

A close-up, profile photograph of a man with dark hair, wearing a dark shirt, playing a clarinet. The lighting is dramatic, highlighting his face and the instrument against a black background. The clarinet is held diagonally across the frame.

**JOHANNES BRAHMS  
ROBERT SCHUMANN**

Strings attached  
Arrangements for clarinet and strings

**Arno Piters and members of  
The Royal Concertgebouw Orchestra**



**JOHANNES BRAHMS**  
**ROBERT SCHUMANN**

Strings attached

Arrangements for clarinet and strings

**Arno Piters and members of**  
**The Royal Concertgebouw Orchestra**

**Arno Piters** clarinet

**Marleen Asberg** violin 1 (on tracks 1-7)

**Nienke van Rijn** violin 1 (on tracks 8-10)

**Keiko Iwata** violin 2

**Edith van Moergastel** viola

**Judith Wijzenbeek** viola 2 (on tracks 8-10)

**Benedikt Enzler** cello

**Rob Dirksen** double bass (on tracks 1-4, 8-10)



**JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

**Sonate opus 120/1 f moll für Klarinette und Streichquintett** (1894)

Bearbeitung Geert van Keulen

- |     |                        |      |
|-----|------------------------|------|
| [1] | Allegro appassionato   | 8:03 |
| [2] | Andante un poco Adagio | 5:29 |
| [3] | Allegretto grazioso    | 4:44 |
| [4] | Vivace                 | 5:10 |

**ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)

**Fantasiestücke opus 73 für Klarinette und Streichquartett** (1849)

Bearbeitung Geert van Keulen

- |     |                       |      |
|-----|-----------------------|------|
| [5] | Zart und mit Ausdruck | 3:24 |
| [6] | Lebhaft, leicht       | 3:56 |
| [7] | Rasch und mit Feuer   | 4:05 |

**JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

**Sonate opus 120/2 Es dur für Klarinette und Streichsextett** (1894)

Bearbeitung Geert van Keulen

- |      |                           |      |
|------|---------------------------|------|
| [8]  | Allegro amabile           | 8:20 |
| [9]  | Allegro appassionato      | 5:23 |
| [10] | Andante con moto, Allegro | 7:34 |

total time 59:08

People have been making arrangements of music for many centuries. This can take a variety of forms, from arranging existing melodies into partsong versions such as chorales or folk tunes to writing elaborate compositions based on a specific theme. Another common type of arrangement is writing for a different instrumentation than the original. Composers of today and yesteryear have adapted or "improved", more or less drastically, their own compositions or those of other composers.

Until around the mid-eighteenth century adaptation was felt to be on a par with an original composition. Bach, for example, did not consider it beneath himself to adapt works of colleagues such as Vivaldi and Telemann for his own use. But with the rise of the genius cult in the mid-eighteenth century, arrangements of music began to decline in status.

Even so, significant composers such as Mozart and Beethoven eagerly threw themselves into making new adaptations. Beethoven primarily arranged his own work for different instrumentations, making for more ways of performing it, but he also wrote arrangements for string quartets of parts of the Well-tempered Clavier; Mozart, too, wrote similar adaptations. Then and later, Bach's music continued to be in demand as material for arrangers: both Mendelssohn and Schumann composed complete piano accompaniments to his music for solo violin and solo cello, and Mendelssohn modernised the instrumentation of the St. Matthew Passion to suit the taste of the period. But nineteenth-century composers also frequently made arrangements of their own work. Schumann, for example, transformed his original Symphony No. 2 into Symphony No. 4. A widely known example is Bruckner's propensity to

revise his own works, which would later make authenticity a problem. And Mahler thought nothing of refreshing the instrumentation of symphonies by Beethoven and more particularly Schumann, a custom that was considered completely acceptable in that day and age. In time though, the “improvements” made by Rimsky-Korsakow to the music of his colleague Moussorgski acquired a bad name.

A practice that is still appreciated today is adapting Lieder performed with piano into Lieder with an ensemble or orchestra. Richard Strauss orchestrated a number of his own Lieder, the orchestral version of Wagner’s *Wesendonk-Lieder* by Felix Mottl is often performed yet today, and Mahler’s instrumentations of his own Lieder are at least as widely loved as the original versions with piano accompaniment.

In the twentieth century, influenced by a growing interest in authenticity, the practice of adapting or arranging music gradually came to be frowned upon. Even so, arrangements continued to be made. A famous example is Stravinsky’s brilliant adaptation in his *Pulcinella* of music of Pergolesi. Arnold Schoenberg was an enthusiastic arranger: for example, he arranged works of Johann Strauss and many others for the *Verein für musikalische Privataufführungen*. Some of them involved reducing orchestral works so they could be performed by smaller ensembles, but Schoenberg also adapted Brahms’s *Piano Quintet in G minor* into a work for a large orchestra. Nowadays interest in arrangements is on the rise again, not only in historical adaptations, which shed an interesting light on earlier musical performance practice, but also in contemporary variants.

