autor aufkommen. Wenngleich der Charakter weitgehend ernst ist, muss man diese Musik keinesfalls als tragisch empfinden. Vielmehr mag man das Sehnsuchtsvolle im Dialog der beiden Instrumente nachempfinden. Auch weiß Brahms in die dunkleren Passagen bald immer wieder Aufhellungen einzuwerfen. Besonders prägnant ist diesbezüglich das Satzende, in dem das Geschehen zunächst seufzerhaft und nahezu verhauchend in düster wirkende Tiefe gleitet, ehe sich statt des erwarteten Schlussakkordes plötzlich in zartestem Pianissimo ein kurzer Nachklang von Viola und Klavier

in sanftes F-Dur erhebt. In dieser Mischung aus Wehmüt und Licht setzt der zweite Satz (Andante un poco adagio) in As-Dur fort. Von „seliger“ Stimmung konnte man oft in Hinblick auf die breit aussingende Melodie der Viola (bzw. Klarinette) lesen, die hier doch gegenüber dem Klavier eine gewisse Führungsrolle einnimmt. Und doch wird auch dieses mit prachtvollen Momenten beschenkt, wobei man erinnert wird, dass Brahms diese Parts stets für sich in der Interpretationsfunktion erdachte. Gar nicht oft findet man in Brahms' mehrsätzigen Werken an dritter Stelle einen Ländler wie hier das Allegretto grazioso im Dreivierteltakt; vielleicht eine weitere seiner vielen Reminiszenzen an den von ihm so verehrten Joseph Haydn. Schließlich – steht hier vielleicht wirklich Haydn Pate hinter der Brahms-Sonate? – ein übermütiger Rondo-Satz (Vivace) von geradezu klassisch anmutender Klarheit des Refrains, aber auch elegant-romantischem Flair in der ersten Episode. Erneut voll der ihm eigenen Originalität bringt Brahms nach einer zweiten Episode eine Variante der ersten, deren Motivik sich somit verfestigt, ehe das Refrain-Thema den durchaus fröhlichen Beschluss bildet.

Hebt die erste Violasonate fast schwermütig an, so gibt sich die Sonate op. 120 Nr. 2 Es-Dur von Beginn an deutlich heller und geradezu behaglich. Und noch ein markanter Unterschied fällt auf den ersten Blick auf, ist die zweite Sonate doch im Gegensatz zur Viersätzigkeit der ersten und der meisten Kammermusikwerke von Brahms auf drei Sätze beschränkt. Auch hier steht zu Beginn ein Sonatensatz (Allegro amabile). In der zur Beschreibung der Musik herangezogenen Bildsprache wurde oft die „Wärme“ der Musik hervorgehoben und in direkten Bezug zu einer „Abgeklärtheit“ eines Komponisten gesetzt, der sich bewusst ist, dass er dem wohl nichts Ähnliches mehr nachfolgen lassen würde, hatte er doch auf dem Gebiet der

Instrumentalmusik zu dieser Zeit bereits alles ausgedrückt, was ihm ein Anliegen war. Vielfältige Verarbeitung des Hauptmotivs kennzeichnet den Satz, der dabei auch in den modulierenden Passagen nie seine gewisse Gelassenheit – darf man gar von „Altersweisheit“ sprechen? – beiseitelässt. Vielmehr ist es ein Spiel mit technischen Feinheiten, die einem der erfahrensten Könner auf diesem Gebiet scheinbar gerade so einfallen. Dazu kommt ein geradezu leicht erfüllbar wirkendes Bemühen, den völlig frictionsfreien Dialog der beiden Partner konsequent in aller denkbaren Harmonie ans Ende zu führen. Der Mittelsatz (*Allegro appassionato*) weist sehr typisch auf den Brahms der späten Klavierwerke hin. Es handelt sich um ein Scherzo in es-Moll, das nicht wie eine tragische Antwort, sondern wie eine rein musikalische Gegenüberstellung zum ersten Satz wirkt. Ist es Einbildung oder lässt sich eine ungarische Färbung heraushören, was bei Brahms eine jederzeit einsatzbereite Möglichkeit in seinem musikalischen Vokabular wäre? Den Trio-Teil (*Sostenuto*) leitet zunächst das Klavier alleine ein, ehe die Viola die Melodie aufgreift und gemeinsam mit dem Partner in feierlichem Dur voranschreitet. Fast noch gelöster wirkt darauf die leicht abgeänderte Wiederholung des Scherzo-Teils. Im Schlusssatz schließlich belehrt Brahms den ersten Blick eines Besseren: Entgegen dem ursprünglichen Eindruck der Dreisätzigkeit entfaltet sich im dritten Satz eine Teilung in zwei Abschnitte, die dem Prinzip eines langsamen Satzes und eines eigentlichen Finales entsprechen. Kunstvoll stellen das Thema und darauffolgende vier Variationen gewissermaßen das gemächlich fließende *Andante con moto* dar, während die letzten beiden Variationen ein schnelles *Allegro* bilden. Motivisch finden sich Bezüge zum ersten Satz, und rhythmisch fällt die Parallele zu Felix Mendelssohn Bartholdys Lied „Frage“ op. 9 Nr. 1 auf. Wer sich mit Brahms' Arbeitsweise beschäftigt, mag das nur

