



Die Forelle – The Trout

Franz Schubert

The Trout Quintet D 667,
4 Impromptus
for piano solo D 899

Álvarez Quartet

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the DVD offers infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the first three audio DVDs of TACET we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall. Most sound engineers follow this path when they make DVD recordings, and do not go any further.

We at Tacet are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD. There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that Schubert only composed for the normal concert situation and not for the musicians sitting in a circle or facing each other – with the listener in the middle! Except that Schubert knew neither the CD nor the DVD. And a sound-carrier is always a synthetic product.

On the subject of synthetic: on this recording the positioning of the musicians might appear synthetic, but the sound is not! All the

instruments sound as true to life as they always do with TACET.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focused on you.

Trout Quintet:

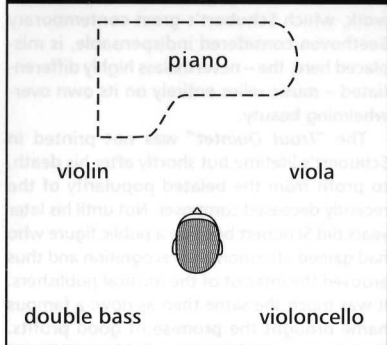
With each string instrument at a different point of the compass and the piano distributed over the front half of the audible circle – that is how the Trout Quintet sounds best. The double bass (which can be heard from the rear left) is given more importance than in conventional stereo recordings.

Impromptus:

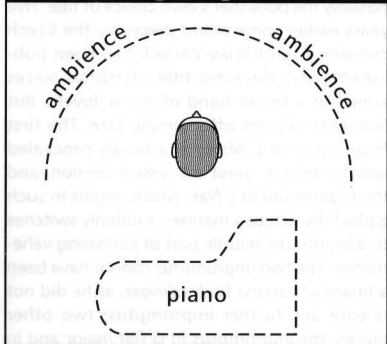
Some people will consider this alignment for the solo piano impromptus as a provocation: the main sound from behind? I admit that it sounds different, and strange at first; but certainly no worse! In theory there is no objection to this; it is just unconventional. Imagine yourself driving in a car and hearing this music from behind: you would look ahead far more happily than if you had the feeling the grand piano was sitting on your car hood. Some listeners will already have a DVD player in their cars and can try it out for themselves. Perhaps you will have the same experience as I did: some types of music alter your view of things.

Andreas Spreer

"Trout Quintet"



Impromptus



Franz Schubert's Sophisticated House Music

The posthumous fame and the sometimes almost disastrous popularity of Franz Schubert are based to a considerable extent on works which he himself would hardly have considered to be the most significant or artistically ambitious of his oeuvre. The "Ave Maria" is one of these, as is the *Marche Militaire* in D major for two pianos, or the "German Mass"; although of greater dimensions, the *Quintet for Violin, Viola, Violoncello, Double Bass and Piano, D 667*, can easily rank in popularity with these works, because in spite of the unusual choice of instruments it is one of the evergreens of chamber music repertoire. The main reason for this is surely the fourth movement, a sequence of variations on the song "Die Forelle" (*The Trout*), in turn one of Schubert's most revered lieder; the strength of image emanating from the popular subtitle "*Trout Quintet*" which has outlasted generations, should not be underestimated. The idea of writing variations on the Trout Song was apparently not originally Schubert's, if we are to believe the story told by his friend Albert Stadler, but done on the wish of his friend Sylvester Paumgartner; he probably wrote it in 1819 for Paumgartner's domestic music circle in Steyr in Upper Austria. Clearly Paumgartner chose the instruments, and once again Schubert showed himself as a composer able to cope masterfully with external rules and to integrate even such an unlikely instrument

as the double bass, whose sound did not automatically fit in with the ensemble of the other instruments, in a way which was in keeping with the composition and sound. The popularity of the work sometimes lets us forget that the "*Trout Quintet*" is a most unusual work in many ways. In addition to the instrumentation, the sequence of movements does not conform with any norm. Instead of the usual four, Schubert wrote five movements: two extensive sonata movements are at beginning and end, and a scherzo forms the centre, surrounded by two slow movements. This five-movement form shows not so much a wish to experiment with form as a reference to that type of chamber music aimed at serving higher entertainment, which in turn went back to the tradition of multi-movement serenades as represented neatly by the Septet op. 20 by Ludwig van Beethoven. With this background we can begin to understand why Schubert gave each movement a comparatively straightforward nature and largely dispensed with dramatic extremes and symphonic traits such as those which characterise the String Quartet in D minor of a few years later. This music was written for social music-playing of the highest standard and aimed at the listener who delights in the senses; there can surely be no other work of chamber music literature which so well supports the joy of playing and the desire to listen to the flow of notes, themes and figures as does the "*Trout Quintet*". This explains the tendency to repeat large sections almost note for

note as is shown most markedly in the last movement. The clearly elevated compositional work, which Schubert's great contemporary Beethoven considered indispensable, is misplaced here; the – nevertheless highly differentiated – music relies entirely on its own overwhelming beauty.