Robert Schumann (1810-1856) wrote the *Drei Fantasiestücke* Op. 73 in 1849, in his own words his most productive year as a composer. Five days after the work was completed he rehearsed it with the solo clarinetist of the royal court orchestra in Dresden, Johann Kotte, to whom C.M. von Weber would later dedicate his *Grand Duo Concertant*. However, Kotte did not play in its first public performance. That honour fell to pianist Dentler and clarinetist Müller in 1850.

The *Fantasiestücke*, called “*Soireé Stücke*” in Schumann’s initial manuscript, quickly became popular. On its first publication two arrangements of the clarinet part were available, for violin or cello. We do not know whether Schumann wrote them himself, but they certainly had his approval since, to his great satisfaction, Clara Schumann performed them with violinist Ferdinand David at a concert in

the residence of Prince Reusz. And Johannes Brahms (1833-1897) wrote his two *Sonatas* Opus 120 for Piano and Clarinet (in that order!) with a particular musician in mind, the famous clarinetist Richard Mühlfeld. In a private performance attended by Clara Schumann and violinist Joseph Joachim, the two sonatas were first played in 1894 by Mühlfeld with Brahms himself at the piano. Brahms made his own arrangement of the two sonatas for viola and piano, in which the piano score was unaltered. He also wrote a version for violin and piano, in which the piano score was completely refashioned so it was better suited to the different register of the solo instrument.

In my arrangements on this CD only the piano music has been adapted, and the clarinet scores are unchanged. Both in the *Fantasiestücke* and in the sonatas, the original titles mention



the piano as the first instrument, which points to its important part in the work. On studying the original scores, I was quickly convinced that a version for clarinet and strings would be the most suitable form for my arrangements. Not only is this a tried and tested combination, but it nicely complements Brahms's own Clarinet Quintet (Op. 115), also written for Mühlfeld, who was much admired by Brahms. Adapting the piano score for a group of instruments makes it possible to bring to the fore certain more or less hidden voices in the piano music so that they can be heard more clearly. Considering the texture of the piano part, I decided to score the first sonata (F minor) for clarinet and string quintet – string quartet plus contrabass – and to expand this ensemble for the second sonata (E flat major) with an extra viola, thus creating a “clarinet sextet” and a “clarinet septet”. To my mind, the

lighter tone of the *Fantasiestücke* called for a somewhat smaller ensemble: string quartet – without contrabass – and naturally, clarinet, resulting in a “clarinet quintet”.

Stylistically, I have tried to stay as close to the originals as possible. Except for a few altered chords and solutions for a number of typically pianistic parts, the notes from the originals are unchanged.

As Schumann and Brahms were inspired by the musicians for whom they wrote these works, in working on the score I also had in mind certain musicians whose musical qualities aroused my enthusiasm. While the arrangement of the sonata in F minor was written at the request of clarinetist Hein Wiedijk, my scores of the E flat major sonata and the *Fantasiestücke* were written at the request of clarinetist Arno Pijters:

during the recordings, the quality of his tone, his flawless technique, perfect intonation and timing proved to come up to my every expectation. To go on in my enthusiasm: violinists Marleen Asberg and Nienke van Rijn – in the first sonata plus Schumann and in the second sonata respectively – outdid one another in playing the loveliest first violin.

The unsurpassable Keiko Iwata played the often extremely difficult second violin score with great dedication, and the tone of Edith van Moergastel's viola gave colour to the middle range, complemented in the second sonata by Judith Wijzenbeek on second viola. Benedikt Enzler performed his part with the precise combination of masculinity, melancholy and passion that I find so fascinating in the cello's tone, and finally: the verve, elegant yet robust, of bassist Rob Dirksen gave the two sonatas depth and sonority.

I am most grateful to these excellent musicians from the Royal Concertgebouw Orchestra for their enthusiasm and application.

Geert van Keulen

*Translation: Carol Stennes/  
Muse Translations*



Van oudsher wordt muziek bewerkt. Dit kan zich uitstrekken van het meerstemmig zetten van bestaande melodieën, zoals koraalmelodieën of volkswijsjes, tot het schrijven van uitgebreide composities over een gegeven thema. Ook een veel voorkomende vorm van bewerken is het zetten voor een andere instrumentale bezetting dan het origineel. Componisten hebben in heden en verleden zowel hun eigen composities als die van anderen min of meer ingrijpend bewerkt of “verbeterd”.