schwer als Zufall deuten. Was freilich die „geheime“ Botschaft hinter dieser Beschwörung einer ewigen Treue, wie sie im Lied vermittelt wird, sein könnte, hat uns der Komponist nicht verraten. Die unmittelbar auf das Thema folgenden Variationen reichen von einer zarten, den ursprünglichen Rhythmus aufbrechenden kontrapunktischen Verarbeitung in der ersten über die arpeggierten Akkordbrechungen in der zweiten Variation und graziösem Wechselspiel der Instrumente in der dritten bis zu einem fast wie ein Abschied gehauchten *Pianissimo* der vierten. Mit einer Fermate über einem Doppelstrich kennzeichnet Brahms, dass nun etwas Neues beginnt. Der *Allegro*-Teil dieses Satzes beginnt mit der fünften Variation voller Leidenschaft und markanter Akzentuierung, gefolgt von der letzten breit aussingenden sechsten (*Più tranquillo*) und einer jubelnden Coda.

Wie für Johannes Brahms spielte auch für seinen eine Generation älteren Kollegen und Freund Robert Schumann die Viola in seinem umfangreichen Schaffen keine exponierte Rolle. Sie hatte ihre zentralen Aufgaben im Quartett- und Quintettspiel, die gewichtige solistische Aufgabe blieb ihr freilich verwehrt. Und doch gibt es auch in seinem Œuvre ein Werk, das sich bleibender Beliebtheit unter den Bratschern erfreut. Anders als bei den großen Sonaten von Brahms handelt es sich bei den „Märchenbildern“ für Klavier und Viola op. 113 (1851) um vier kurze Charakterstücke. Schumann befand sich damals in einer vergleichsweise beruhigten Phase seines Lebens. Er hatte gerade erst das Amt des Städtischen Musikdirektors in Düsseldorf übernommen, war dort mit großer Zustimmung aufgenommen worden und wurde zu einigen seiner späteren Meisterwerke inspiriert, darunter der dritten und der vierten Symphonie. Auch die schweren gesundheitlichen Probleme, die sein Leben schließlich schon wenige Jahre später viel zu früh beenden sollten, warfen noch keine allzu

drückenden Schatten voraus. Auch wenn man heute nicht alle historischen Details zu den Märchenbildern kennt, so fällt auf, dass das im Katalog unmittelbar vorausgehende Werk mit der Opuszahl 112 die ebenfalls 1851 komponierte Märchenkantate „Der Rose Pilgerfahrt“ ist. Stofflich könnte man das Viola-Klavier-Duo also als ein kleineres Schwesterwerk aus der romantischen Märchenwelt ansehen, in der sich Schumann gerade künstlerisch bewegte. Sehr wahrscheinlich stammt die unmittelbare Anregung aus dem Gedicht „Märchenbilder“ des jungen deutschen Schriftstellers Philippe Louis du Rieux, das dieser Schumann Mitte Februar 1851 geschickt hatte. Da die vier Stücke bereits zwischen dem 1. und 4. März komponiert wurden, wäre alles andere ein zu großer Zufall. Auch wenn Schumann in weiterer Folge die Gedichtvorlage – auch in Zusammenhang mit der Publikation – nicht erwähnt, sollte es legitim sein, die vier Strophen neben die Musik zu stellen und als Vorschlag zu deren innerem Programm zu betrachten.

Louis du Rieux: „Märchenbilder“

1.
In der Jugend Zaubermärchen
Uns der Geister Thun erklären
Und wir jauchzen oder klagen,
Wenn wir ihren Wandel hören.
Dann im eignen Innern tönen
Uns noch unbekannte Klagen;
Aber unser früh verwöhntes
Ohr kann innern Klang nicht sagen.