The "*Trout Quintet*" was not printed in Schubert's lifetime but shortly after his death, to profit from the belated popularity of the recently deceased composer. Not until his later years did Schubert become a public figure who had gained attention and recognition and thus aroused the interest of the musical publishers. It was much the same then as now: a famous name brought the promise of good profits. That is presumably what Tobias Haslinger thought when in 1827 he published two piano pieces by Schubert entitled "*Impromptus*", possibly the publisher's own choice of title. Five years earlier some piano pieces by the Czech composer Jan Václav Vorísek had been published under the same title, character pieces aimed at a broad band of music-lovers. But Schubert did not offer simple fare. The first *Impromptu in C Minor* is a barely concealed sonata form of great expressive tension, and the *Impromptu in E Flat*, which begins in such a playfully virtuoso manner, suddenly switches to a bombastic middle part of confusing vehemence. The two *impromptus* cannot have been a financial success for Haslinger, as he did not release any further *impromptus*; two other pieces, the *impromptu in G flat major* and in

A flat major which Schubert had planned as part of a group of four, were not published until about thirty years after his death. But around the middle of the century the third impromptu seemed too great a challenge to music-lovers' powers of perception. It was transposed from the portentous key of G flat major to easier-to-read G major and Schubert's original 4/2 time was turned into the more familiar 2/2, thus depriving the piece of its warmth of sound and wonderful breadth and damaging that specifically romantic character which places this piece in the direct proximity of piano music by Chopin and Liszt. It was not until the 20th century that the belittling image of Schubert was superseded by a new view which did justice to his eminent variety.

Thomas Seedorf

The Álvarez Piano Quartet

The Álvarez Piano Quartet has been in existence for over twenty years. The ensemble has given countless performances in Germany and other countries, and numerous recordings and TV appearances have proved just how talented these four musicians are. Their recording of Brahms Quartets op.60 were reviewed by Stereo/W.W: *"One would think they were playing for their lives. I have never heard any other piano quartet play with as much commitment. Of course musicians such as Rubinstein and the Guaneri people might play with more technical perfection at times, but their performance is flatter, with less friction or risk, and without that Russian roulette effect of all or nothing."*

Carmen Piazzini grew up in a well-known musical family in Buenos Aires where Arrau, Backhaus, Gieseking, Rubinstein and Toscanini were regular house visitors. Her grandfather Edmondo, a close friend of Puccini, had emigrated to Argentina from Italy and founded the famous "Thibaud-Piazzini" Conservatory there. At the age of five she received her first piano lessons. She soon showed her remarkable talent, and Vincenzo Scaramuzza, who was also the teacher of Martha Argerich and Gelber, enrolled her at his piano school. At age fifteen she was a celebrated pianist with a remarkably broad repertoire. After migrating to Germany the young artist for many years received further instruction from Hans Leygraf and Wilhelm

Kempff. Concert hall, radio, TV and disc all bear witness to her remarkable solo career with a wide-ranging repertoire ranging from classical to contemporary music. Out of over 50 CD recordings the most remarkable are Mozart's complete piano sonatas and piano concertos (with the St. Petersburg Soloists) (Line) and Haydn's complete piano sonatas (ARTE NOVA). Particular mention should be given to Beethoven's five piano concertos and his two Violin Romances, arranged for piano by Franz Hummel (Gutingi), and also the Piano Concerto by Franz Hummel with the Moscow Symphony Orchestra (Arte NOVA). Carmen Piazzini also demonstrated her great versatility on the CD "Piazzini plays Piazzolla" (ARTE NOVA). In early 2001 a double CD will be released with Mendelssohn Bartholdy's "Songs Without Words" (LINE). In 1998 she was awarded the Argentinian press prize for the best pianist of 1997. Carmen Piazzini, who lives in Darmstadt, is Professor at Karlsruhe Musical Academy.

Violinist **Werner Grobholz** is concertmaster of the Munich Philharmonic Orchestra. He studied with Werner Heutling, Max Strub, Wilhelm Isselmann and Otto Bücher. As a soloist he has received highest national and international acclaim with Rudolf Kempe and Sergiu Celibidache. He also acquired an excellent reputation as a chamber musician. He has made numerous CD recordings as a soloist – with the Academy of St. Martin in the Fields – and chamber musician, which demonstrate his wide-range of

activities. Werner Grobholz plays a G. Paolo Maggini which dates from 1620.

Violist **Bodo Hersen**, solo violist with the RSO in Frankfurt, is a highly versatile musician. In addition to his solo and chamber music performance he plays solo viola at the Bayreuth Festival. He studied with Helmut Mendius and received intensive instruction from Sandor Vegh and Norbert Brainin, to whom he thanks decisive inspiration for his artistic career.

Peter Wolf, now a solo cellist with the Frankfurt RSO, began to learn the cello at age ten and was instructed by Alexander Molzahn and Gerhard Mantel, and by Heidi Litschauer at the Mozarteum in Salzburg. He was an award-winner at the international contest in Geneva. His repertoire ranges from pre-classical music and baroque to modern music. Peter Wolf teaches at the College of Music and Performing Arts in Frankfurt. He plays a 1857 violoncello by Vuillaume.

Boguslaw Furtok was first given double bass lessons at the age of nine, by Waldemar Tammowski. In 1991 he concluded his studies at the College of Music and Performing Arts in Frankfurt, where he was taught by Günter Klaus. Since 1995 he has been solo double bass player for the Frankfurt RSO. Furtok was awarded first prize in Markneukirchen in 1989 and 3rd prize in Geneva in 1990. In 1992 he won the "Menzione Speciale" in Parma. As a soloist he was

guest player around Europe, for the Warsaw RSO, the Leipzig Radio Orchestra and various Polish philharmonic and chamber orchestras. In 2000 he recorded Giovanni Bottesini's double bass concertos for CD, with the Frankfurt RSO

conducted by Stefan Tetzlaff (CPO). For the last twelve years he has had a chamber music link with pianist Ewa Warykiewicz. Furtok teaches at International Master Classes for Strings in Lancut, Poland.



TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den ersten Audio-DVD von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befinde sich in einem echten Konzertsaal. Die meisten Tonmeister folgen bisher – bei DVD-Aufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

Das allein findet TACET nicht ausreichend. So ist die DVD-Audio nicht richtig genutzt. Es gibt sovieler weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Schubert hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert und nicht dafür, dass die Musiker im Kreis oder sich gegenüber sitzen – und der Zuhörer in der Mitte! –, lässt sich wenig einwenden. Außer: Schubert kannte weder die CD noch die DVD. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Apropos künstlich: Die Platzierung der Musiker auf dieser Aufnahme mag vielleicht künstlich erscheinen, der Klang nicht! Alle Instrumente klingen so unverfälscht wie immer bei TACET.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Forellen-Quintett:

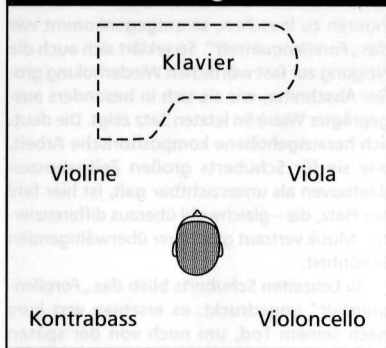
Jedem Streicher eine Himmelsrichtung und über die ganze vordere Hälfte des Hörkreises verteilt das Klavier: so klingt das Forellenquintett am schönsten. Der Kontrabass (von hinten links zu hören) erhält so mehr Gewicht als bei konventionellen Stereoaufnahmen.

Impromptus:

Die Ausrichtung bei den Impromptus für Soloklavier wird mancher als Provokation empfinden: Den Hauptanteil des Klanges von hinten! ? – Ich gebe zu: Es klingt anders. Und zunächst ungewohnt. Aber nicht schlechter! Theoretisch spricht außer den Hör-Konventionen nichts dagegen. Stellen Sie sich vor, Sie fahren mit dem Auto und hören diese Musik im Rücken: Ihr Blick wandert viel lieber voraus, als wenn der Flügel sozusagen auf der Motorhaube säße. Einige der Hörer werden schon über einen DVD-Player im Auto verfügen und können es selber ausprobieren. – Vielleicht geht es ihnen auch so wie mir: Bestimmte Musik verändert die Art zu sehen.

Andreas Spreer

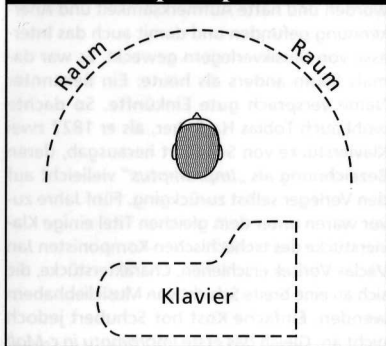
Forellen-Quintett



Franz Schuberts anspruchsvolle Hausmusik

Der Nachruhm und die manchmal geradezu fatale Popularität von Franz Schubert beruhen zu einem beachtlichen Teil auf Werken, die der Komponist selbst wohl kaum zu seinen bedeutendsten oder künstlerisch ambitioniertesten gezählt haben dürfte. Das „Ave Maria“ gehört ebenso zu ihnen wie der D-Dur-Militärmarsch für Klavier zu vier Händen oder die „Deutsche Messe“. Obwohl von viel grösseren Dimensionen, kann es das *Quintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier D 667* mit den genannten Werken leicht an Beliebtheit aufnehmen, denn es gehört, seiner ungewöhnlichen Besetzung zum Trotz, zu den Evergreens des Kammermusikrepertoires. Der Hauptgrund dafür ist sicherlich der vierte Satz, eine Variationenfolge über das Lied „Die Forelle“, das seinerseits zu den besonders geschätzten Schubert-Liedern gehört; und die Generationen überdauernde Werbekraft, die von dem populären Beinamen „*Forellenquintett*“ ausging und noch ausgeht, ist kaum zu unterschätzen. Die Idee, Variationen über das Lied von der Forelle zu schreiben, scheint, wenn man einem Bericht von Schuberts Freund Albert Stadler Glauben schenkt, nicht von Schubert selbst zu stammen, sondern entsprach einem Wunsch seines Friends Sylvester Paumgartner, für dessen Hausmusikkreis im oberösterreichischen Steyr das Werk wahrscheinlich 1819 entstand. Paumgartner hat offenbar auch die Besetzung vorge-

Impromptu



geben, und Schubert zeigte sich einmal mehr als Komponist, der mit äußeren Vorgaben souverän umzugehen versteht und selbst ein Instrument wie den Kontrabass, das sich klanglich nicht ohne weiteres in das Ensemble der übrigen Instrumente einpasst, kompositorisch sinnvoll und klangsinnlich zugleich zu integrieren vermag. Die Popularität des Werks läßt manchmal vergessen, dass es sich beim „*Forellenquintett*“ um ein in vielerlei Hinsicht ungewöhnliches Werk handelt. Neben der Besetzung ist es zum einen die Satzfolge, die sich keiner Norm fügt. Statt der üblichen vier schreibt Schubert fünf Sätze: Zwei ausgedehnte Sonatensätze bilden den Rahmen, ein Scherzo steht im Zentrum, umgeben von zwei langsamen Sätzen. Die Fünfsätzigkeit ist aber weniger Zeichen formaler Experimentierlust als ein Verweis auf jenen Typus einer der gehobenen Unterhaltung dienenden Kammermusik, der seinerseits auf die Tradition vielsätziger Serenaden zurückgeht und modellhaft im Septett op. 20 von Ludwig van Beethoven repräsentiert ist. Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, warum Schubert allen Sätzen eine vergleichsweise einfache Faktur gibt und auf dramatische Zuspitzungen und symphonische Züge, wie sie etwa für das einige Jahre später entstandenen d-Moll-Streichquartett charakteristisch sind, weitgehend verzichtet. Diese Musik dient einem geselligen Musizieren auf höchstem Niveau und wendet sich an sinnenfrohe Hörer, und es gibt wohl kaum ein anderes Werk der Kammermusikliteratur, das der