Tot ongeveer de helft van de 18e eeuw gold een bewerking als gelijkwaardig aan een originele compositie. Bach bijvoorbeeld vond het niet beneden zijn stand om werken van collega's zoals Vivaldi en Telemann om te werken voor eigen gebruik. Halverwege die eeuw echter, met de opkomst van de cultus van het genie,

begon de status van bewerkingen te dalen. Toch gaven ook grootheden als Mozart en vooral Beethoven zich vol ijver over aan het bewerken. Beethoven hield zich voornamelijk bezig met het arrangeren van eigen werk voor andere bezettingen om de uitvoeringsmogelijkheden te vergroten, maar maakte ook zettingen voor strijkkwartet van delen uit het Wohltemperierte Klavier en ook Mozart maakte dergelijke bewerkingen. Ook in later tijd is Bach's muziek een gewild materiaal gebleven voor bewerkers: zowel Mendelssohn als Schumann componeerde hele piano-begeleidingen bij diens muziek voor soloviool en -cello en eerstgenoemde moderniseerde de instrumentatie van de Matthäus Passion naar de smaak van de tijd. Maar ook eigen werk werd in de 19e eeuw veelvuldig aan bewerking onderworpen. Schumann bijvoorbeeld werkte zijn oorspronkelijk 2e om tot zijn 4e symfonie. Overbekend

zijn de revisies waaraan Bruckner zijn eigen werken onderwierp, die later lange tijd voor authenticiteitsproblemen hebben gezorgd.

Ook Mahler zag er geen been in de instrumentatie van symfonieën van Beethoven en vooral Schumann op te frissen, een gebruik dat destijds als volstrekt aanvaardbaar werd beoordeeld. Een ronduit slechte naam kregen na verloop van tijd de "verbeteringen" die Rimsky-Korsakow aanbracht in de muziek van collega Moussorgski.

Een nu nog steeds gewaardeerde praktijk is het bewerken van liederen met piano, tot liederen met ensemble of orkest. Richard Strauss instrumenteerde een aantal eigen liederen, de orkestversie van de Wesendonk-Lieder van Wagner door Felix Mottl wordt nog steeds veel gespeeld, maar vooral Mahler's instrumentaties van zijn eigen

liederen ondervinden minstens zoveel waardering als de oorspronkelijke versies met pianobegeleiding.

In de 20e eeuw nam onder invloed van de toegenomen interesse voor authenticiteit de waardering voor de praktijk van het bewerken geleidelijk af. Toch bleven er bewerkingen gemaakt worden. Een beroemd voorbeeld is de geniale bewerking die Stravinsky in zijn Pulcinella maakte van muziek van Pergolesi. Arnold Schönberg was een verwoed bewerker, onder andere ten behoeve van de Verein für musikalische Privataufführungen met werken van Johann Strauss en vele anderen. Sommige waren reducties van orkestwerken tot kleinere bezettingen, maar ook werkte Schönberg het Pianokwintet in g mineur van Brahms om tot een groot orkestwerk. Tegenwoordig is er weer meer belangstelling voor bewerkingen, niet alleen

voor historische, die immers een ander licht werpen op de toenmalige uitvoeringspraktijk, maar ook voor hedendaagse varianten.

Robert Schumann (1810-1856) schreef de *Drei Fantasiestücke op.73* in 1849, naar eigen zeggen zijn meest productieve jaar als componist. Vijf dagen na de voltooiing had hij al een repetitie met de soloklarinettist van de Koninklijke Kapel in Dresden, Johann Kotte, aan wie later C.M. von Weber zijn *Grand Duo Concertant* opdroeg. Kotte verzorgde echter niet de eerste openbare uitvoering. Die eer viel in 1850 te beurt aan de pianist Dentler en klarinettist Müller.

De *Fantasiestücke*, die in het manuscript van Schumann aanvankelijk nog "*Soirée Stücke*" heetten, werden snel populair. Bij de eerste uitgave waren al meteen twee bewerkingen van de klarinetpartij – voor viool of cello –

beschikbaar. Of Schumann die zelf heeft vervaardigd is niet bekend, maar hij keurde ze zeker goed, aangezien Clara Schumann ze, tot zijn grote tevredenheid, met violist Ferdinand David op een huisconcert bij vorst Reusz uitvoerden.

Ook Johannes Brahms (1833-1897) schreef zijn beide Sonaten opus 120 für Klavier und Klarinette (in die volgorde!) met een bepaalde musicus in gedachten, de beroemde klarinettist Richard Mühlfeld. In het bijzijn van Clara Schumann en de violist Joseph Joachim werden de beide sonates in 1894 door Mühlfeld met Brahms zelf aan de piano in privé omgeving voor het eerst uitgevoerd. Brahms maakte zelf een bewerking van beide sonates voor altviool en piano, waarbij het aandeel van de piano ongewijzigd bleef. Verder maakte hij nog een versie voor viool en piano, waarbij wegens de andere omvang van het

solo instrument ook de pianopartij aan een grondige behandeling werd onderworpen.