2.
Bis ein Bild, wie Morgenröthe,
Aus der Schmerznacht erstanden –
Traute, ruft der müde Streiter,
Deine Blicke lösen Banden,
die um Aug' und Sinn gewoben,
Find an Deinem Herzen wieder
Meine Macht, in deinen Worten
Sanfte, schöne Märchenlieder!
Und in seinen Armen schwingend,
Um ein festes Band zu finden,
Laß der Liebe süße Worte;
Schmerzen müssen uns verbinden,
Unsre Liebe uns erzähle:
Zweier Geister fest Umschlingen,
Während Stürme sie umtoben,
Wie die Märchen es besingen!

3.
Doch er faßt sie mit Erbeben,
Reißt sie in den Tanz des Lebens;
Ängstlich greift sie nach dem Kranze
Auf dem Haupte; doch vergebens –
Flatternd fallen seine Blüten –
Und wie in den alten Märchen,
Steigt die wilde Lust der Tänzer –
Selber sind sie sich ein Märchen –

4.

Und als in dem Arm der Ruhe
An dem Abend schlief das Leben,
Eilt er zu dem fernen Hause,
Das von Weingerank umgeben
Vor den hohen Stufen. Traute
Laß von allen Liebeswonnen
Dich umgaukeln in dem Traume,
Der wie Märchen sei gesponnen! –
(Finale)

Aber bleich an diese Stätte
Kam er schon nach wenig Tagen,
Um der Liebe süßem Zauber
Klagend Lebewohl zu sagen:
Schon des Frühroths blutge Flamme
Muß sich erstem Kampfe weih'n;
Unser sinnig Liebeleben
Wird mein letztes Märchen sein.

Die Uraufführung der Märchenbilder op. 113 spielte deren Widmungsträger Wilhelm Joseph von Wasielewski mit Clara Schumann am 12. November 1853 bei einem Konzert im Hotel „Zum goldenen Stern“ in Bonn. Wenige Wochen zuvor hatte Robert Schumann bezeichnenderweise ein Trio für Klarinette, Viola und Klavier mit dem Titel „Märchenerzählungen“ op. 132 komponiert, dieses freilich, ohne dass man um eine konkrete literarische Vorlage wüsste. Nur drei Monate nach der Premiere der „Märchenbilder“ erfolgte der verhängnisvolle Sprung des gesundheitlich mittlerweile schwer leidenden Komponisten in den Rhein. Kurz darauf begab er sich in die psychiatrische Klinik in Enderich bei Bonn, wo er zwei Jahre später starb.

Christian Heindl





Thomas Albertus Imberger, 1985 in Salzburg geboren, gehört zu den führenden österreichischen Geigern. Die deutsche Fachpresse urteilte: „Wie kaum ein anderer junger Künstler seines Faches, hat sich Imberger in den letzten Jahren einen Spitzenplatz unter der Violinistenelite Europas erobert“.

15-jährig feierte er sein aufsehenerregendes Debüt im Palais des Beaux Arts in Brüssel als Solist des Violinkonzerts von Tschaikowsky.

Seither konzertierte Thomas Albertus Imberger als Solist und Kammermusiker in bedeutenden Sälen Europas,

Israels und in Asien, wie dem Herkulesaal in München, im Konzerthaus Berlin, in der Beethovenhalle in Bonn, in der „Glocke“ in Bremen, in der Laeishalle, Hamburg, in der Stadthalle in Karlsruhe, in der Meistersingerhalle, Nürnberg, in der Liederhalle, Stuttgart, der Fairfield Hall, London, dem Museum of Art, Tel Aviv, dem Henry Crown Auditorium, Jerusalem, dem Rebecca Crown Auditorium, Jerusalem, dem Heichal HaTarbut, Rishon LeZion, dem Théâtre des Champs-Élysées, Paris, der Casals Hall, Tokio, und im Wiener Musikverein.

Weiters ist er Gast bei renommierten internationalen Festivals

wie z. B. den „Festivals internationales de Violon – Signé Ivry Gittlis“ in Frankreich, dem Mahler-Festival Toblach/Dobbiaco, den Weillburger Schlosskonzerten, Menuhin Festival Blonay, Schleswig-Holstein Musik Festival, Karel Halif Festival Prag, Bruckner Fest Linz etc.

Im Alter von 17 Jahren veröffentlichte er seine Debüt-Doppel-CD bei Pan Classics mit Werken von Hindemith, Debussy, Enescu, Paganini, Kreisler, Fauré und Elgar, die von der Fachpresse ausgezeichnete Kritiken erhielt, in denen sein „brillantes technisches Können, verbunden mit reifer Gestaltungskraft und tonlicher Raffinesse“, seine „differenzierten Klangfarben“ und sein „sicheres Stilgefühl“ hervorgehoben wurden.