elementaren Freude am Musikmachen und der Lust, dem Hinströmen der Töne, Themen und Figuren zu lauschen, so entgegenkommt wie das „*Forellenquintett*“. So erklärt sich auch die Neigung zur fast wörtlichen Wiederholung großer Abschnitte, wie sie sich in besonders ausgeprägter Weise im letzten Satz zeigt. Die deutlich herausgehobene kompositorische Arbeit, wie sie für Schuberts großen Zeitgenossen Beethoven als unverzichtbar galt, ist hier fehl am Platz, die – gleichwohl überaus differenzierte – Musik vertraut ganz ihrer überwältigenden Schönheit.

Zu Lebzeiten Schuberts blieb das „*Forellenquintett*“ ungedruckt, es erschien erst kurz nach seinem Tod, um noch von der späten Popularität des jung verschiedenen Komponisten zu profitieren. Erst in seinen letzten Jahren war Schubert zu einer öffentlichen Person geworden und hatte Aufmerksamkeit und Anerkennung gefunden und damit auch das Interesse von Musikverlegern geweckt. Es war damals kaum anders als heute: Ein bekannter Name versprach gute Einkünfte. So dachte wohl auch Tobias Haslinger, als er 1827 zwei Klavierstücke von Schubert herausgab, deren Bezeichnung als „*Impromptus*“ vielleicht auf den Verleger selbst zurückging. Fünf Jahre zuvor waren unter dem gleichen Titel einige Klavierstücke des tschechischen Komponisten Jan Václav Vorisek erschienen, Charakterstücke, die sich an eine breite Schicht von Musikliebhabern wenden. Einfache Kost bot Schubert jedoch nicht an. Gleich das erste *Impromptu* in c-Moll

ist ein kaum verborgener Sonatensatz von großer expressiver Spannung, und das *Es-Dur-Impromptu*, das so virtuos-spielerisch beginnt, schlägt plötzlich um in einen energischen Mittelteil von irritierender Vehemenz. Die beiden Impromptus waren für Haslinger wohl kein geschäftlicher Erfolg, auf die Veröffentlichung weiterer Impromptus verzichtete er, und zwei weitere Stücke, die *Impromptus in Ges-Dur* und *As-Dur*, die Schubert als Teile einer Vierergruppe geplant hatte, kamen sogar erst rund 30 Jahre nach dem Tod des Komponisten heraus. Doch noch um die Jahrhundertmitte erschien das dritte Impromptu wie eine zu große Herausforderung an die Auffassungsgabe von Musikliebhabern. Man transponierte es aus dem vorzeichenreichen *Ges-Dur* in das einfacher zu lesende *G-Dur*, machte aus Schuberts originalem 4/2-Takt einen vertraueneren 2/2-Takt und nahm dem Stück so seine klangliche Wärme und wundersame Weite, beschädigte also gerade jenen spezifisch romantischen Charakter, der dieses Stück in die unmittelbare Nähe der poetischen Klaviermusik von Chopin und Liszt rückt. Erst im 20. Jahrhundert wurde das verharmlosende Bild, das man sich von Schubert gemacht hatte, durch eine neue, der eminenten Vielfalt dieses Komponisten gerecht werdende Sicht abgelöst.

Thomas Seedorf

Das Álvarez-Klavierquartett

Das Álvarez-Klavierquartett besteht seit über 20 Jahren. Das Ensemble hat unzählige Konzerte im In- und Ausland gegeben, zahlreiche Tonaufnahmen und Fernsehauftritte legen Zeugnis ab vom Können der vier. Über die Einspielung des Brahms-Quartetts op. 60 heißt es (Stereo/W.W.): „Man müßte annehmen, sie spielten um ihr Leben. Bedingungsloser kenne ich dieses Klavierquartett von keiner anderen Besetzung. Sicher, Rubinstein und die Guaneri - Leute spielen technisch manchmal perfekter, aber auch platter, reibungsloser, ohne Kanten, ohne diesen Russisch-Roulette-Effekt des Alles oder Nichts.“

Carmen Piazzini entstammt einer bekannten Musikerfamilie in Buenos Aires, in deren Haus Arrau, Backhaus, Giesecking, Rubinstein und Toscanini ein- und ausgingen. Ihr Großvater Edmondo, ein enger Freund Puccinis, war aus Italien nach Argentinien ausgewandert und hat dort das renommierte Konservatorium „Thibaud-Piazzini“ gegründet. Mit 5 Jahren erhielt sie den ersten Klavierunterricht. Schnell zeigte sich ihr großes Talent und Vincenzo Scaramuzza, zugleich Lehrer von Martha Argerich und Gelber, holte sie in seine Klavierschule. Mit 15 Jahren war sie eine gefeierte Pianistin, die mit einem ungewöhnlich großen Repertoire aufhorchen ließ. Nach ihrer Übersiedlung nach Deutschland wurde die junge Künstlerin bei Hans Leygraf ausgebildet und von Wilhelm Kempff über viele Jahre gefördert.