De bewerkingen van mijn hand op deze cd richten zich daarentegen uitsluitend op de pianomuziek en laten de klarinetpartijen onveranderd. Zowel bij de Fantasiestücke als de Sonates wordt in de originele titels de piano als eerste instrument genoemd, wat duidt op de belangrijkheid van het aandeel daarvan. Bij het bestuderen van de originele partituren was ik er al snel van overtuigd dat een versie voor klarinet en strijkers voor mijn bewerkingen de meest geëigende gedaante zou zijn. Niet alleen is dit een beproefde en succesvolle combinatie, maar dit zou ook mooi aansluiten op Brahms' eigen Klarinetkwintet (op. 115), dat eveneens voor Mühlfeld, die door Brahms zeer hoog werd geschat, was geschreven. Het zetten van de pianopartij voor meerdere

instrumenten biedt de mogelijkheid bepaalde in de pianomuziek min of meer verborgen stemmen naar voren te halen en duidelijker te laten horen. Gezien de textuur van de pianopartij heb ik ervoor gekozen de eerste sonate (f-mineur) te zetten voor klarinet en strijkkwintet – strijkkwartet plus contrabas – en deze bezetting bij de tweede sonate (Es-majeur) uit te breiden met een extra altviool, en op deze wijze dus een “klarinetsextet” en een “klarinetseptet” te creëren. De lichtere toon van de Fantasiestücke leende zich naar mijn mening daarentegen beter voor een iets kleinere bezetting: strijkkwartet – zonder contrabas dus – en uiteraard klarinet, aldus resulterend in een “klarinetkwintet”.

Stilistisch gesproken heb ik ernaar gestreefd zo dicht mogelijk bij de bron te blijven. Een paar veranderde akkoordliggingen en oplossingen

voor enkele typisch pianistische gedeelten daargelaten, zijn de noten van de originelen ongewijzigd gebleven.

Zoals Schumann en Brahms geïnspireerd waren door de musici voor wie zij deze werken schreven, had ook ik bij het werk aan de partituren bepaalde musici voor ogen, wier muzikale kwaliteiten mijn enthousiasme wekten. Was de bewerking van de f-mineur sonate op verzoek van klarinettist Hein Wiedijk geschreven, zo zijn mijn partituren van de Es. majeure sonate en de Fantasiestücke in opdracht van klarinettist Arno Piters vervaardigd: de kwaliteit van zijn toon, zijn gave techniek, perfecte intonatie en timing bleken bij de opnames geheel te beantwoorden aan wat ik mij had voorgesteld. Om in mijn enthousiasme nog even door te gaan: zo konden violistes Marleen Asberg en Nienke van Rijn – in resp. de 1e sonate plus Schumann en de 2e sonate – erom

strijden wie het allermooist de eerste vioolpartij vertolkte. De onovertrefbare Keiko Iwata speelde met overgave de vaak zeer lastige tweede vioolpartij en Edith van Moergastel gaf met haar volle altvioolklank het middengebied kleur, in de tweede sonate aangevuld met Judith Wijzenbeek op tweede alt. Benedikt Enzler vertolkte zijn partij met precies die combinatie van mannelijkheid, weemoed en hartstocht die ik zo fascinerend vind aan de celloklank en tot slot: het elegante maar toch stevige en stuwende spel van bassist Rob Dirksen verleende aan de beide sonates diepte en sonoriteit.

Ik ben deze voortreffelijke musici van het Koninklijk Concertgebouworkest zeer dankbaar voor hun enthousiasme en inzet.

Geert van Keulen





This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS Converters.



**NORTHSTAR**  
**RECORDING**  
by **BERT VAN DER WOLF**

[www.northstarconsult.nl](http://www.northstarconsult.nl)

Arno Piters has been awarded the "Prix de Salon" 2009. An award established by De Salon, the orchestra's business network, to further the musical careers of young musicians with the Royal Concertgebouw Orchestra. This release is the direct result of him being awarded this prize and has been made possible with the kind support of the "Freundeskreis Schweiz", the Swiss society of friends of the Royal Concertgebouw Orchestra.



**DE SALON**

 **KONINKLIJK CONCERTGEBOUWORKEST**  
**FREUNDKREIS SCHWEIZ - CERCLE D'AMIS SUISSE**

Executive producers: Arno Piters & Bert van der Wolf

Recorded at: Galaxy Studio's, Mol, Belgium

Recording: Northstar Recording Services BV

Recording dates: April 2-4/2012

Recording producer, engineer & editing: Bert van der Wolf

Liner notes: Geert van Keulen

Translations: Carol Stennes/Muse Translations

Booklet editing: Wolfgang Reihing

Cover photo: Merlijn Doomernik

Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

**[www.challengerecords.com](http://www.challengerecords.com) / [www.turtlerecords.com](http://www.turtlerecords.com)**