Im Jahr 2004 unterzeichnete er dann einen Exklusivvertrag bei dem Wiener Traditionslabel Gramola und baute eine beachtliche und hochdekorierte Diskographie auf. 2021 legte der Künstler seine 60. CD-Einspielung vor.

Seine Aufnahmen wurden regelmäßig mit Schallplattenpreisen bzw. hervorragenden Wertungen von der internationalen Presse aufgenommen:

Supersonic Award – Luxembourg, *Opus d'or* – Paris, mehrfach Top-Einspielung (10 Sterne) bei *Klassik heute* – Deutschland, Höchstbewertung 5 Sterne im *Ensemble Magazin* – Deutschland, mehrfache Empfehlungen des *Crescendo*-Magazins – Deutschland, Nominierung zum *Amadeus Classic Award 2006* – Österreich, *Strad Selection* – London, *Gramophone*-Empfehlung – London, ORF *Ö1*-CD des Tages bzw. des Monats, ORF *Ö1* Pasticcio-Preis, *CD des Tages plus* bei *Radio Stephansdom* (*Radio Klassik*), *Radio-Bremen* Empfehlung, *Grand prix du disque* – Ehrendiplom Franz Liszt 2012, ION Art Washington „10 world's best classic CDs 2011“, *Fanfare Magazine* Recommendations – New York, *American Record Review* – Empfehlungen, *The Record Geijutsu* – Tokyo etc. ...

CD der Woche beim Bayerischen Rundfunk, bei MDR – Figaro, SWR und WDR, Radio Toscana und Radio Bolzano etc ... Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartnern zählten und zählen Musikgrößen wie Paul Badura-Skoda, Jörg Demus, Michael Korstick, David Geringas, Barbara Moser, Pavel Kašpar und Edoardo Torbianelli.

Thomas Albertus Irnberger widmet sich seit 2008 der Erforschung und Wiederentdeckung „verfemter Komponisten“ und spielte in Israel die Erstaufführung des Violinkonzerts von Hans Gál. Die enthusiastische Kritik schrieb „Musik, die eine Offenbarung darstellt“. Einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit zusammen mit Barbara Moser bildet das weite Feld der Musik von Komponistinnen, das zu Unrecht noch immer nicht den Stellenwert genießt, der ihr zustehen würde.

www.thomas-albertus-irnberger.com

Michael Korstick, 1955 in Köln geboren, studierte u. a. bei Hans Leygraf in Hannover und Tatiana Nikolaieva in Moskau, bevor er seine Ausbildung mit einem siebenjährigen Studienaufenthalt an der New Yorker Juilliard School bei Sascha Gorodnitzki abschloss. Er ist Preisträger bedeutender internationaler Klavierwettbewerbe und konzertiert weltweit mit einem Repertoire von 130 Klavierkonzerten und Solowerken aus allen Epochen. Darüber hinaus hat er sich mit zahlreichen, inzwischen mehr als 60 preisgekrönten CD-Einspielungen einen Namen als einer der führenden deutschen Pianisten gemacht. Neben seinen zyklischen Aufführungen sämtlicher Klavierkonzerte von Bartók, Beethoven, Brahms, Prokofieff und Rachmaninoff hat Korstick sich bis heute immer wieder auch für selten gespielte Werke eingesetzt. Einen besonderen Schwerpunkt seines Repertoires bildet die Auseinandersetzung

mit dem Zyklus der 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven, den Korstick mehrfach öffentlich gespielt und für das Label Oehms Classics auf CD aufgenommen hat. Die Kritik bescheinigt ihm, mit seinen Einspielungen „neue interpretatorische Maßstäbe“ (Stereoplay) zu setzen, und nennt ihn einen „der bedeutendsten Beethoven-Interpreten unserer Zeit“ (Fono Forum). Unter seinen weiteren CD-Veröffentlichungen, ausgezeichnet mit dem Echo Klassik, dem Cannes Classical Award und mehrfach dem „Preis

der deutschen Schallplattenkritik“ befinden sich Gesamtaufnahmen des Klavierwerks von Claude Debussy und Alberto Ginastera, sowie ein repräsentativer Querschnitt der Klavierwerke von Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Charles Koechlin und Dmitry Kabalevsky. Von 2014 bis 2022 hatte Michael Korstick eine Professur für Konzertfach Klavier an der Anton Bruckner Privatuniversität inne.

www.michael-korstick.com



Michael Korstick (Photo: Jochen Berger)