Konzertsaal, Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte belegen eine eindrucksvolle solistische Karriere mit einem breitgefächerten Repertoire, das von der Klassik bis zur zeitgenössischen Musik reicht. Aus über 50 CD-Einspielungen ragen die Gesamtaufnahme aller Klaviersonaten und – mit den St. Petersburger Solisten – aller Klavierkonzerte von Mozart (Line) sowie sämtlicher Klaviersonaten von Haydn (ARTE NOVA) heraus. Besonders erwähnenswert sind auch die fünf Klavierkonzerte Beethovens und seine beiden Violin-Romanzen, für Klavier bearbeitet von Franz Hummel (Gutingi), sowie das Klavierkonzert von Franz Hummel mit dem Moskauer Sinfonieorchester (ARTE NOVA). Ihre Vielseitigkeit stellte die Künstlerin auch mit einer CD „Piazzini spielt Piazzolla“ (ARTE NOVA) unter Beweis. Im Frühjahr 2001 erscheint eine Doppel CD mit Mendelssohn Bartholdys „Lieder ohne Worte“ (LINE). 1998 wurde der Künstlerin der Preis der argentinischen Presse als beste Pianistin 1997 verliehen. Carmen Piazzini, die in Darmstadt lebt, hat eine Professur an der Musikhochschule in Karlsruhe.

Der Geiger **Werner Grobholz** ist Konzertmeister bei den Münchner Philharmonikern. Er studierte bei Werner Heutling, Max Strub, Wilhelm Isselmann und Otto Bücher. Als Solist hat er u. a. mit Rudolf Kempe und Sergiu Celibidache im In- und Ausland höchste Anerkennung gefunden. Darüber hinaus erwarb er sich einen hervorragenden Ruf als Kammermusiker. Zahlreiche Platteneinspielungen als Solist – mit der

Academy of St. Martin in the Fields – und als Kammermusiker belegen seine umfangreiche Tätigkeit. Werner Grobholz spielt eine G. Paolo Maggini aus dem Jahre 1620.

Der Bratscher **Bodo Hersen**, Solobratscher beim RSO in Frankfurt, ist ein sehr vielseitiger Künstler. Neben seinen solistischen und kammermusikalischen Aufgaben wirkt er als Solobratscher bei den Bayreuther Festspielen mit. Seine Ausbildung erhielt er bei Helmut Mendius. Intensiven Studien bei Sandor Vegh und Norbert Brainin verdankt er entscheidende Anregungen für seine künstlerische Entwicklung.

Peter Wolf, heute Solocellist beim RSO Frankfurt, begann im Alter von 10 Jahren mit dem Cellostudium und wurde bei Alexander Molzahn, Gerhard Mantel und am Mozarteum in Salzburg bei Heidi Litschauer ausgebildet. Er ist Preisträger beim internationalen Wettbewerb in Genf. Sein Repertoire reicht von der Vorklassik und dem Barock bis zur Modernen. Peter Wolf lehrt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt. Er spielt ein Violoncello von Vuillaume aus dem Jahre 1857.

Boguslaw Furtok erhielt bereits mit 9 Jahren seinen ersten Kontrabassunterricht bei Waldemar Tamowski. 1991 schloß er seine Studien in Frankfurt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst bei Günter Klaus ab. Seit 1995 ist er Solokontrabassist beim RSO Frankfurt. Furtok ist 1. Preisträger in Markneukirchen

(1989) und 3. Preisräger in Genf (1990). 1992 gewann er den „Menzione Speciale“ in Parma. Als Solist gastierte er in Europa u.a. mit dem RSO Warschau, dem Leipziger Rundfunkorchester und verschiedenen Philharmonischen – und Kammer – Orchestern Polens. 2000 spielte er die Kontrabasskonzerte von Giovanni

Bottesini mit dem RSO Frankfurt unter Stefan Tetzlaff auf CD ein (CPO). Seit 12 Jahren verbindet ihn eine kammermusikalische Zusammenarbeit mit der Pianistin Ewa Warykiewicz. Furtok hat einen Lehrauftrag bei den Internationalen Meisterkursen für Streichinstrumente in Lancut, Polen.



TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le DVD offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses premières DVDs, TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas usuellement, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrière sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements DVD ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthético-sonores actuels.

Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : Schubert a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale classique et non pour que les musiciens se placent en cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais Schubert ne connaissait ni

le CD, ni le DVD, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même.

A propos d'artificialité : le placement des musiciens peut paraître artificiel, mais pas leur son. Le son, comme toujours chez TACET, se veut restitué au plus près de sa vérité.

L'idée de base dans cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

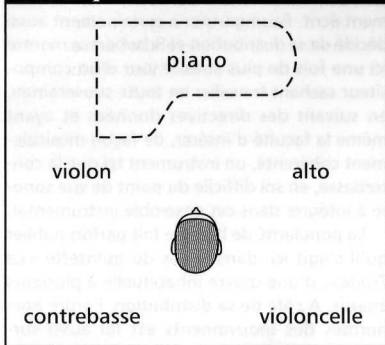
Le quintette « La truite » :

Chaque instrumentiste à cordes est placé à un des quatre points cardinaux, tandis que le piano se trouve réparti sur toute la moitié avant du cercle d'écoute : le quintette « La truite » sonne ainsi le mieux possible. La contrebasse (dont le son vient de l'arrière, du côté gauche) obtient un beaucoup plus grande importance que sur un enregistrement stéréo conventionnel.

Les impromptus :

L'orientation va, avec les impromptus pour piano solo, sans doute être ressentie par certain comme une provocation : la plus grande partie du son venant de derrière ! ? - J'avoue que : cela sonne différemment. Tout d'abord inhabituel. Mais certainement pas plus mal ! Théoriquement, rien ne peut s'y opposer, à part bien sûr les conventions traditionnelles d'écoute. Imaginez que vous conduisez votre voiture et entendez cette musique dans votre dos : votre regard se déplace plus volontiers vers l'avant, que si le piano à queue se trouvait pour ainsi

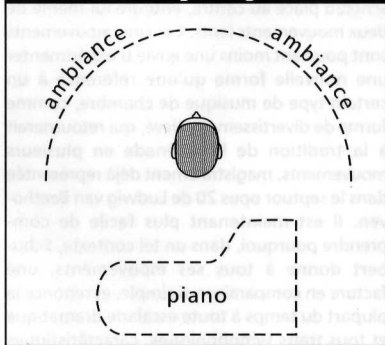
Le quintette « La truite »



dire sur le capot. Certains auditeurs possèdent déjà dans leur voiture un lecteur DVD et pourront eux-mêmes en faire l'expérience. – Peut-être même ressentez vous aussi déjà la même chose que moi: certaines musiques transforment la façon de voir les choses.

Andreas Spreer

Les impromptus



Franz Schubert: Le quintette « La Truite » Les Impromptus

La célébrité et la popularité, parfois même presque fatale, de Franz Schubert repose en plus grande partie sur des œuvres que le compositeur n'avait certainement pas dû compter parmi ses plus importantes ou ses plus ambitieuses. « L'Ave Maria » est l'une de celles-ci, comme la Marche militaire en ré majeur pour piano à quatre mains et la « Messe allemande ». Bien que de beaucoup plus grandes dimensions, le *quintette pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano D 667* peut lui, facilement se mesurer à la popularité des œuvres citées ici plus haut, en appartenant, en dépit de sa distribution inhabituelle, aux evergreen du répertoire de musique de chambre. Les raisons principales de ce phénomène sont certainement le quatrième mouvement, une série de variations sur le lied « *La truite* », un des lieder de Schubert les plus particulièrement appréciés, et les générations de propagandes, qui ont découlé et découlent encore du titre si populaire du *quintette « La truite »*, et qui ne sont certainement pas à négliger. L'idée d'écrire des variations sur le lied « *La truite* » ne semble pas, si l'on croit le compte-rendu d'un ami de Schubert : Albert Stadler, venir directement de Schubert, mais répondait plutôt au désir d'un autre de ses amis : Sylvester Paumgartner, qui désirait obtenir cette œuvre pour

son cercle musical de Steyr (en Haute-Autriche), pour lequel le morceau fut en 1819 probablement écrit. Paumgartner a certainement aussi décidé de sa distribution et Schubert se montre ici une fois de plus sous le jour d'un compositeur sachant travailler en toute souveraineté en suivant des directives données et ayant même la faculté d'insérer, de façon musicale-ment cohérente, un instrument tel que la contrebasse, en soi difficile du point de vue sonore à intégrer dans cet ensemble instrumental.

La popularité de l'œuvre fait parfois oublier qu'il s'agit ici, dans le cas du *quintette « La Truite »*, d'une œuvre inhabituelle à plusieurs égards. A côté de sa distribution, l'ordre hors normes des mouvements est lui aussi surprenant. Schubert écrit cinq mouvements au lieu des quatre habituels: deux vastes mouvements en forme sonate encadrant le tout, un scherzo placé au centre, entouré lui-même de deux mouvements lents. Ces cinq mouvements sont pourtant moins une envie d'expérimenter une nouvelle forme qu'une référence à un certain type de musique de chambre, comme forme de divertissement élevé, qui retournerait à la tradition de la sérénade en plusieurs mouvements, magistralement déjà représentée dans le septuor opus 20 de Ludwig van Beethoven. Il est maintenant plus facile de comprendre pourquoi, dans un tel contexte, Schubert donne à tous ses mouvements, une facture en comparaison si simple, et renonce la plupart du temps à toute escalade dramatique et tous traits symphoniques, caractéristiques

par exemple du quatuor à cordes en ré mineur, composé quelques années plus tard. Cette musique sert à un genre de réunion amicale du plus haut niveau et s'adresse à des auditeurs avides de sensations; il n'existe certainement pas d'autre œuvre que le *quintette «La Truite»* dans toute la littérature de musique de chambre permettant de savourer de telle sorte, la joie élémentaire de faire de la musique et le plaisir de s'immerger dans les sons, les thèmes et les figures. Ainsi s'explique aussi, la tendance à répéter des passages presque note pour note, comme le montre de façon particulièrement prononcée, le dernier mouvement. Un travail de composition très accentué, irremplaçable chez Beethoven, grand contemporain de Schubert, n'a pas de place ici; la musique – sans cesser d'être pourtant très différenciée – se fie entièrement à sa beauté.