Late Love for An Instrument

"If you happen to come to Frankfurt, especially in the first half of winter, please let me know. I would also come, either inviting Mühlfeld or bringing a viola part – for two clarinet sonatas that I would like Mrs. Schumann to hear. The unpretentious pieces would not disturb our comfort – but it would be nice!" This is what the 61-year-old Johannes Brahms wrote to his friend, the violin virtuoso Joseph Joachim, on October 14, 1894. Even this brief note indicates the composer's early intention to have his two sonatas, Op. 120, performed alternatively by a wind instrument or the viola. Of course, it was the clarinet that inspired the creation of the works, or more precisely, his acquaintance with the prominent Meiningen clarinetist Richard Mühlfeld, who is also mentioned in the above letter. Although Brahms had actually declared his workshop closed in 1890, the decisive event of a visit to Meiningen came at the beginning of the following year, where he heard Mühlfeld perform Carl Maria von Weber's First Clarinet Concerto and Mozart's Clarinet Quintet and was so enthusiastic that he very quickly found new inspiration. In a letter to Clara Schumann, he even said that Mühlfeld was "the best wind player I know." From a music history perspective, it is regrettable that the two met so late in Brahms's life, otherwise perhaps more ingenious music would have been written for the clarinet, which was rarely considered as a solo instrument in the late Romantic period. As it is, however, it is a gift that the composer left posterity four of his latest works, which not only clarinetists but also violists can benefit from unreservedly in their repertoire. With the Clarinet Quintet in B minor, Op. 115 (1891), the Clarinet Trio in A minor, Op. 114 (1892) and the sister sonatas Op. 120 from the Bad Ischl summer of 1894, Brahms formed a new focus of his oeuvre, which

contains some of his most mature moments and at the same time stands before the definitive conclusion of his catalog with his last completed work, the "Four Serious Songs", Op. 121 (1896).

There is no indication in the entire history of the sonatas' creation that would provide a concrete reason for the variant of playing them with the viola. Even if the musical conception during the composition was apparently focused entirely on the clarinet, one can imagine the viola as a kind of constant silent companion to this process. It may well be that the consideration of an alternative arrangement was primarily intended to broaden its saleability, as the viola was much more common in middle-class amateur circles than the clarinet. The versions are essentially identical, but Brahms adapted the viola part wherever it suited the characteristics of the instrument.

The two sonatas, Op. 120, seem like a pair of siblings who are naturally closely related yet very different. The Sonata, Op. 120, No. 1 in F minor begins with an unmistakably Brahmsian sonata movement (*Allegro appassionato*), which develops very freely in a manner typical of him. After a four-bar piano introduction set in heavy, powerful octaves, the viola enters, and one immediately has the impression of complete equality between the partners, as is usually the case in Brahms's chamber music. The melody also leaves no doubt as to its author. Although the character is largely serious, this music should by no means be perceived as tragic. Rather, one may empathize with the longing in the dialogue between the two instruments. Brahms also knows how to repeatedly introduce brightening moments into the darker passages. Particularly striking in this regard is the end of the movement, in which the music initially glides into a sombre-seeming depth with a sighing, almost breathy quality, before suddenly, instead

of the expected final chord, a brief echo of the viola and piano rises in the gentlest pianissimo to a soft F major. The second movement (Andante un poco adagio) continues in this mixture of melancholy and light in A-flat major. One often reads of a “blissful” mood in reference to the broad melody of the viola (or clarinet), which takes on a certain leading role here in relation to the piano. And yet this too is blessed with magnificent moments, reminding us that Brahms always conceived these parts for himself in his role as performer. It is not often that one finds a Ländler in third place in Brahms’s multi-movement works, as here in the Allegretto grazioso in three-four time; perhaps another of his many reminiscences of Joseph Haydn, whom he so admired. Finally – perhaps Haydn really is the inspiration behind Brahms’s sonata? – a boisterous rondo movement (Vivace) with a refrain of almost classical clarity, but also an elegant, romantic flair in the first episode. Once again displaying his characteristic originality, Brahms introduces a variation on the first episode after the second one, thus consolidating the motif before the refrain theme forms the thoroughly cheerful conclusion.

While the first viola sonata begins in an almost melancholic mood, the sonata Op. 120 No. 2 in E-flat major is much brighter and downright cozy from the outset. Another striking difference is immediately apparent: unlike the four movements of the first sonata and most of Brahms’s chamber music works, the second sonata is limited to three movements. Here, too, the work begins with a sonata movement (Allegro amabile). In the imagery used to describe the music, the “warmth” of the music was often emphasized and directly linked to the “serene composure” of a composer who was aware that he would probably never compose anything similar again, having already expressed everything that was important to him in the field of instrumental music

at that time. The movement is characterized by a variety of treatments of the main motif, which never loses its certain serenity – or should we even speak of “wisdom of age?” – even in the modulating passages. Rather, it is a play with technical subtleties that only one of the most experienced masters in this field could come up with. Added to this is an effort that seems easy to accomplish, namely to consistently bring the completely frictionless dialogue between the two partners to an end in every conceivable harmony. The middle movement (Allegro appassionato) is very typical of Brahms’s late piano pieces. It is a Scherzo in E-flat minor, which does not seem like a tragic response, but rather a purely musical contrast to the first movement. Is it just imagination, or can you hear a Hungarian flavor, which would be a ready option in Brahms’s musical vocabulary? The trio section (Sostenuto) is initially introduced by the piano alone, before the viola takes up the melody and proceeds together with its partner in a solemn major key. The slightly modified repetition of the Scherzo section seems nearly even more relaxed. In the final movement, Brahms ultimately proves the initial impression wrong: contrary to the original impression of a three-movement structure, the third movement unfolds into two sections that correspond to the principle of a slow movement and an actual finale. The theme and the four variations that follow artfully represent the leisurely flowing Andante con moto, while the last two variations form a fast Allegro. Motifcally, there are references to the first movement, and rhythmically, the parallel to Felix Mendelssohn Bartholdy’s song “Frage” Op. 9 No. 1 is striking. Anyone familiar with Brahms’s working methods would find it difficult to interpret this as a coincidence. Of course, the composer did not reveal to us what the “secret” message behind this invocation of eternal fidelity, as conveyed in the song, might be. The variations

that immediately follow the theme range from a delicate contrapuntal treatment in the first variation that breaks up the original rhythm, to arpeggio-like broken chords in the second variation and a graceful interplay of instruments in the third, to an almost farewell-like pianissimo in the fourth. With a fermata above a double bar line, Brahms signals that something new is about to begin. The Allegro section of this movement begins with the fifth variation, full of passion and striking accents, followed by the last, broadly sung sixth (*Più tranquillo*) and a jubilant coda.

As for Johannes Brahms, the viola did not play a prominent role in the extensive oeuvre of his colleague and friend Robert Schumann, who was a generation older. Its central role was in quartet and quintet playing; it was denied any significant solo role. And yet there is one work in his oeuvre that enjoys enduring popularity among violists. Unlike Brahms's great sonatas, the "Märchenbilder" (Fairy Tale Pictures) for piano and viola, Op. 113 (1851) are four short character pieces. Schumann was in a comparatively calm phase of his life at the time. He had just taken up the post of the municipal music director in Düsseldorf, where he had been warmly welcomed, and was inspired to compose some of his late masterpieces, including his Third and Fourth Symphonies. The serious health problems that would ultimately end his life far too early just a few years later had not yet cast too dark a shadow. Even if we do not know all the historical details about the fairy tale pictures today, it is striking that the work immediately preceding it in the catalog, with the opus number 112, is the fairy tale cantata "Der Rose Pilgerfahrt" (The Rose Pilgrimage), also composed in 1851. In terms of content, the viola-piano duo could be seen as a smaller sister work from the romantic fairy-tale world in which Schumann was currently working artistically. It is very likely that the immediate inspiration came from the

poem "Märchenbilder" (Fairy-Tale Images) by the young German writer Philippe Louis du Rieux, which he sent to Schumann in mid-February 1851. Since the four pieces were composed between March 1 and 4, anything else would be too much of a coincidence. Even though Schumann did not mention the poem later on, including in connection with the publication, it should be legitimate to place the four stanzas alongside the music and regard them as a suggestion for its inner program.

Louis du Rieux: "Fairy Tale Images"

1.
In youth, magical fairy tales
Explain the workings of spirits to us,
And we rejoice or lament
When we hear of their wanderings.
Then, within ourselves,
Laments unknown to us resound;
But our ears, spoiled from an early age,
Cannot express these inner sounds.
2.
Until an image, like dawn,
Rises from the night of pain –
Trust, cries the weary warrior,
Your gaze breaks the bonds
Woven around my eyes and mind,
Find in your heart again
My power, in your words,
Gentle, beautiful fairy tales!
And swinging in his arms,
To find a strong bond,
Leave the sweet words of love;

Pain must unite us,
Our love tells us:
Two spirits tightly entwined,
While storms rage around them,
As the fairy tales sing!

3.
But he grasps her with trembling,
Pulls her into the dance of life;
Fearfully she reaches for the wreath
On her head; but in vain—
His blossoms fall fluttering—
And as in the old fairy tales,
The wild lust of the dancers rises—
They themselves turn into a fairy tale—

4.
And as life slept in the arms of tranquility
That evening, life fell asleep,
He hurries to the distant house,
Surrounded by grapevines
Before the high steps. Dearest,
Let all the joys of love
Enchant you in your dreams,
Which are spun like fairy tales! –
(Finale)
But pale to this place
He came after yet a few days,
To bid a mournful farewell
To love's sweet enchantment:
Already the bloody flame of dawn
Must devote itself to serious struggle;
Our sensual love life
Will be my last fairy tale.