Au court de la vie de Schubert, le *quintette «La Truite»* ne fut pas imprimé, mais parut peu après sa mort, afin de profiter encore de la popularité tardive du jeune compositeur disparu. Ce ne fut que durant les dernières années de sa vie, que Schubert, devenu un personnage public, reçut les égards et l'approbation du monde extérieur, attirant aussi en même temps l'intérêt des éditeurs musicaux. Tout était autrefois presque comme aujourd'hui: un nom connu promettait de bons revenus. Tobias Haslinger ne pensait pas autrement lorsqu'il publia en 1827 deux pièces pour piano de Schubert, dont l'appellation «*Impromptus*» est peut-être même dû à l'éditeur. Cinq ans auparavant,

quelques pièces pour piano du compositeur tchèque Jan Václav Voreček étaient déjà parues sous le même nom, des pièces de caractère s'adressant à un vaste public d'amateurs de musique. Ce que Schubert, lui, présentait n'était pourtant pas si facile à digérer. Le premier *impromptu en do mineur* est déjà une forme sonate à peine dissimulée, d'une tension expressive très prononcée, et le deuxième *impromptu en mi bémol majeur* dont le début est d'une très grande virtuosité, verse lui subitement à l'intérieur d'une partie centrale énergique, d'une véhémence presque irritante. Les deux *impromptus* ne furent pourtant pas une bonne affaire pour Haslinger et il renonça par la suite à en éditer d'autres. Deux autres *impromptus*, en sol bémol majeur et la bémol majeur, que Schubert avait prévus comme faisant partie d'un groupe de quatre, ne parurent même que trente ans environ après la mort du compositeur. Vers la moitié du siècle, le troisième *impromptu* parut encore comme étant un trop grand déficit à la compréhension des amateurs de musique. On le transposa, de la tonalité trop riche en altérations de sol bémol majeur, à la plus facile à lire de sol majeur; on fit de la mesure originale de Schubert à 4/2, une mesure plus familière à 2/2, enlevant ainsi au morceau sa chaude sonorité et sa merveilleuse amplitude, et abîmant aussi ce caractère spécifique romantique, qui rapproche tant cette pièce de la musique poétique pour piano de Chopin et de Liszt. C'est seulement au court du XX^{ème} siècle, que l'image rendue anodine

que l'on s'était faite de Franz Schubert, fut remplacée par une toute nouvelle, rendant cette fois enfin justice à la diversité si éminente de ce compositeur.

Thomas Seedorf

Le Quatuor pour piano Álvarez

Le Quatuor pour piano Álvarez existe depuis plus d'une vingtaine d'années. L'ensemble a déjà donné d'innombrables concerts en Allemagne et à l'étranger, et de nombreux enregistrements et parutions à la télévision ont maintes fois prouvé le talent de ces quatre musiciens. Il s'est même une fois dit (Stéréo/W.W.) sur l'enregistrement des quatuors de Brahms opus 60: *« Il faut croire qu'ils y jouaient leurs vies. Je ne connais pas d'autres formations acceptant si peu de compromis que ce quatuor pour piano. Bien sûr, Rubinstein et les membres de la formation Guarneri – jouent sans doute parfois du point de vue de la technique plus parfaitement, mais aussi plus banalement, sans accros, sans escarres, et surtout sans cet effet de – roulette russe – du tout ou rien. »*

Carmen Piazzini descend d'une célèbre famille de musiciens de Buenos Aires, qui recevait régulièrement chez elle des personnalités telles que: Arrau, Backhaus, Gieseking, Rubinstein et Toscanini. Son grand-père Edmondo, ami intime de Puccini, avait quitté l'Italie pour l'Argentine et fondé là-bas le célèbre Conservatoire «Thibaud-Piazzini». Elle reçut à l'âge de cinq ans son premier cours de piano. On se rendit vite compte de son immense talent et Vincenzo Scaramuzza, également professeur de Martha Argerich et de Gelber, la prit comme élève dans son école de piano. Elle était à quinze ans une pianiste adulée qui attirait l'attention par un répertoire étonnement vaste. Après son établissement en Allemagne, la jeune artiste continua sa formation chez Hans Leygraf et Wilhelm Kempff qui s'occupa d'elle pendant de longues années. Salles de concerts, radio, télévision marquent une carrière de soliste impressionnante avec un répertoire très étendu, allant de la musique classique à la musique contemporaine. Plus d'une cinquantaine d'enregistrements sur CD couvre l'intégrale de toutes les sonates pour piano, et – avec les solistes de St. Petersburg – de tous les concertos pour piano de Mozart (Line) ainsi que la totalité des sonates pour piano de Haydn (Arte Nova). Il est particulièrement important de mentionner ici les enregistrements des cinq concertos pour piano de Beethoven et ses deux romances pour violon, transcrites pour piano par Franz Hummel (Gutingi), ainsi que le concerto pour piano de Franz Hummel avec

l'Orchestre Symphonique de Moscou (Arte NOVA). Cette artiste montra aussi ses talents multiples avec le CD «Piazzini joue Piazzola» (Arte NOVA). Un CD double paraîtra au printemps 2001 avec les «Lieder sans paroles» de Mendelssohn Bartholdy (Line). L'artiste obtint en 1998 le Prix de la Presse Argentine comme meilleure pianiste de l'année 1997. Carmen Piazzini vit à Darmstadt et occupe un poste de Professeur au Conservatoire Supérieur de Musique de Karlsruhe.