The premiere of “Märchenbilder”, Op. 113, was performed by its dedicatee, Wilhelm Joseph von Wasielewski, with Clara Schumann on November 12, 1853, at a concert at the Hotel “Zum goldenen Stern” in Bonn. A few weeks earlier, Robert Schumann had interestingly composed a trio for clarinet, viola, and piano entitled “Märchenerzählungen” (Fairy Tale Stories), Op. 132, although there is no known specific literary source for this work. Just three months after the premiere of “Märchenbilder”, the composer, who was by then in poor health, took the fateful leap into the Rhine. Shortly afterwards, he entered the psychiatric clinic in Endenich near Bonn, where he died two years later.

Christian Heindl

Thomas Albertus Irmberger, who was born in Salzburg in 1985, is among Austria's leading violinists. The German specialist press wrote: “like hardly any other young artist in his field, in recent years Irmberger has secured himself a leading position amongst Europe's violinist elite.” At the age of 15 in the Palais des Beaux Arts in Brussels he celebrated a debut that attracted widespread attention as the soloist in Tchaikovsky's Violin Concerto. Since then Thomas Albertus Irmberger has performed as a soloist and chamber musician in major concert halls in Europe, Israel and in Asia, for instance in the Herkulessaal in Munich, the Konzerthaus Berlin, the Beethovenhalle in Bonn, the “Glocke” in Bremen, the Laeiszhalle Hamburg, the Stadthalle in Karlsruhe, the Meistersingerhalle Nuremberg, the Liederhalle Stuttgart, the Fairfield Hall London, the Museum of Art, Tel Aviv, the Henry Crown Auditorium, Jerusalem, the Rebecca Crown Auditorium, Jerusalem,

the Heichal HaTarbut, Rishon LeZion, the Théâtre des Champs-Élysées, Paris, the Casals Hall Tokyo, and in the Musikverein in Vienna.

He has been a guest at renowned international festivals such as for example, the "Festivals internationales de Violon – Signé Ivry Gitlis" in France, the Mahler-Festival Toblach/Dobbiaco, the Weilburger Schlosskonzerte, the Menuhin Festival Blonay, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Karel Halíř Festival Prague, the Bruckner Fest Linz etc.

At the age of 17 his debut double CD featuring works by Hindemith, Debussy, Enescu, Paganini, Kreisler, Fauré and Elgar was released by Pan Classics and received excellent critiques in the specialist press in which his "brilliant technical ability combined with a mature creative power and sophisticated sound", his "differentiated tone colours", and his "assured feeling for style" were singled out for praise.

In 2004 he signed an exclusive contract with the established Vienna label Gramola and built up a notable and much acclaimed discography. In 2021 this artist presented his 60th CD recording.

His recordings have regularly been the recipients of prizes and top rankings from the international press:

Supersonic Award – Luxembourg, *Opus d'or* – Paris, top recording on several occasions (10 stars) at *Klassik heute* – Germany, maximum possible score 5 stars in *Ensemble Magazin* – Germany, several recommendations by *Crescendo* magazine – Germany, nomination for the *Amadeus Classic Award 2006* – Austria, *Strad Selection* – London, *Gramophone* recommendation – London, ORF Ö1 CD of the Day and of the Month, ORF Ö1 Pasticcio Prize, "CD des Tages plus" at *Radio Stephansdom (Radio Klassik)*, *Radio-Bremen* recommendation, *Grand prix du disque* – honorary diploma Franz Liszt 2012, ION Art Washington "10 world's best classic CDs 2011", *Fanfare Magazine*

recommendations – New York, *American Record Review* – recommendations, *The Record Geijutsu* – Tokyo etc ... CD of the week at the Bayerischer Rundfunk, MDR – Figaro, SWR and WDR, Radio Toscana and Radio Bolzano etc ... His regular chamber music partners included and include such noted figures as Paul Badura-Skoda, Jörg Demus, Michael Korstick, David Geringas, Barbara Moser, Pavel Kašpar and Edoardo Torbianelli.