Le violoniste **Werner Grobholz** est premier violon solo à l'Orchestre Philharmonique de Munich. Il fit ses études chez Werner Heutling, Max Strub, Wilhelm Isselmann et Otto Bücher. Il fut grandement apprécié, en tant que soliste, aux côtés entre autre de Rudolph Kempe et Sergiu Celibidache en Allemagne et à l'étranger. Il obtint aussi un énorme succès en tant que musicien de musique de chambre. De nombreux enregistrements de disques en soliste – avec l'Academy of St. Martin in the Fields – et comme musicien de chambre, prouvent une activité des plus vaste. Werner Grobholz joue sur un violon G. Paolo Maggini des années 1920.

L'altiste **Bodo Hersen**, premier altiste solo de l'Orchestre Symphonique de la Radio (RSO) de Francfort sur le Main, est un musicien aux talents multiples. A côté de ses occupations de soliste et de musicien de chambre, il participe aussi, en tant qu'altiste soliste au Festival de

Musique de Bayreuth. Il fut formé par Helmut Mendiis. Il doit une grande partie de ses inspirations artistiques à des études poussées chez Sandor Vegh et Norbert Braining .

Peter Wolf, aujourd'hui violoncelliste solo de l'Orchestre Symphonique de la Radio (RSO) de Francfort, commença à l'âge de dix ans à étudier le violoncelle et fut l'élève de Alexander Molzahn, Gerhard Mantel et Heidi Litschauer au Mozarteum de Salzbourg. Il fut lauréat du Concours International de Genève. Son répertoire s'étend du Préclassique et Baroque à la Musique moderne. Peter Wolf enseigne au Conservatoire Supérieur de Musique et d'Arts Dramatiques de Francfort sur le Main. Il joue sur un violoncelle Vuillaume de l'année 1857.

Boguslaw Furtok reçut dès l'âge de neuf ans son premier cours de contrebasse chez Waldemar Tamowski. Il termina ses études en 1991 au Conservatoire Supérieur de Musique et d'Arts Dramatiques de Francfort chez Günter Klaus. Depuis 1995, il est contrebassiste solo de l'orchestre RSO de Francfort. Furtok remporta un premier prix à Markneukirchen (1989) et un troisième prix à Genève (1990). Il obtint aussi en 1992 une «Mention spéciale» à Parme. Comme soliste, il entreprit des tournées en Europe avec entre autre l'Orchestre Symphonique de la Radio de Varsovie, l'Orchestre de la Radio de Leipzig et différents orchestres philharmoniques et de chambre de Pologne. En 2000, il enregistra sur CD (CPO) le concerto

pour contrebasse de Giovanni Bottesini avec le RSO de Francfort sous la direction de Stefan Tetzlaff. Il travaille depuis douze ans, en musique de chambre, avec la pianiste Ewa Warykiewicz. Furtok a une place d'enseignant au Stage International de Musique de Lancut, en Pologne.

Impressum

Recorded: 2000

Technical equipment: TACET

Translations: Jenny Poole (English)

Marylène Gibert-Lung (French)

Marketing-Kommunikationskonzept für

Optik und Text: Ulrich Oesterle

Booklet layout: Toms Spogis

Cover design: Julia Zancker

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner

Editing: Andreas Spreer

Produced by Andreas Spreer

© 2001 TACET

© 2001 TACET

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this DVD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET DVDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is mainly unused. You do not need to make any alterations, however.

2. How must I position the speakers?

In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

3. Excellent: Listening in a car

Do you have a DVD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of DVDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your DVD.

- Try to avoid filters etc. which could alter the sound.
- Do not set the volume too high; be kind to your ears.

Anforderungen an die Wiedergabeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Feinheiten dieser DVD vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET DVDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal meistens leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschallen. Denn in vielen PKW kommen die

Vorzüge unserer DVDs voll zur Geltung. Achtung: Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der DVD alle Lautsprecher gleich laut ein.
- Versuchen Sie, klangentstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.

Du matériel de reproduction ...

De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce DVD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les DVD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal véhiculant les graves n'est ici quasiment pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la per-

ception de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

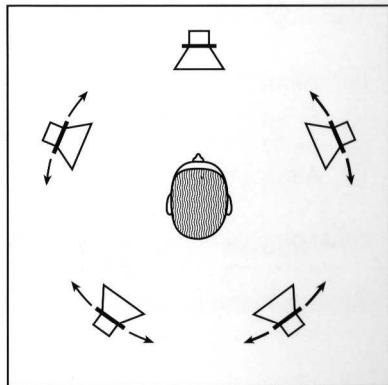
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute !

Si vous avez un lecteur de DVD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos DVD.

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait !

Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.



Franz Schubert · Die Forelle – The Trout

Quintet in A major (the “Trout” Quintet) op. posth. 114, D 667 for violin, viola, violoncello, double-bass and piano

38'18

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | Allegro vivace | 9'12 |
| 2 | Andante | 6'56 |
| 3 | Scherzo. Presto | 4'30 |
| 4 | Andantino | 7'58 |
| 5 | Allegro giusto | 9'44 |

Álvarez Quartet · Boguslaw Furtok, double bass

Four Impromptus op. 90, D 899

29'38

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | Allegro molto moderato C minor / c-Moll | 10'33 |
| 7 | Allegro E flat major / Es-Dur | 4'36 |
| 8 | Andante G flat major / Ges-Dur | 6'52 |
| 9 | Allegretto A flat major / As-Dur | 7'27 |

Carmen Piazzini, piano

total playing time / Gesamtspielzeit:

68'24