Since 2008 Thomas Albertus Irnberger has devoted himself to research into and the rediscovery of "ostracized composers" and in Israel he played the first performance of the violin concerto by Hans Gál. Enthusiastic critics wrote in this regard: "Music that represents a revelation". A further focal point of his work together with Barbara Moser is the wide field of music by female composers which, unjustly, does not yet enjoy the status it deserves.

www.thomas-albertus-irnberger.com

Michael Korstick, born in Cologne in 1955, studied with teachers including Hans Leygraf in Hannover and Tatiana Nikolayeva in Moscow before completing his studies with seven years at the Juilliard School in New York, where he studied with Sascha Gorodnitzki. He is a prizewinner of major international piano competitions and performs worldwide with a repertoire of 130 piano concertos and solo works from all eras. In addition, he has made a name for himself as one of the leading German pianists with more than 60 CD recordings, numerous among them having received awards. In addition to his performances of cycles of the complete piano concertos of Bartók, Beethoven, Brahms, Prokofiev and Rachmaninov, Korstick continues to champion lesser-known works. His work on the cycle of 32 piano sonatas by

Ludwig van Beethoven, which Korstick has played several times in public and recorded on CD for the Oehms Classics label, forms a special focus of his repertoire. Critics attest to his having set “new interpretive benchmarks” (Stereoplay) with his recordings and call him “one of the most important Beethoven interpreters of our time” (Fono Forum). Among his additional CD recordings, which have won the Echo Klassik Award, the Cannes Classical Award, and several German Record Critics Awards, are complete recordings of the piano works of Claude Debussy and Alberto Ginastera, as well as a representative cross-section of piano works by Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Charles Koechlin and Dmitry Kabalevsky.

From 2014 to 2022 he was full professor of piano performance at Anton Bruckner University in Linz, Austria.

www.michael-korstick.com

Weitere CDs mit **Thomas Albertus Irnberger und Michael Korstick**
Further CDs with **Thomas Albertus Irnberger and Michael Korstick**



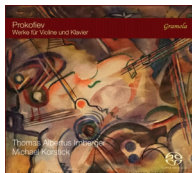
Französische Violinsonaten
Fauré/Lekeu/Ravel/Poulenc/
Messiaen
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 99336 SACD



Jean Sibelius
Violinkonzert, Violinwerke
Thomas Albertus Irnberger
Royal Philharmonic Orchestra
Doron Salomon
Michael Korstick
Gramola 99328 SACD



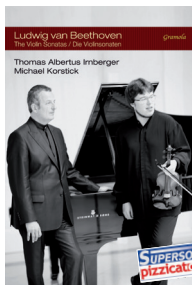
Edward Elgar
Violinkonzert, Violinsonate
Thomas Albertus Irnberger
Royal Philharmonic
Orchestra / James Judd
Michael Korstick
Gramola 99141 SACD



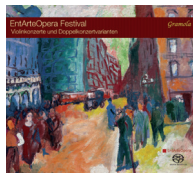
Sergei Prokofiev
Werke für Violine und Klavier
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 99281 2 SACDs



Ludwig van Beethoven
Violinkonzert, Tripelkonzert, Romanzen
Thomas Albertus Irnberger
Royal Philharmonic
Orchestra
James Judd
David Geringas
Michael Korstick
Gramola 99101 2 SACDs



Ludwig van Beethoven
Die Violinsonaten
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 99106 4 SACDs
Gramola 20001 2 Blu-ray discs
+ 2 DVDs



EntArteOpera Festival
Konzertere und Doppelkonzerte
Smyth/Kapralova/Hartmann/
Martinu
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Milena Viotti u. a.
Gramola 99098 2 SACDs



Franz Schubert
Die Klaviertrios
Thomas Albertus Irnberger
David Geringas
Michael Korstick
Gramola 99110 2 SACDs



Ludwig van Beethoven
Die Violinsonaten Vol. 4
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 99053 SACD



Ludwig van Beethoven
Die Violinsonaten Vol. 3
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 99052 SACD



Ludwig van Beethoven
Die Violinsonaten Vol. 2
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 99051 SACD



Ludwig van Beethoven
Die Violinsonaten Vol. 1
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 99050 SACD



Ivan Eröd
Violinkonzert & Violinsonaten
Thomas Albertus Irnberger
Israel Chamber Orchestra
Martin Sieghart
Michael Korstick
Gramola 99020 SACD



Richard Strauss
Violinkonzert/Violinsonate
Thomas Albertus Irnberger
Israel Chamber Orchestra
Martin Sieghart
Michael Korstick
Gramola 98992 SACD



Richard Strauss
Violinsonate
Thomas Albertus Irnberger
Michael Korstick
Gramola 10002 LP



Eine Liste aller Aufnahmen mit Thomas Albertus Irrnberger finden Sie unter:
A list of all recordings by Thomas Albertus Irrnberger can be found at:
www.gramola.at/collections/thomas-albertus-irrnberger

